

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Jadwiga Clea Moreno-Szypowska

Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie

e-mail: [clea.moreno-szypowska@ibl.waw.pl](mailto:clea.moreno-szypowska@ibl.waw.pl)

ORCID: 0000-0002-5501-8860

## Sancho Pansa autorem Don Kichota

Sanczo jest bardziej wierzący niż Don Kichot.  
Don Kichot wierzy (bądź udaje, że wierzy) w dawnych rycerzy,  
ale Sanczo wierzy w Don Kichota, i jest to trudniejsza wiara.

(Giovanni Papini, *El Quijote*)<sup>1</sup>

Franz Kafka, wychowany w kulturze niemieckojęzycznej znajdującej się pod silnym wpływem *opus magnum* Cervantesa, podniósł na początku ubiegłego wieku kwestię Sancza Pansy<sup>2</sup> jako autora przygód *Przemysłnego szlachcica z Manczy*<sup>3</sup>. Pierwsze niepełne tłumaczenie *Don Kichota* na niemiecki datuje się na 1621 rok (choć wydane zostało później, bo dopiero w 1648)<sup>4</sup>, czyli niewiele lat po hiszpańskim oryginale. Najbardziej znany jest przekład

<sup>1</sup> G. Papini, *El Quijote*, (z włoskiego na hiszpański tłumaczyła Aída Espinosa; przekład na polski własny); „Tiempo. Dossier”, s. 95, [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90\\_jul\\_ago\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num90-91\\_94\\_99.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_94_99.pdf) [dostęp 21.06.2025]. Wszelkie teksty, których nie ma w polskim przekładzie, w artykule podaję we własnym tłumaczeniu.

<sup>2</sup> Przyjmuję pisownię Sanczo Pansa i Don Kichot (zamiast oryginalnych Sancho Panza i Don Quijote) jako najbardziej rozpoznawalną w polskiej tradycji.

<sup>3</sup> Opierać się będę na tłumaczeniu Anny Ludwika Czerny i Zygmunta Czerny: M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, Warszawa 1955, t. 1–2.

<sup>4</sup> Zob. I. Hernández, *Don Quijote y la novela de formación alemana*, „Anales Cervantinos” 2017, nr 49, s. 299, <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/354/354> [dostęp 26.06.2025].

Ludwiga Tiecka z lat 1799–1801, którego wersję *Don Kichota* podziwiał August Wilhelm Schlegel, ojciec niemieckiego romantyzmu. To Niemcy nadali *Don Kichotowi* charakter romantyczny, który przenika tekst przekładu. Para bohaterów zostaje tu silniej skontrastowana niż w hiszpańskim oryginale i Don Kichot staje się symbolem idealistycznego marzyciela, a Sanczo Pansa stąpającego po ziemi realisty<sup>5</sup>. Oznacza to zwrot w odczytaniu utworu, który dotąd był uważany za komiczną powieść ośmieszającą Hiszpanów, zgodnie z interpretacjami angielską i francuską przeważającymi przez cały wiek XVII i połowę XVIII<sup>6</sup>. Jednym z pierwszych, który podjął rozważania filozoficzne nad przygodami Don Kichota, był Johann Gottfried von Herder, uznający Cervantesa za piewę narodu hiszpańskiego, a jego powieść za epopeję wyrażającą hiszpańską duszę, co było radykalną zmianą w odczytaniu utworu. Tym sposobem stworzono z niej mit, na którego wzór starano się stworzyć podobne dzieło mające oddać ducha narodu, który właśnie budował swoją tożsamość. W ten to sposób *Don Kichot* stał się częścią kultury niemieckiej<sup>7</sup>. Pod wpływem Herdera bracia Schlegel – August Wilhelm i Friedrich – podyktują romantikom jenajskim odbiór *Don Kichota* jako dialogu między szlachcicem – poetyckim symbolem hiszpańskiego i chrześcijańskiego rycerza – a Sanczo Pansą – reprezentantem prozy życia<sup>8</sup>. Te dwie postawy będą się ze sobą ścierać na kartach *Don Kichota*, przedstawiając obraz ludzkiego żywota<sup>9</sup>. Ich interpretacja zostanie podchwyczona przez Friedricha Schellinga, który narzuci odbiór powieści jako dzieła podejmującego temat konfrontacji między idealizmem a realizmem i porówna jej pierwszą część do *Iliady*, a drugą do *Odysei*<sup>10</sup>. W swoich *Wykładach na temat filozofii sztuki*, wygłoszo-

<sup>5</sup> Tamże, s. 301.

<sup>6</sup> Zob. J.A. López Calle, *Los románticos alemanes y el Quijote como símbolo del carácter nacional español*, „El Catablepas” 2009, nr 90, <https://www.nodulo.org/ec/2009/n090p09.htm> [dostęp 27.06.2025].

<sup>7</sup> Zob. A. Parada, *La recepción del Quijote en los siglos XVII y XVIII en tierras alemanas. ¿'Bien' o 'herramienta'?*, „Anales Cervantinos” 2004, nr 36, s. 351, <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/107> [dostęp 27.06.2025].

