

ZARYS METODY PARADYGMATYCZNEJ W BADANIACH PORÓWNAWCZYCH (II)

LIDIA WIŚNIEWSKA
(Bydgoszcz)

Key words: Don Juan – myth – Nature – paradigmatic method in Comparative Literature

Przedstawiona w poprzednim numerze „Porównań”¹ część pierwsza zarysu metody paradygmatycznej, czy dokładniej mówiąc – mityczno-paradygmatycznej, jako że dwa człony tego określenia dopełniają się, podobnie jak dwie zasadnicze sfery kultury, sakralna i zdesakralizowana, których opisowi służą – skoncentrowana była na kulturowych tekstach pozaliterackich, jakkolwiek ostra granica między dziedzinami pozaliterackimi a literaturą wydaje się tak samo trudna do ustanowienia, jak między mitem a paradygmatem: literatura jest dziedziną sztuki, a przez nią kultury, kultura zaś realizuje przez wypowiedzi znaczące, tj. teksty, najczęściej bodaj werbalne, a pierwotnym tego rodzaju tekstem są mity². Szczególnie, jak ujmuje to Andrzej Bronk: „Zrozumienie człowieka religijnego jest możliwe tylko dzięki jego ekspresjom religijnym w języku symbolicznym i mitycznym”³ – i w ten sposób mityczność potraktowana zostaje jako podstawowy wyznacznik religii. Mircea Eliade, do którego rozróżnienia mitu nowoczesnego i archaicznego tu się odwołujemy, w ramach religioznawstwa zaliczany jest zresztą do fenomenologów religii (zmierzających do zrozumienia i ujęcia istoty religii) i sytuuje się zarówno w ramach metody lub techniki porównawczej, jak i typologicznego badania zjawisk religijnych (nastawionego na pokazanie „idealnego” typu religii, dla niego niewątpliwie obecnego w wierzeniach archaicznych). W jego pojęciu rola mitu sprowadza się przede wszystkim do nadania trwałości i sensu życiu i śmierci pojedynczego człowieka, co czyni go przede wszystkim

¹ Zob.: L. Wiśniewska, *Zarys metody paradygmatycznej w badaniach porównawczych (I)*. „Porównania” 4/2007, s. 21-38.

² Mit to opowieść – najpierw oralna, potem pisemna, relacjonująca gesty „Istot Nadnaturalnych”, jak to określa Eliade (M. Eliade, *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 11 i n.

³ A. Bronk (SVD), *Nauki o religii*, w: *Religia w świecie współczesnym. Zarys problematyki religioznawczej*. Red. H. Zimoń SVD. Lublin 2001, s. 43.

antropologiem kultury. Natomiast paradygmatyczność, oznaczająca transpozycję wielkich figur Boga (mit nowoczesny) i Natury (reprezentujących jej siły bogów mitu archaicznego⁴) na kategorii czasu i przestrzeni (czas kołowy i przestrzeń zdeterminowaną przez zasadę *coincidentia oppositorum* w ramach paradygmatu kołowego oraz czas linearny i przestrzeń hierarchiczną w ramach paradygmatu linearnego) staje się domeną dziedzin takich, jak nauka czy filozofia (i w dużej mierze poprzednio była o tym mowa).

Natomiast status literatury wydaje się mniej jednoznaczny. Jak wiadomo, sama literatura zawsze wykazywała skłonności do wchodzenia w sferę mitu – Hezjod czy Homer, podobnie też Owidiusz, należeli do (zarazem modyfikujących i systematyzujących) kodyfikatorów mitu (co nie znaczy, że pierwiej takiej samej funkcji w kulturze oralnej nie spełniali kapłani i bardowie⁵), a tym samym zacierali granice między literaturą a sferą sakralną. Jednocześnie oczywiste są filiacje między literaturą a filozofią (filozofia Platona, jak żadna przedtem, była zarazem literaturą, zaś w poezji Horacego tropimy elementy doktryn szkół filozoficznych – epikureizmu czy stoicyzmu; oczywiście te sytuacje ulegają w czasie powieleniu), podobnie jak między literaturą a nauką (w tym tak abstrakcyjną, jak matematyka). Krótko mówiąc, na terenie literatury właśnie dopełnianie się mitu i paradygmatu wydaje się najbardziej wyraziste.

Możliwości porównawczej metody mityczno-paradygmatycznej w literaturze chciałabym zresztą pokazać na przykładach zarówno utworów epok takich jak hiszpański czy francuski (a w odległości między miejscami ich powstania kryje się też zasadnicza odległość ideologiczna⁶) XVII wiek (myślę tu o utworach Tirsa de Moliny i Moliera. Można by powiedzieć, że między utworami pochodzącymi z tak różnych epok (i przestrzeni) pojawia się zasadnicza różnica: pierwsze z

⁴ Od razu zaznaczmy, że przyjęte tu określenie Natury ma podkreślić istnienie dla człowieka archaicznego natury, która „nigdy nie jest wyłącznie »naturalna«”, ponieważ zakłada istnienie w (właśnie „w”) niej bóstw – M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowiem opatrzył S. Tokarski. Łódź 1993, s. 43.

⁵ Idem, *Aspekty...*, op. cit.

⁶ W Hiszpanii znamienne będą w tym czasie utwory dydaktyczne o charakterze religijnym (*autos sacramentales*), które w rozważaniach, dotyczących genezy interesującego nas tu utworu Tirsa de Moliny, traktowane są jako jedno z jego podstawowych źródeł (Leo Weinstein, *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford 1959, s. 8), tymczasem we Francji kształtuje się już atmosfera, z której narodzi się powiastki filozoficzne Voltaire'a (H. Lagrave, *Don Juan au siècle des lumières*. [w zbiorze:] *Approches des lumières. Mèlanges offerts à Jean Fabre*. Paris 1974, s. 257-275). Nie trzeba właściwie przypominać, że jest to czas, w którym słońce zachodzi nad Hiszpanią, a Francja nieomal w tym samym momencie przejmuje po niej rolę hegemonu w Europie: Molier żyje za czasów Ludwika XIV, Króla-Słońce, który do szczytu doprowadził francuski

nich opisują świat zewnętrzny, w którym dochodzi do konfliktu między zbiorowością, a pojedynczym bohaterem. W ostatnim z wymienionych utworów opisywany jest świat wewnętrzny, w którym pojedynczy człowiek okazuje się polem konfliktów wielości działających w nim sił. Mimo tej odmienności, jak sadzę, perspektywa mityczno-paradygmatyczna okazuje się ciągle funkcjonalna.

Przypadek pierwszy – to wykorzystanie mitów i paradygmatów w utworach Tirso de Moliny i Moliere’a podnoszących ten sam temat Don Juana⁷. Utwór hiszpańskiego pisarza tkwiącego w ultrakatolickiej atmosferze początków XVII wieku – to utwór o „zwoźdźcielu”, podczas gdy sygnalizujący libertynizm i poprzedzający oświeceniowe wolnomyślicielstwo utwór Moliere’a – to rzecz o „uwodzicielu”. Pierwszy z nich dotyczy zatem kwestii raczej poznawczych (zwoźdzenie, to po prostu oszustwo, zmierzające do podporządkowania kogoś dzięki podsuwaniu mu fałszywych przesłanek jego działania), gdy drugi – raczej ontologicznych (uwodzenie zmierza do „zdobycia” fizycznego) – choć w obu przypadkach dąży się do opanowania kogoś, uzyskania nad nim przewagi, zmuszającej do wykonywania zamysłów (celów) zwoźdźciela lub uwodziciela.

Hiszpański Don Juan ma z pewnością poczucie istnienia sprzecznych wizji rzeczywistości, jakkolwiek trudno by nazwać to poczucie rozeznaniem teoretycznym. Funkcjonując w, przynajmniej deklaratywnie, ultrakatolickim społeczeństwie nie przyznaje się bynajmniej do niewiary w Boga; nie zmienia to faktu, że tam, gdzie przekracza jego prawa powoływać się będzie, zresztą też raczej mało prawomyślnie, na paradygmat Natury. Przy tym gdy przekracza paradygmat Natury – zdaje się być przekonany, że wystarczająco chroni go hierarchiczność paradygmatu linearnego. Podejrzewać więc można, że oba te odwołania podszyte zostają u niego raczej pozorowaniem ich honorowania i że z obu wzorców wybiera, a może raczej przywłaszcza sobie, tylko to, co jest dla niego wygodne, profanując przy okazji i wykrzywając tak jeden, jak i drugi wzorzec. Można by powiedzieć, że z jednego i drugiego wybiera tylko to, co pozytywne dla niego sa-

absolutyzm i na skutek licznych wojen uczynił Francję pierwszą potęgą polityczną, gospodarczą i militarną w Europie.

⁷ Tirso de Molina, *Zwoźdźciel z Sewilii, czyli Kamienny Gość*, w: Tegoż, *Dramaty. Wybór*. Wybrał, przełożył i opracował L. Biały. Wrocław 1999. Cytaty stąd oznaczam literą Z i numerem strony; Molière, *Don Juan czyli Kamienny Gość. Komedia*, w: Tegoż *Wybór komedii. Tartuffe, Don Juan, Mizantrop, Skąpiec*. Przeł. B. Korzeniowski, oprac. J. Pawłowiczowi. Wrocław 2001. Cytaty stąd oznaczam literami DJ i numerem strony. Zachowuję zgodną z zastosowaną w niniejszych wydaniach pisownię Don Juan dla hiszpańskiego i don Juan – dla francuskiego bohatera.

mego⁸, jakkolwiek każdy z nich stanowi subtelny, a jednak nierozzerwalny mariaż jednostkowości i całościowości. Bohater jednak wydaje się każdy z nich traktować wyłącznie instrumentalnie: połowicznie – paradygmat kołowy lub powierzchownie – paradygmat linearny. Przyjrzyjmy się zatem stosowanym przez niego posunięciom.

Ten Don Juan, powtórzmy, nie deklaruje niewiary w Boga. Co więcej, wydaje się przyjmować jako oczywistą konieczność i spotkania, i rozliczenia się z Nim. Jednak owa perspektywa wydaje mu się tak odsunięta w czasie (a im częściej słyszy, że Bóg go skarże, tym częściej podkreśla, że ta kara to odległy miraż w metafizycznym obszarze oraz – w odległej przyszłości, gdy przyjdzie stanąć przed faktem śmierci⁹), że, zważywszy jego młodość, dla jego aktualnych zachowań (występków i przestępstw) właściwie pozostaje ona bez praktycznego znaczenia. Przyjmuje on raczej, że zdąży jeszcze okazać skruchę, a tym samym, że (w zasadzie i z reguły) występując przeciw prawu w odpowiednim momencie zdoła jednak zabezpieczyć sobie bezkarność. Tym samym z jednej strony odbiera on prawu jego uniwersalność (restrykcyjność prawa miałaby w jego pojęciu posiadać ograniczony zasięg działania i co najmniej nie obejmować młodości, jeśli nie większości życia, ograniczając się ostatecznie może do czasu tuż przed śmiercią, jeśli nie do momentu samej śmierci wyłącznie), a więc to, co stanowi jego podstawę, z drugiej zaś – podważa istotę prawa, odbierając mu jego niepodważalność (lub, jeśli kto woli, bezwzględność), ma bowiem poczucie, że istnieją środki pozwalające osłabić, jeśli nie zupełnie zniwelować, jego moc egzekucyjną. Ograniczenie czasu działania prawa staje, oczywiście, w sprzeczności z charakterystyczną dla paradygmatu linearnego temporalną całościowością i zamknięciem życia między początkiem a końcem, co umożliwia jego ocenę. Przez Don Juana życie zostaje jednak podzielone na nierówne odcinki: maksymalnie długi, wyjęty spod boskiej jurysdykcji i stosunkowo niewielki – jej podlegający. Ograniczenie zaś stałości prawa, równie jak obszaru jego obowiązywania, podważa absolutną

⁸ Jednak można dyskutować ze stawianiem akurat tego mitu Don Juana (reprezentowany przez bohatera de Moliny, szczególnie w tym aspekcie, w jakim dąży on do ustalenia swojego mitu) u źródeł nowoczesnego indywidualizmu – co proponuje Ian Watt, *Mythes of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge 1997.

⁹ Motyw zawieszenia między doczesnością a wiecznością szczególnie wyraźnie występuje w barokowych utworach typu *auto sacramental*: alegoryczny barokowy Odyseusz z *Magii grzechu* Calderona, kuszony przez Grzech, który występuje w imieniu „mądrej Natury”, ma poczucie, że zdąży się jeszcze zalać łzami z

nadrzędność Boga, jako jego uniwersalnego gwaranta. Między deklaratywną, jakkolwiek wątplą, wiarą bohatera, a tym, jak ją realizuje, ziele zatem przepaść.

Przyjąć, oczywiście, można, zgodnie z jego intencjami i wszelkiego rodzaju deklaracjami, że ten pierwszy, rozległy obszar, wyłączony spod jurysdykcji Boskiej zostanie podporządkowany Naturze, która szczególnie wiele powinna mieć, wedle niego samego, do powiedzenia w okresie młodości. Ale nie da się stwierdzić, by Natura była przez niego respektowana bardziej, niż Bóg. Jeśli bowiem opiera się ona na wiązaniu przeciwności (kobieta – mężczyzna) w miłosne pary, realizujące zasadę *coincidentia oppositorum* (przypomnijmy rolę par boskich), to działanie Don Juana prowadzi nie tylko do rozłączania tego, co Bóg połączył, ale i tego, co połączyła Natura więzami uczucia lub pożądania. Jeśli zaś wspomniana zasada oznacza, że każdy element także wewnętrznie podlega sprzecznościom, które realizują się we współistnieniu w nim sił konstrukcyjnych i destrukcyjnych, co przekłada się na przyjmowanie tyleż rozkoszy, co cierpienia, to Don Juan zamierza z tej całości zagwarantować sobie jedynie przyjemność, wszelkie jej negatywne pogłosy przekierunkowując na innych – tak zresztą kobiety, jak i związanych z nimi mężczyzn. Jeśli zatem Natura domaga się respektowania zasady (przestrzennej) całościowości, zarówno jeśli chodzi o związki między sprzecznościami w ramach jednostki, jak i między jednostkami, to Don Juan wprowadza tu właśnie (charakterystyczne raczej dla działania Boga – w hierarchicznym paradygmacie) oddzielenie – i sobie przywłaszcza pozytywność, innym zostawia negatywność.

W ten sposób, realizując w całościowym czasie paradygmatu linearnego zło, a z całości przestrzeni Natury wydobywając jedynie przyjemność, realizuje w ramach pierwszego z paradygmatów zniekształcony model czasu z drugiego, a w drugim – zniekształcony model przestrzeni z pierwszego. Można by więc powiedzieć, że tam, gdzie zobowiązania wynikają z paradygmatu Boga – potrafi wymigać się od nich, odwołując się do Natury, tam zaś, gdzie związane są one z Naturą – potrafi się od nich uwolnić, odwołując się do hierarchii, jako sygnału obecności Boga. Odwołując się zatem do obu paradygmatów Don Juan dokonuje wobec nich czegoś, co Voltaire opisywał w jednej ze swych powiastek filozoficznych (w

powodu występów; jednak ostatecznie w nim „Zwyciężył Rozum i pamięć o śmierci” (Calderon, *Magia grzechu*, w: Op. cit., s. 119), czego nie da się powiedzieć o Don Juanie de Moliny.

Zadigu, czyli opowieści wschodniej), jako działanie wroga – manipulując całością bierze mianowicie część zamiast całości, i to wygodniejszą dla siebie część.