<sup>8</sup> Zob. J.A. López Calle, *Los románticos alemanes y el Quijote como símbolo del carácter nacional español*.

<sup>9</sup> Zob. J. Canavaggio, *Diccionario. Cervantes*, Madrid 2020, s. 406.

<sup>10</sup> Zob. I. Navas Ocaña, *Los románticos alemanes y las mujeres del Quijote*, w: *Visiones y revisiones cervantinas actas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, red. Ch. Strosetzki, Alcalá 2011, s. 651–652, <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg-VII/cg-VII.57.pdf> [dostęp 27.06.2025]. Być może stąd też Kafka powiazał refleksje Don Kichota z rozmyślaniami o Odyseuszu, gdyż następują one kolejno dzień po dniu, a dokładnie 22 i 23 października 1917 roku [zob. F. Kafka, *Milczenie syren*, w: tegoż, *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Gdańsk 1995, s. 24–25].

nych w Würzburgu w latach 1804–1805, Schelling przedstawi, jak w pierwszej części *Don Kichota* ideał sprzeciwia się codziennej rzeczywistości, w drugiej zaś bohater staje się ofiarą okrutnej mistyfikacji, przez co jego ideał traci na sile i w końcu zanika<sup>11</sup>.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel podkreśli w swoich *Wykładach o estetyce*, że powieść Cervantesa jest najgłębszą z dotąd napisanych, a Don Kichot to bohater *par excellence* romantyczny<sup>12</sup>. Heinrich Heine, stojący w opozycji do romantyków oraz idealistów, uzna zaś siedemnastowieczną powieść za satyrę przeciwko ludzkiemu entuzjazmowi, a w szczególności przeciwko zachwytowi średniowieczem<sup>13</sup>. W swoim prologu do *Don Kichota* z 1837 roku da do zrozumienia, że Cervantes, tworząc satyrę smętnego rycerza, podważył średniowieczne wartości – tak wysoko cenione przez romantyków – otwierając drogę do powieści nowożytnej<sup>14</sup>. Heine rozważa również rolę Sancza Pansy, który wedle niego symbolizuje lud ślepo podążający za szaleńcem<sup>15</sup>.

Wszyscy wymienieni myśliciele widzieli więc w historii *Przemyselnego szlachcica z Manczy* nie tyle utwór czysto literacki – którego celem było zabawić czytelnika – co dzieło o przesłaniu filozoficznym, wykraczające poza ramy ludyczności. Romantycy z Jeny zaczęli interpretować *Don Kichota* z perspektywy metaliterackiej, jako tekst poruszający samą kwestię powstawania powieści. Druga część *Don Kichota* opiera się bowiem na pierwszej, nie w znaczeniu narracyjnym, jako ciąg dalszy czynów postaci, lecz jako punkt refleksji. Tym samym to powieść z 1605 roku staje się główną bohaterką tej z 1615<sup>16</sup>. Na domiar wszystkiego dochodzi dialog z fałszywym *Don Kichotem* autorstwa Alonsa Fernandez de Avellaneda, którego także uznać należy za bohatera. Dzieło Cervantesa zaczyna być traktowane zatem jako samozwrotna powieść absolutna, co czyni z niej wzór dla wszystkich późniejszych.

Chociaż Franz Kafka stronił od pisania na tematy czytanych przez siebie książek, uczynił wyjątek dla dzieła Cervantesa i pozostawił związane wypowiedzi na temat *Don Kichota*. Przygody przemyselnego szlachcica z Man-

<sup>11</sup> Zob. J. Canavaggio, *Diccionario. Cervantes*, s. 406.

<sup>12</sup> Zob. A. Parada, *La recepción del Quijote en los siglos XVII y XVIII en tierras alemanas. ¿'Bien' o 'herramienta'?*, s. 351.

<sup>13</sup> Zob. Ch. Strosetzki, *La presencia del Quijote en la literatura alemana*, w: *¿Qué Quijote leen los europeos?*, red. M.Á. Vega Cernuda, Madrid 2005, s. 64–65, [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/05\\_strosetzki.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/05_strosetzki.pdf) [dostęp 27.06.2025].

<sup>14</sup> Zob. J. Canavaggio, *Diccionario. Cervantes*, s. 407.

<sup>15</sup> Zob. Ch. Strosetzki, *La presencia del Quijote en la literatura alemana*, s. 65.