Ten syn-jedynak (z tego powodu, jak się zdaje, przyjmujący, że zajmuje niezagrożoną pozycję w hierarchii rodzinnej) a zarazem syn człowieka posiadającego na dworze królewskim niemałe znaczenie (z czego chwała spływa i na niego), na podstawie obserwacji tego, co w wymiarze ludzkim stanowi pochodną hierarchicznej relacji Bóg – człowiek, a w organizacji społeczeństwa ujawnia się w układzie: król – poddani, ojciec – syn (czy może jeszcze, jak w przypadku wuja, człowiek starszy – młodszy, poniekąd mistrz – uczeń), mógł wyrobić sobie opinię co do tej pierwotnej relacji. Co najmniej w tej części hierarchicznego wymiaru, która ma charakter wyłącznie ludzki, Don Juan czuje się nad wyraz bezpieczny i bezkarny, a w ponadludzkiej – zamierza się tak czuć. Don Juan zdaje się traktować możliwe reakcje Boga tak, jak znane sobie reakcje króla, ojca czy wuja, którzy zajmują hierarchicznie wyższe miejsce niż on, ale nie wydają się bynajmniej z tego powodu specjalnie groźni. Bóg w tej perspektywie może więc zostać potraktowany jako, co prawda metafizyczny, a jednak tylko król, zależny od zaciągniętych zobowiązań; metafizyczny, co prawda, a jednak tylko ojciec, zależny od uczuć, którymi można manipulować; metafizyczny też poniekąd wuj, reprezentujący przewagę kogoś starszego nad młodszym, ale niezupełnie niewinny. Słabość reprezentantów wyższych (od zajmowanego przez bohatera) poziomów hierarchicznych, z której Don Juan korzysta, pozwala mu, jak się zdaje, wyciągać wnioski dotyczące słabości Boga. Bohater, ośmielony powodzeniem swego postępowania w społeczeństwie, wyraźnie zakłada, że Boga również uwiedzie lub okpi, tak jak wszystkich stojących wyżej od niego w hierarchii ludzkiej. Nie bierze, co prawda, pod uwagę własnego stosunku do hierarchicznie od siebie niższego służącego – a nie jest to stosunek łagodny, jeśli przypomnieć uderzenie go w twarz.

Jego dezynwoltura wobec paradygmatu linearnego ujawnia się z pewnością we wszystkich tych przypadkach, gdy przywołuje imię Boga traktując je jako pustą nazwę. W jego kontaktach z innymi zwroty: „Z Bogiem!” (Z, 62), „Anna jest moja, tak jak Bóg jest w niebie!” (Z, 63) lub „Zaklinam cię, Boże, / gdybym Amincie...” (Z, 103) są na porządku dziennym. Nie zmienia to faktu, że w każdym z tych przypadków imię Boga używane jest nadaremno: pozdrowienie kieru-

je do kobiety, która mu zaufała, a której zaufania właśnie zamierza nadużyć, Boga bierze na świadka swojego oszustwa (Anna), składa przysięgę, której ukryty człon ma uczynić z Boga (jak wcześniej z wuja) milczącego lub kłamliwego współuczestnika i współnika nieprawości. Nie warto już nawet wspominać o tym, że podważa wartość opartego na prawie Boskim sakramentu małżeństwa – albo składając próżne zobowiązania (Izabela, Aminta, Tisbea), albo podważając zawarte już związki (Aminta).

Właściwie nie dziwi w tym kontekście, że człowiekiem, który bardziej niż przedstawiciele wyższych stopni hierarchii okaże się czuły na przekraczanie przez Don Juana podstawowych norm moralnych pozostaje służący, zajmujący w tej hierarchii miejsce najniższe. Ale też w związku z tym ostatnim nie może on nic zrobić w kwestii egzekwowania prawa. Jego zdanie nic tu nie znaczy. Realizacja paradygmatu linearnego w społeczeństwie (przede wszystkim jako realizacja hierarchii) okazuje się zatem fasadowa. Nie realizuje ani arystokracja (która poniekąd za to odpowiada) – bo nie chce¹⁰, ani przedstawiciel ludu – bo nie może. Sługa musi, zgodnie z nakazem pana, „swą wolę przegnać” (Z, 64) i – milczeć. Tym bardziej, że ów, nazwawszy go kaznodzieją, ostrzega przed dalszym graniem roli (ludowego) moralisty. W posłuchu służącego ujawnia się pragmatyka życiowa: w końcu musi robić, co robi, by przeżyć – w najbardziej podstawowym sensie. Jego życie jest zależne od służby, więc zastanawia się nad swoim losem człowieka pozbawionego jej, gdy sądzi, że pan nie żyje, a nad tym, czy ów go nagrodi, gdy już wie, że ten wraca do życia. Ostrzeżony, by się mu nie sprzeciwił, tym gorliwiej składa (a nawet ponawia) deklarację (podszytą co prawda przez swą skrajność prawie wyzwaniem) wspólnoty z gwałcicielem, ale – co niezwykle charakterystyczne – gwałcicielem dwu paradygmatów jednocześnie:

Panie przyrzekam od dziś jak najbardziej
Być ci posłusznym. Z tobą mogę zgwałcić
Słonia, gdy zechcesz, albo i tygrysa,
A nawet księdza, jeśli mi polecisz.
Milczę i gwałcę!

¹⁰ Jak zauważa Pospiszył, prostolinijność i prawość pozostaje w dużej mierze w sprzeczności z nowymi zadaniami arystokracji jako klasy społecznej, dla których realizacji bardziej przydatne okazują się nastawione na zewnętrzny efekt pozory; fasadowość staje się też cechą katolicyzmu (K. Pospiszył, *Tristan i Don Juana, czyli odcienie miłości mężczyzny w kulturze europejskiej*. Warszawa 1986, s. 87-90).

(Z,64)

Dzięki temu jego pan może być pewien, że podobnie jak na słabości stojących ponad nim ludzi kierowanych zobowiązaniami, uczuciami, solidarnością rodzinną, wspólnotą doświadczeń – może też oprzeć się na słabości człowieka od niego zależnego, która rodzi się ze strachu. Tak przeciwstawne siły, kierujące ludźmi, jak miłość i strach stają się zatem w jego ręku znakomitymi narzędziami zapewniania sobie przewagi dzięki sprawnemu ich wykorzystaniu.

Przytoczona wyżej deklaracja bezwzględного posłuszeństwa może mieć tu jednak jeszcze inne znaczenie. W przypadku Katalinona przypomnienie o szacunku dla wartości sytuuje służącego po stronie paradygmatu Boga, a umiłowanie życia sytuuje go jednocześnie po stronie paradygmatu Natury. Tymczasem swemu panu obiecuje, że pogwałci oba paradygmaty (Natury – reprezentowany przez zwierzęta i Boga – reprezentowany przez księdza). W istocie bowiem hiszpański don Juan równie niefrasobliwie jak z mitem Boga poczyna sobie z mitem Natury. Jeden przykład: w kontakcie z wieśniaczką potrafi znakomicie ten mit wykorzystać. W jego wypowiedzi kierowanej pod adresem uwodzonej Aminty „miłość jest władcą”, zjednującym „jedwab z suknem” (Z, 41). Sugeruje to, że wobec praw miłości jednoczącej przeciwieństwa (*coincidentia oppositorum*) bezsilne są prawa hierarchii społecznej, wprowadzającej granice między stanami, bo miłość jest silniejsza niż prawa społecznej stratyfikacji. Wkrótce przekona młodą kobietę, że władzę Natury należy uznać za silniejszą niż władza Boga – bo silniejsze niż ślub w kościele jest „pożenienie” przez jej śliczne oczęta i ich, będące ucieleśnieniem żywiołu Natury, ogniste spojrzenie, które sygnalizuje pożądanie. W tej wypowiedzi mogłaby być, rzecz jasna, zawarta cała filozofia, a co najmniej mit – jak w opowieści o Tristanie i Izoldzie nobilitującej mit archaiczny z jego pochwałą erotyzmu i miłości silniejszej niż małżeństwo – i śmierć. Mogłaby być, lecz nie jest. Don Juan sugeruje co prawda takie odwołanie, ale pozostanie ono puste i powierzchowne – bowiem jego użycie ma charakter jedynie instrumentalny.

Znamienne, nawiasem mówiąc, jest nawet to, że kiedy mu wygodnie, posługuje się on własną tożsamością, która jest wyznacznikiem paradygmatu linearnego; kiedy zaś to potrzebne, zacierą własną tożsamość, podszywając się pod cudzą – w duchu paradygmatu kołowego powtarzając podstęp Zeusa, występują-

cego w roli Amfitriona. Bogiem, co prawda, kierowało wyłącznie pożądanie, Don Juanem kieruje pogoń za przyjemnością, i to niekoniecznie za erotyczną lub wyłącznie erotyczną. Wspomniane przywłaszczenie sobie owego wyjątkowego i nacechowanego znaczeniem przeżycia, przeznaczonego dla emocjonalnie wybranego przez kobietę mężczyzny, przynosi Don Juanowi, jak się wydaje, nie mniej dla niego istotną, satysfakcję zręcznego złodzieja, któremu udało się niezmiernie cenioną w patriarchalnym społeczeństwie rzecz ukraść innemu (tak naiwnemu kochankowi, jak spryciarzowi) niemal dosłownie wyjmując mu ją z rąk.

Posługując się mitem Natury jako fasadą (podobnie jak społeczeństwo fasadowo posługuje się mitem Boga i prawa) Don Juan może najwyraźniej uderza w kobiety jako jej reprezentantki (choć nie wyłącznie w nie), a jeśli posłużyć się tu przekładem Pospiszyla: „największą mą przyjemnością jest uwodzenie kobiety i pozostawienie jej zniesławioną”¹¹, to trudno nie zgodzić się z twierdzeniem, że przebija z tego wrogość wobec kobiet, a jeszcze bardziej, jak się zdaje, lekceważenie ich z tego powodu, że tak łatwo można nimi manipulować za pomocą owego, tak bliskiego im, paradygmatu czy mitu. Wyjściowe potraktowanie oszustwa, któremu podlega Izabela, jako oszustwa, którego dokonuje (jakikolwiek, uogólniony) mężczyzna wobec (jakiegokolwiek, uogólnionej)¹² kobiety szczególnie mocno podkreśla owo uderzanie w mit Natury za pomocą uderzenia w jej konkretną przedstawicielkę, którą można pozbawić imienia, tytułu, pozycji, a nawet tylko (jak w przypadku kobiet z ludu) honoru, dając jedynie cierpienie.

Ostatecznie Tirso de Molina pozwala tak na płaszczyźnie ludzkiej, jak i ponadludzkiej restytuować dwa wielkie wzorców, których współistnienie przynosi trudny do rozwiązania dylemat sprzecznych porządków, lecz przed którymi uchylenie się – okazuje się niemożliwe. Przynajmniej taka jest diagnoza autora¹³, dotycząca wykroczeń Don Juana, który uczynił z mitów i paradygmatów jedynie pozór i wygodne narzędzie manipulacji. Doświadczenie odsłoniło przed nim magię wzorców Boga i Natury, które skutecznie zacierając fakty, pozwalały mu tworzyć rzeczywistość wygodną dla niego samego – jedynie do czasu jednak skutecznie go chroniąc przed repulsją.

¹¹ Pospiszyl, op. cit., s. 97; to zdanie wydobywa także Leo Weinstein, op. cit., s. 12 i nast.

¹² G. Macchia, »Une homme et une femme«. w: *Vie, aventures et mort de Don Juan*. Traduit de l'italien par C. Perrus, Paris 1990, s. 28-33.

Służący hiszpańskiego Don Juana nazwał swojego pana po prostu żmiją, sytuując zło w nim obecne w sferze osobowościowej; służący Don Juana francuskiego nazywa swego pana – w sposób co prawda równie deprecjonujący – bezbożnikiem czy ateistą. Sytuując zło w sferze światopoglądowej i filozoficznej tym samym zdecydowanie odróżnia tego wysoce autorefleksyjnego i nastawionego na refleksję wobec świata (w którym nawet zdobywanie kobiet opiera się na dobrze przemyślanej strategii) bohatera od poprzedniego opierającego się na doświadczeniu „improvizatora” i pragmatyka. Don Juan francuski, mimo, że też zresztą młody, jak jego poprzednik, w ogóle zatem nie zakładałby rozliczenia z Bogiem, więc jeśli po rozmowie z ostrzegającą go Elwirą mówi: „Jeszcze dwadzieścia albo trzydzieści latek takiego życia i potem pomyślimy o sobie” (DJ, 221) – to zdaje się w tych słowach tkwić raczej parodia jakiejś wyraźnie powszechnie przyjmowanej już w społeczeństwie postawy. Jej pierwszą zapowiedź można odnaleźć właśnie w działaniu Don Juana hiszpańskiego, stającego się oto teraz w społeczeństwie francuskim kimś pospolitym jako (rozpoznajemy przecież tę deklarację) świętoszek. Jeśli jednak jest to parodia – to poprzez nią Don Juan francuski sytuuje się po przeciwnej stronie, niż jego imiennik. Z tej parodystycznej postawy wynika też, że niekoniecznie nawet podważa paradygmat linearny, a co najmniej – mit nowoczesny (choć z pewnością – ich realizację). A już na pewno nie podważa paradygmatu kołowego, a szczególnie – mitu archaicznego, w który tkwi, rzec by się chciało, po uszy.

Don Juan Moliera na pytania o istnienie nieba, piekła i diabła (znamiennie, że nie pada pod jego adresem bezpośrednio pytanie o samego Boga), a także życia przyszłego nie odpowiada zresztą swojemu słudze jednoznacznie i wyraziście – odpowiada raczej półsłówkami, jak komuś, z kim poważna dyskusja jest raczej... niepoważna; traci zaś zupełnie cierpliwość dopiero przy pytaniu, czy wierzy w wilkołaka, który musi być dla niego symbolem najdalej posuniętych przesądów. To tylko Sganarel nie ma wątpliwości, jak zinterpretować owe półsłówka: metafizyczny wymiar rzeczywistości musi być jego panu zupełnie obcy. Naprawdę jednak można, co najwyżej, wyciągnąć stąd wniosek, że jego panu obca jest ta, przedstawiona mu konkretna wersja metafizycznego wymiaru, oparta na wizjach

¹³ L. Weinstein (op. cit., s. 16) podkreśla, że dzieło Tirsa de Moliny jest przede wszystkim dziełem religijnym, a zatem w konsekwencji – broniącym samego mitu.

nieba, piekła i diabła, a do tego wilkołaka, rysująca się jako wyraz powierzchownej i – by tak rzec – ludowej (a tym zaś sensie nawet poniekąd naznaczonej pogaństwem, skoro tak łatwo mieszczą się obok siebie diabeł i wilkołak) wiary. Tym bardziej, że ta prostota owocuje nie tylko łatwym odróżnieniem dobra i zła, ale w konsekwencji – praktycznym, wyrazistym podziałem na zbawionych i potępionych, dokonywanym jednak nie przez Boga na Sądzie Ostatecznym, ale, jak to ujmie don Juan w swej wielkiej przemowie, dokonywanym przez „tępych gorliwców, którzy nawet nie pytając o co chodzi, wyklną (...) publicznie, obrzucą obelgami i skażą na wieczne potępienie. Zresztą bez innych uprawnień poza ściśle prywatnymi” (DJ, 231). Toteż trzeba właściwie dość poważnie potraktować to specyficzne stwierdzenie „niedowiarka”, że pewne sprawy – są sprawami między nim a niebem, z wyłączeniem ludzkiego pośrednictwa, a szczególnie ludzkiej uzurpacji do przeprowadzania Sądu Ostatecznego w imieniu Boga – na ziemi.

Z doświadczenia don Juana wynika bowiem, że wielu jest (mocno nieświętych) „świętoszków”¹⁴, którzy – wynosząc się na sędziów innych i przypisując im zło – jedynie sami sobie wydają dobrą opinię. Wiedząc tyle, don Juan występuje jednak nie tyle przeciwko Bogu, ile przeciwko jego samozwańczym reprezentantom, działającym, powtórzmy, „bez innych uprawnień poza ściśle prywatnymi”, którzy jednak kreują się na mścicieli występków przeciwko Bogu (DJ, 231) – i w jego imieniu. Tym samym nie tyle stabilna konstrukcja hierarchiczna gwarantowana przez Boga i jego powszechne prawo staje się dla don Juana przedmiotem wyrazistej krytyki, ile raczej demaskuje on fikcję zawartą w przywłaszczaniu sobie przez ludzi prawa reprezentowania Boga i mszczenia jakoby Jego krzywd. Jednocześnie, daleki od wiary tak rozumianej, jak ją przedstawia służący, deklaruje swą paradoksalną wiarę w to, co nie bywa właśnie przedmiotem wiary, bowiem jest symbolem oczywistości: a mianowicie, iż – dwa plus dwa jest cztery. Sługa, rozumiejąc rzecz nader dosłownie, komentuje, że chodzi o arytmetykę. W istocie don Juanowi chodzi chyba raczej o związek frazeologiczny wyrażający chęć do ujmowania wiedzy o świecie i mechanizmach społecznych w kategoriach pewności i po arystotelesowsku rozumianej prawdy –

¹⁴ J. Adamski (*Samobójstwo Don Juana*, W: Tegoż, *Świat jako niespełnienie*. Warszawa 2000, s. 15 i n.) przypomina o bardzo konkretnym wcieleniu tego określenia, jakie stanowiło tajne Towarzystwo Świętego Sakramentu o surowej dyscyplinie i ścisłej hierarchii, nazywane powszechnie Kabałą albo Kabałą Pobożni-

jako adekwatności słowa do rzeczy. Ta jasność, pewność, oczywistość widzenia pozwala wyzbyć się złudzeń także co do tego, jak w istocie jest traktowany Bóg: jako pretekst do załatwiania partykularnych porachunków, zasłona dymna dla własnych niegodziwości, instrument służący osiągnięciu bezkarności. Do pewnego stopnia tak, jak go traktował Don Juan hiszpański, którego podejście do imponderabiliów, jak widać, stało się podejściem powszechnie stosowanym. A jeśli powszechnie – to bezkarnie – znacznie bardziej bezkarnie, niż wtedy, gdy realizacja tego postępowania miała jeszcze wymiar incydentalny.

Powszechność bowiem pewnych zachowań przesłania powszechność prawa, nawet Boskiego, poniekąd stanowiąc dla niego konkurencję i eliminując wszelkie zagrożenia, wynikające z jego nieprzestrzegania, o ile odbywa się to pod jego przykrywką. Oczywista podwójna moralność i wynikająca stąd hipokryzja – ukrywająca rozdzwięk między deklaracją a realizacją – staje się doświadczeniem, wobec którego sytuuje się don Juan Moliera, odsłaniający ten prosty fakt, że do ustabilizowania takiego właśnie (podwójnego) świata potrzebna jest naiwna, infantylna wiara w (szybciej wypowiedane niż realizowane, a więc – podlegające łatwej dewaluacji) słowa jedynie. Zresztą ta nieuprawniona, zwodnicza magia słowa działa nie tylko na płaszczyźnie społecznej: porzucona Elwira w pierwszym odruchu domaga się szlachetnych kłamstw (i dostaje je – czuje jednak, jak absurdalnie brzmią). Podobnie uwodzone wieśniaczki wolą słyszeć (piękne kłamstwa) niż widzieć (rzeczywistość czytelną jak dwa plus dwa równa się cztery). To samo dotyczy ojca, Luisa Tenorio, i wierzyciela (jakaż to znamienna nazwa!), pana Niedzieli¹⁵. Te ostatnie przypadki stanowią zatem poniekąd pochodną kłamliwego stosunku do Boga: ludzie wolą też widzieć siebie w perspektywie uproszczonej pozytywności, wyrażonej w słownych deklaracjach, niż nieprostej, lub czasem zupełnie negatywnej, oczywistości tego, że dwa plus dwa jest cztery. Jeśli zatem postawa don Juana coś dyskredytuje, to właśnie to posługiwanie się mitem (paradygmatem) jako ersatzem, które konstytuował Don Juan hiszpański.

Co więcej – nie tylko o mit Boga tu chodzi. Francuski Don Juan okazuje się bardziej „skończonym niedowiarkiem”, niż „skończonym ateistą”, gdy pyta:

siów, czyli świętoszków, a uciekające się do porwań i uwzięń wymierzonych przeciw zwolennikom nowoczesnego państwa monarchii absolutnej – które dyskutowało nawet sprawę Molierowskiego *Świętoszka*.

¹⁵ W takich kategoriach widziałabym te zachowania Don Juana, a nie jako zapowiedź potencjalnej jego hipokryzji (Weinstein, op. cit., 33).

„A czemu miałbym wierzyć?” (DJ, 180), bo obserwacja społeczeństwa pokazuje mu nie tylko dość szczególną jego wiarę w Boga, ale także dość szczególną wiarę w inne niesprawdzone prawdy – równie dobrze dotyczące Natury. Na przykład społeczeństwo wierzy, tak naprawdę pozbawionym kompetencji w sprawach Natury „małpiarskim medykom”, którzy nie tylko udają, że leczą, ale w dodatku chcą poprawiać naturę, nie znając jej¹⁶. Znamienne zatem, jak łatwo przyjdzie odegrać rolę medyka – i nieświadomie sparodiować ją przy okazji – Sganarelowi, który, rzecz jasna, nigdy medycyną się nie zajmował, nigdy niczego w tej mierze nie studiował, a szczyt osiągnąć medycyny stanowi dla niego fakt, że potrafi ona choremu dopomóc w zejściu z tego świata, a nie w utrzymaniu go pośród żywych. Może tedy przepisywać chętnym do korzystania z jego usług wszelkie „medykamenty”, pewny absolutnie, że dzięki jego ubiorowi medyka, że ludzie wierzą mu na słowo. Tak więc w dziedzinie Natury ludzie wierzą lekarzom (lub pseudolekarzom) nie mniej niż w sprawach Boga świętoszkom. Don Juana jednak „małpiarscy” medycy napawają prawdziwym oburzeniem – nie mniejszym niż głupi kaznodzieje. Jedni i drudzy wszakże igrają z ludzkim życiem. A znamienne, że właściwie obie te role z równym powodzeniem, a zarazem świętym brakiem samokrytycyzmu, odegra Sganarel.

Jeśli podstawą wiary, która miałaby służyć prawdzie, są zakłamanie i hipokryzja, w końcu nie tak trudne do demaskacji, to w istocie kompromitują one samą wiarę. Don Juan pyta więc: „A czemu miałbym wierzyć?” I oczekuje dowodów, choćby miałby ich dostarczyć Kamienny Gość. Być może jest zatem niewiernym Tomaszem, ale inni w tej perspektywie są raczej Judaszami – w najbardziej stereotypowym rozumieniu tego symbolu – łatwo sprzedającymi wartości duchowe za materialne i zdradzającymi te pierwsze na rzecz drugich. Dlatego zapewne Sganarelowi (do pewnego stopnia także należącemu do owej drugiej grupy) jego pan zabrania napominania siebie (jako niewiernego Tomasza), ponieważ te napomnienia wygłasza on z pozycji nadrzędnej, gotowej i absolutnej wiedzy natchnionego kaznodziei (okazującego się głupim kaznodzieją). Udziela mu natomiast zezwolenia na dysputy. Lecz te przerastają siły służącego, bowiem

¹⁶ „Brunetière, wybitny historyk literatury francuskiej wiąże ujemne sądy Moliera o lekarzach z jego przekonaniem, iż oni zbyt zarozumiale przypisują sobie umiejętność korygowania, a nawet doskonalenia natury” – jak przypomina A. Szejczerowa, *Molier o medykach*. „Archiwum Historii Medycyny” 1977, XL, z. 1, s. 9-26.

oznaczają starcie racji, szukanie rozwiązań, podczas gdy on posiada przecież w zanadrzu jedynie prawdę niedyskutowalną.

Znamienne jednak, że jednocześnie don Juan nie zlekceważy Żebraka stojącego przecież w hierarchii społecznej jeszcze niżej niż służący – co wyklucza podejrzenie, iż Sganarel jest przez niego lekceważony tylko ze względu na pozycję, jaką zajmuje w hierarchii społecznej; nie – jest lekceważony raczej ze względu na to, jak postępuje i co mówi, a dokładniej – ze względu na rozdźwięk między tymi sferami. Co prawda Żebrak też nie wchodzi w dysputy – ale i nie poucza. A jeśli poucza – to za pomocą rzeczywistego zachowania, nie łatwych deklaracji werbalnych. O stosunku don Juana do niego zdecyduje jego wyrazista postawa: Żebrak, mimo poduszczeń, nie decyduje się na wypowiedzenie bluźnierstwa przeciwko Bogu w zamian za, bądź co bądź, dukata w złocie. Tym samym, dokonując trudnego wyboru, oznaczającego w tym momencie dalszy niedostatek, jeśli nie głód – udowadnia, że powołuje się na niebo nie dla doraźnych korzyści i nie jako zasłoną dymną, ale w istocie wierząc – w Boga. Jego zachowanie staje się więc dla „skończonego niedowiarka” przekonującym argumentem. Don Juan, który nie lubi głupich kaznodziei, docenia nieugiętą postawę Żebraka¹⁷, nie dającego się mu uwieść – i, jak to sam ujmuje, „przez miłość dla ludzkości” (DJ, 188), co prawda, nie dla Boga, daje mu owe, „niezarobione” tak powszechną w tym społeczeństwie zdradą ideałów, złoto. Wydaje się zatem, że dla don Juana prawdziwe człowieczeństwo mieści się nie w wierze, a w zgodności wyznawanych poglądów, w tym wiary, z życiem. Właściwie więc, wedle klasycznej definicji prawdy, w zgodności słowa z rzeczą. W oczywistości tego, że dwa plus dwa jest cztery.

Bastionem do zdobycia dla tego Don Juana staje się w gruncie rzeczy nie tylko kobieta (w protestanckiej wizji aseksualna, a w chrześcijańskiej – bardziej niż mężczyzna poddana rygoryzmowi seksualnemu i stająca się „rzecznikiem nowego porządku duchowego”¹⁸, wcielonego w mit nowoczesny), ale i mężczyzna, powołujący się na Boga, aczkolwiek zazwyczaj – nadaremno¹⁹. Mit nowo-

¹⁷ Żebrak pierwotnie nosił imię Franciszek, co kierowało uwagę w stronę „Bożego prostaczka” jako prawdziwego wcielenia wiary chrześcijańskiej (Adamski, *op. cit.*).

¹⁸ Pospiszyl, *op. cit.*, s. 108-109.

¹⁹ Wystąpienie przeciw temu, co reprezentuje zarówno Elwira (choć jedynie ona odgrywa ostatecznie rolę prawdziwego przeciwnika Don Juana) jak sługa czy ojciec – Serafino Pizzari (*op. cit.* s. 108) sytuuje w kon-

czesny akcentują zarówno mężczyźni, deklarujący swoją wiarę, jak i – kobiety, które manifestują swoją poprawność erotyczną; znamienne bowiem, że dla tych drugich istotna staje się nie miłość, ale małżeństwo, a więc święty sakrament, wprowadzający w społecznie bezpieczną sferę stałości. Mit nowoczesny staje się w ten sposób w społeczeństwie mitem wyłącznym. Co nie znaczy, że w niektórych przypadkach nie jest on wzorcem autentycznym. Podobnie jak wśród mężczyzn swoją pozycję obronił Żebrak, tak wśród kobiet niezdołana pozostanie dla don Juana młoda narzeczona, tak zakochana w mężczyźnie, którego ma poślubić za kilka dni, że żadne zabiegi uwodziciela nie przynioszą rezultatu.

W istocie bowiem don Juan toczy walkę z (marnymi) przedstawicielami mitu Boga i paradygmatu linearnego – z pozycji lennika Natury. Toteż, jak złośliwie ujmuje to jego służący, aby zdobyć kobietę, gotów jest żenić się nie tylko z nią, ale z jej psem, kotem i czym tylko ona zechce, wreszcie zaś – a ta możliwość dotyka chyba już i mężczyzn – zdolny jest zostać żonkosiem całego świata. To rozszerzenie jego zachłanności (erotycznej) jednak z pozoru tylko wygląda groteskowo – czy też, dokładniej mówiąc, wygląda groteskowo, jeśli patrzeć na to z punktu widzenia przedstawiciela paradygmatu linearnego, którym jest, a przynajmniej tak deklaruje, Sganarel. Ale właśnie taki opis ujawnia inne, czytelne zakorzenie samego don Juana – a mianowicie w tym, co Bachtin w ramach realizmu groteskowego wiąże z kulturą ludową czy karnawałową (a w każdym razie z kulturą nieoficjalną) i co opiera się na dążeniu do wielkiej całości przestrzennej, opartej na zasadzie *coincidentia oppositorum*, w której ramach pewno zmieści się i hybrydyczne „małżeństwo” (rozumiane metaforycznie) z psem i kotem, a szczególnie – z całym światem. Ta całość, oparta na reprezentujących Naturę związkach ciała (u Bachtina wielkiego zbiorowego ciała ludu, które tu jednak zostanie zastąpione rozgałęzionymi powiązaniem erotycznymi) unieważnia, oczywiście, wybór, charakterystyczny dla paradygmatu linearnego, a jednocześnie każe poniekąd „żenić się” nieustannie – zwielokrotniać więc gest jednorazowy (charakterystyczny dla czasu linearnego, zastępowanego tu wyraźnie kołowym). W konsekwencji symptomatyczny dla boskiego prawa gest małżeństwa don Juan parodiuje tak, że – rzecz można: w duchu karnawałowym – przyjmuje on

tekście sporu molinistów i jansenistów, który na porządku dziennym stawia problem łaski i wolności człowieka.

postać czegoś, co można nazwać *parodia sacra*²⁰. Lecz parodiowanie poza czasem karnawału – nie należy do zachowań bezpiecznych. Nawet jeśli uznamy, że w ramach paradygmatu kołowego będzie to gest tak naturalny, jak tylko można sobie wyobrazić. Problem polega na tym, że w opisywanym społeczeństwie sam paradygmat Natury stał się paradygmatem przykrytym wstydliwie figowym listkiem.

Tymczasem w paradygmacie linearnym tkwi niemożliwa do usunięcia sprzeczność: jeśli kochankowie, jak to w znamienny sposób ujmuje Elwira, mieliby być tak nierozzerwalni niczym ciało i dusza, to rola duszy-Elwiry, po jej poddaniu się zmysłowości, zostanie podważona. Elwira już nie może pełnić roli duszy don Juana-ciała; okazuje się za słaba na to, by nim kierować. Elwira jako dusza, reprezentantka paradygmatu linearnego i Boga, okazała się słabsza od ciała i Natury, które z kolei nie oferują żadnego kierownictwa, żadnego wyboru, lecz wielość. Ta zaś dla niej nie jest żadną pokusą. Wyciągnie z tego szybko właściwy wniosek: wraca do klasztoru, by odbudować paradygmat, który podważyła; w momencie, gdy to mówi, znowu staje się godną przeciwniczką i pobudza don Juana do zainteresowania, jeśli nie miłości. Ale klęska nauczyła ją czegoś – i tym razem już nie ulegnie. Co więcej, przyjmując taką postawę może przemawiać do kochanka znowu z punktu widzenia duszy w tym związku – duszy już nie słabej, ale kierującej i ostrzegającej. Ale wniosek z tego wynika niekoniecznie optymistyczny: dusza może kierować ciałem tylko wtedy, gdy się od niego odcina. Ale wtedy właśnie nie może kierować, ponieważ nie ma z nim kontaktu. Co prawda uzyska go jeszcze raz – tuż przed samą śmiercią don Juana.

Don Juan zdaje się te nieusuwalne sprzeczności dwu paradygmatów dostrzegać – gdy patrzący z przeciwnego punktu widzenia Sganarel tego nie potrafi. Dzięki wierze Sganarel widzi przede wszystkim, że ten świat, w którym żyje, został „zrobiony”, co zakłada gotowość i zamknięcie formy, a zarazem istnienie Stwórcy i jego hierarchiczną przewagę nad biernym stworzeniem. Ponadto widzi, że ten świat został stworzony cudownie, co usuwa w niebyt wszelkie naturalne przyczyny jego powstania, odbierając Naturze jakąkolwiek zasadniczą wartość. Podkreśla, że stworzenie to ma cechy doskonałości (samej pozytywności), która

²⁰ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelaise'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przekład A. i A. Goreniowie, oprac, wstęp, komentarz i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975.

staje się prawem, co oznacza zdominowanie przez stałość, zapewniającą odbicie doskonałości Stwórcy w świecie i człowieku. A wreszcie w samym człowieku postrzega coś, co „robi z moim ciałem, co tylko zechcę” (DJ, 184). Oznacza to, że ciało jest absolutnie zależne od posiadającej nad nim hierarchiczną przewagę duszy (niestety, praktyka tego twierdzenia kuleje, a raczej upada, bo udowadniając ową zależność od duszy na własnym przykładzie, Sganarel – tzn. jego ciało – się potyka i niemal przewraca, więc jego właściciel przypomina tym samym późniejszego Panglosa i Kandyda razem wziętych). Ale Sganarel niczego nie postrzega zgodnie z arystotelesowskim pojęciem adekwatności (a tym bardziej zgodnie z zasadą „dwa plus dwa jest cztery”), lecz – zgodnie z wiarą (co można by uznać za przyczynek do *Gestaltpsychologie*). Wspomniane zdarzenie, kiedy to ciało nie chce udowodnić prawdy jego ducha, można zresztą uznać za w ogóle dla niego symptomatyczne: w jego słowach wszystko wygląda znacznie prościej, bardziej zachęcająco i idealnie, niż w czynach.

Sganarel czasami zresztą wstydliwie przyznaje, że kierująca nim dusza naczyniona jest ułomnością: „O, przekłeta słabości, co ty ze mną wyrabiasz?” (DJ, 217) – skarży się przy którymś kolejnym tchórzliwym zaparciu się swoich szlachetnych poglądów (razem z Chrystusowym systemem wartości). Ale „ze mną” – tzn. „z kim” tak nieciernie obchodzi się słabość Sganarela: z jego ciałem czy duszą? I gdzie jest ona (słabość) pomieszczona? W ciele, czy w duszy? Oczywiście, przyjąć wolno, że słabość tę wyznacza w istocie instynkt samozachowawczy – czyli, bądź co bądź, siła Natury, która zmierza do zapewnienia przetrwania jego ciała. Sganarel egzystuje, w każdym razie w praktyce, na dwóch, w zasadzie niekomunikujących się ze sobą płaszczyznach: na oddającej sprawiedliwość Bogu płaszczyźnie idealnych deklaracji, o których jednak nie da się dyskutować, a próba ich obrony zawsze ześlizguje się w bełkot, oraz na płaszczyźnie zachowań, niekoniecznie szlachetnych, a nawet całkiem nieszlachetnych, ale zmierzających do zachowania życia jako najwyższej wartości, a więc oddającej Naturze, co jej. W ten sposób człowiek może jednocześnie być świadom (tzn. przekonany o) swojej wysokiej etyczności (jako zgodności z prawem Boga) – i nieświadom swojego działania poza absolutnie rozumianymi dobrem i złem (choć w ramach Natury). Świadomość ujawnia przed Sganarelem to, co dla niego wygodne: fakt, że jest dobry. Zło zaś jest spychane w nieświadomość lub rejestrowane w rzadkich

chwilach rozpaczy z powodu niezawinionej i niemożliwej do opanowania „słabości”. To samo pęknięcie wprowadza wypowiedzianie własnych przekonań – które też może być działaniem – tylko w sytuacji niepowodującej zagrożenia, a ukrywanie ich wtedy, gdy jest to niebezpieczne.

Tymczasem don Juan poczuł, że w nim samym i innych silniejsza od (prawa) Boga okazuje się Natura (i jej siły); w każdym razie on sam deklaruje bezpośrednią od niej zależność. To ona bowiem dyktuje mu to zobowiązanie do składania wszystkim kobietom hołdu i haraczu (DJ, 134), ale nie kulturowego, lecz miłosnego hołdu, a biologicznego haraczu. Uwodziciel ma więc w zasadzie poczucie, że jest lennikiem, jeśli nie niewolnikiem Natury – i dopiero ta zależność każe mu być panem kobiet, które uwodzi i zwycięża. Natura nie dokonuje wyboru, zawarowanego małżeństwem, i nie stwarza hierarchii: dla niej wszystkie kobiety okazują się równie ważne jako źródła życia – i poniekąd nieważne zarazem jako poszczególne osoby.

Don Juan wydaje się absolutnie zdeterminowany przez Naturę i staje się instrumentem tej bezosobowej siły, a zarazem zwycięzcą i panem (osobowych) kobiet, trudno jednak powiedzieć, że traktowanych przezeń osobowo. Z pewnością ma on w sobie wiele z drapieżnego zwierzęcia; Sganarel mówi o jego sercu tygrysa, a i sam zainteresowany użyje takiej frazeologii: „(...) kiedy jakaś śliczna twarzyczka tego zażąda, to choćbym miał tych serc dziesięć tysięcy, rozdarłbym wszystkie” (DJ, 134). Dla osiągnięcia następnej zdobyczy zatem – trzeba poświęcić wszystkie poprzednie, a już w każdym razie coś tak nieważnego jak ich serca, czyli cierpienie. Można nawet powiedzieć, że wielość serc porzuconych zwiększa wagę deklaracji na szali kolejnego podboju. Rola kobiet w jego działaniach pozostaje zatem wyłącznie erotyczna i biologiczna. A ponieważ erotyzm jest siłą niezależną od wszelkich społecznych czy kulturowych uwarunkowań, to zainteresowanie bohatera budzą tak kobiety z wyższych sfer, jak wieśniaczki, tak panny, jak mężatki, choć – co bardzo istotne – nic jednak nie słyszemy o prostytutkach, jak w przypadku hiszpańskiego Don Juana. To również świadczy o specyficznej roli francuskiego uwodziciela w planie Natury, domagającej się swego rodzaju demokracji i równości, a zarazem wielości, nie pozostającej jednak bezpłodną. Jakkolwiek, oczywiście, to ostatnie, o czym się w sztuce nawet nie napomyka, sta-

nowi największe zagrożenie dla hierarchicznego społeczeństwa z jego biologiczną „socjotechniką”.

Jednocześnie paradygmat ten zmierza do rozszerzania swego zasięgu. Jak inni zdobywcy przechodzi więc don Juan od zwycięstwa do zwycięstwa, by ciągle tylko nim się rozkoszować. Żadne z tych zwycięstw nie staje się jednak punktem wyjścia do stabilizacji – ta zaprzeczałaby siłom Natury²¹. Staje się natomiast ogniwem nieskończonego, dynamicznego ciągu: „Nikt nie zdoła powstrzymać gwałtowności mych żądz, byłbym zdolny pokochać całą ziemię” (DJ, 135) – mówi bohater, przeobrażając swoje żądze w nienasycenie prawie boskie, powiedzmy, jak Zeusa. Mówiąc zaś, że gdyby istniały inne światy poza ziemią, to chciałby zdobywać i je także – niepostrzeżenie opuszcza obszar konkretnego biologicznego życia i przenosi swoje działanie w kontekst niewątpliwie mityczny, skoro przedmiotem jego zainteresowania staje się już nie wielość kobiet, ale wielość światów. Jeśli przy tym Don Juan de Moliny używał paradygmatu Natury jako błyskotki, jedynie łudząc Amintę, że miłość powinna poprzedzać ślub, nie odwrotnie, to don Juan Moliera odwraca rzecz – małżeństwo właśnie traktując jako błyskotkę – i bez śladu żenady stwierdza: „Cóż stąd, że wziąłem ślub, miłość, jaką odczuwam do jednej pięknej kobiety, nie zmusza mnie wcale do wyrządzenia krzywdy innym (...)” (DJ, 134). Mówiąc o krzywdzie z pewnością zresztą nie ma on na myśli wywodzącego się z paradygmatu linearnego pojęcia krzywdy moralnej, lecz, jeśli tak to można ująć, krzywdę zmysłową, doznaniową, krzywdę wynikającą z zaniedbania cielesnego i erotycznego pierwiastka, krzywdę wynikającą z próby zabezpieczenia się przez zmiennością, która stanowi samą kwintesencję działania przeciwstawnych sił Natury, wreszcie – krzywdę nieotrzymania owego depozytu Natury, którego on jest nośnikiem, a który oznacza nowe życie. A to powinno być sferą wolności.

Co najważniejsze jednak – uzyskując dla siebie taką wolność jednocześnie staje się w gruncie rzeczy ofiarą Białej Bogini: będąc lennikiem Natury musi brać pod uwagę zagrożenie własnego życia (którego jest, by tak rzec, siewcą, a także obrońcą i czcicielem) ze strony krewnych porzucanych kobiet i ze strony krewnych tych (np. Komandora), od których był lepszy w walce o życie. Musi mimo

wszystko brać pod uwagę samego Boga i choć nie przypuszcza, by miał go reprezentować zmarły, może zakładać, że w jego imieniu wystąpią ludzie, którzy zresztą reprezentować będą tylko swoje własne interesy. Musi brać pod uwagę ewentualne rozerwanie więzi z ojcem, kończące się wyklęciem, może wydziedziczeniem, a więc także brakiem środków do życia (a musi to brać pod uwagę tym bardziej, że ma niespłacone długi, a pana Niedzieli zaś nie będzie mógł już wtedy epatować owym atrakcyjnym „my”, jeśli dojdzie do ostatecznego zerwania ze szlacheckim stanem). Zatem jeśli nie śmierć – to czeka go więzienie. Krótko mówiąc – pętla się zacieśnia. On, który tak dobrze umiał zastawiać miłosne pułapki na kobiety, sam znajduje się w pułapce bez wyjścia – i to pułapce śmiertelnej, nie miłosnej – będącej wyrazem prawa i działania mitu nowoczesnego, który (tak nieustannie przez niego gwałcony) – w końcu dojdzie do głosu.

Znamienne, że podejmuje on wtedy wyzwanie zmierzenia się bezpośrednio z mitem, z którym dotąd stykał się pośrednio, a spotkanie to oznaczać ma konieczność jego rozliczenia się z tego, co robił w imię Natury i co było sprawą, tak jak sam to wcześniej ujął, tylko między nim a niebem. Kiedy staje wobec wyzwania metafizycznego, jakie stanowi spotkanie z Umarłym²², reprezentującym tu bezpośrednio mit nowoczesny, „nie składa bronii nawet przed tym niesłychanym cudem, przed tym posągiem, który rusza się i gada” (DJ, 228) – jak zauważa Sganarel. On zaś odpowiada: „Może w tym coś jest, czego nie rozumiem. Ale cokolwiek by to było, nie zdoła to ani przekonać mego umysłu, ani wstrząsnąć duszy” (DJ, 229). Don Juan, używając zresztą tego kluczowego pojęcia „swojej duszy”, broni zatem swojej pozycji i swojego paradygmatu. I, jakkolwiek by to nie brzmiało zaskakująco w ustach człowieka, który deklaruje dążenie do rozkoszy, oznaczającej ciągłą zmianę, o sobie powiada: „Nie zmieniłem się ani trochę, zawsze jestem taki sam” (DJ, 228). Lecz to „taki sam” akcentuje stałość. Wydaje się więc, że kiedy po raz drugi staje wobec tej, może najbardziej adekwatnej, reprezentacji mitu nowoczesnego – chce go zrozumieć, ale zarazem skłonny jest, jak zwykle, do sprawdzenia jego siły przez walkę: „Nie, nie, nie, nic nie zdoła we

²¹ Z tego powodu w istocie w istocie właśnie temu (Molierowskiemu) bohaterowi możemy przypisać diagnozę: „Don Juan jest albo ruchem, czystym napięciem, albo już niczym” – D. de Rougemont, *Mity o miłości*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 2002, s. 90.

²² Otto Rank interpretuje Zmarłego w kategoriach psychologicznych, jako tego, który symbolizuje podstawową serię mentalnych czynników: idealne ego, świadomość, sumienie (O. Rank, *The Don Juan Legend*.

mnie wzbudzić przerażenia. Przekonam się szpadą, czy to ciało, czy duch”; i dalej: „Nie, nie, nikt nie powie, cokolwiek by się stało, że byłem zdolny się upokorzyć” (DJ, 237).

Spotkanie z Komandorem kończy się pochłonięciem przez ziemię. Jeśli potraktować kierunek w dół jako wyraz odrzucenia przez czystą duchowość, która jeszcze owym kobiecym głosem przeciąga grzesznika na swoją stronę – to w kategoriach paradygmatu linearnego jest to straszna śmierć. Jeśli jednak potraktować to jako ognistą przemianę, powiazaną z wejściem w wewnętrzny tygiel odradzającej ziemi, to można ją uznać za kolejny akt uczestnictwa w dynamice paradygmatu kołowego – i pod tym względem don Juan rzeczywiście ciągle pozostawałby „taki sam” przechodząc jednocześnie radykalną metamorfozę.

Don Juanowie Tirsa de Moliny i Moliera w sposób nieunikniony odwołują się do dwu paradygmatów. Pierwszy z nich traktuje je jednak jako błyskotki, którymi może mieć innych, sam od nich niezależny, a nawet dzięki nim bezkarny. Koniec sztuki przywraca realną siłę ich obu. Drugi z nich, reprezentując mit Natury, wchodzi w konflikt z mitem Boga. Lecz ani jego śmierć, ani życie Sganarela jako reprezentanta mitu nowoczesnego – nie są jednoznaczne. Toteż w tym przypadku nie jest jednoznaczna także wartość żadnego z obu mitów. Jakkolwiek też w obu przypadkach wzorce wspomniane odgrywają zasadniczą rolę, służą one przede wszystkim objaśnieniu ludzkiego losu jako wyniku odniesienia do nich, starcia między nimi, ich relacji wzajemnych. W utworach takich, jak *Czekając na Godota* to one same wydają się prawdziwymi bohaterami w wewnętrznym świecie Człowieka.

Translation and Edited, with an Introduction by SA. G. Winter. Princeton 1975). Wszystko to reprezentuje psychiczne zakorzenie w paradygmacie linearnym.