<sup>16</sup> Zob. H.S. Wilberg, *Translation as Subversion: Ludwig Tieck's Don Quixote and the Poetic Logic of Jena Romanticism*, s. 20–21, [https://www.academia.edu/19747214/Translation\\_as\\_Subversion\\_Ludwig\\_Tiecks\\_Don\\_Quixote\\_and\\_the\\_Poetic\\_Logic\\_of\\_Jena\\_Romanticism](https://www.academia.edu/19747214/Translation_as_Subversion_Ludwig_Tiecks_Don_Quixote_and_the_Poetic_Logic_of_Jena_Romanticism) [dostęp 27.06.2025].

czy, trafiając w ręce nadwrażliwego i niezwykle głębokiego myśliciela, jakim jest Franz Kafka, przeistaczają się, odświeżając tradycyjny mit ukształtowany przez niemieckich romantyków. Jednocześnie, odzyskując swoje miejsce w literaturze (już nie w filozofii), wzbogacają się o nową, transcendentalną refleksję na temat ludzkiej egzystencji pełnej wewnętrznych lęków. Innowatorskie uwagi autora *Zamku*, na pierwszy rzut oka całkowicie (zbyt) rewolucyjne, są jednak mocno ugruntowane w samym tekście *Don Kichota*. Można zatem, zamiast czytać Cervantesa oczami Kafki, spojrzeć na Kafkowskie refleksje z perspektywy Cervantesa i okaże się wtedy, że z pozoru absurdalne sugestie interpretacyjne praskiego pisarza wypływają wprost z XVII wiecznego tekstu.

Refleksje Kafki nie są ani zbyt liczne, ani zbyt obszerne. Jeśli je wszystkie razem spisać, wypełnią niecałą jedną stronę maszynopisu i składają się z pięciu myśli. Trzy z nich to obserwacje wywołane lekturą powieści pochodzące z jesieni 1917 roku i zapisane w tzw. *Ośmiu notatnikach*. Mają one charakter metaliteracki i rozwijają zagadnienie autorstwa. Zanim je jednak przytoczę, chcę przedstawić pozostałe dwie. Pierwsza z tych dodatkowych aluzji pojawia się w liście do Roberta Klopstocka z czerwca 1921 roku. Kafka wymienia w niej postać Don Kichota przy okazji komentowania opowieści z *Księgi Rodzaju* (Rdz 22, 1–18) relacjonującej ofiarowanie Izaaka przez Abrahama. Czytamy: „Obawia się, że wprawdzie wyjedzie z synem konno jako Abraham, ale po drodze zmieni się w Don Kichota”<sup>17</sup>. Drugą zamieszczono w tzw. *Pismach i fragmentach ze spuścizny* w tomie II (niem. *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*) pod redakcją Josta Schillemeita. Jest ona komentarzem do zdania z *Zamku* (rozdział XIII) z lata 1922<sup>18</sup>, w którym Frieda mówi, że ona wraz z K. muszą: „wyemigrować dokądkolwiek, do południowej Francji czy do Hiszpanii”<sup>19</sup>. Kafka dodaje:

Don Kichot musiał wyemigrować, ponieważ cała Hiszpania się z niego śmiała. Podróżował wzdłuż południowej Francji, gdzie to tu, to tam natrafił na kochanych ludzi, z którymi się zaprzyjaźniał; przeprawił się w środku zimy przez Alpy z wielkim trudem i niedostatkiem, następnie przemierzył równinę północnych Włoch, gdzie jednak nie czuł się dobrze, i w końcu dotarł do Mediolanu<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> F. Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, A. Urbańska, Warszawa 2012, s. 378.

<sup>18</sup> Zob. Kafka, *Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, red. Manfred Engel, Bernd Auerochs, J.B. Metzler, Stuttgart–Weimar 2010, s. 354.

<sup>19</sup> F. Kafka, *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Kraków 2004, s. 116.

<sup>20</sup> „Don Quichote musste auswandern, ganz Spanien lachte über ihn, er war dort unmöglich geworden. Er reiste durch Südfrankreich, wo er hier und da liebe Leute traf, mit denen er

W obu komentarzach, z pozoru od siebie odległych, chodzi o śmieszność. Abraham podróżujący z synem, którego ma oddać w ofierze, przypomina Don Kichota przez swoje niezrozumiałe dla innych szaleństwo sprawiające, że inni zaczynają się z niego naśmiewać. Objaśnia to kolejny fragment kafkowskiego listu:

Wówczas [gdy patriarcha zmieni się w błędnego rycerza – dop. J.C.M-S.] świat byłby Abrahamem przerażony, gdyby się przyglądał, on jednak się boi, że świat na ten widok umarłby ze śmiechu. Tym, czego ów się obawia, nie jest jednak śmieszność sama w sobie – wpawdzie i tej się obawia, a przede wszystkim tego, że będzie się śmiał razem z innymi [...] <sup>21</sup>.

W utworze Cervantesa, jak wiadomo, Don Kichot jest przedmiotem kpiny i to właśnie jest dla niego najbardziej bolesne, gdyż dla rycerza najważniejszą sprawą jest zachowanie dobrego imienia. Mówi o tym sam bohater:

– Jedną z rzeczy [...] która największe zadowolenie dawać musi mężowi cnotliwemu i wybitnemu, jest widzieć, jak sławią za życia jego dobre imię w językach rozmaitych ludów drukiem i ryciną. Mówię dobre imię, bowiem jeśli jest przeciwnie, żadna śmierć tej niedoli nie dorówna <sup>22</sup> [II, 3].

Z nieszczęścia komizmu wybawia błędnego rycerza dopiero niemieccy romantycy, którzy w końcu zaczynają go traktować poważnie.

Przedtem jednak Don Kichot i Sancho Pansa wejdą do kanonu postaci przedstawianych w karnawale. Popularność pierwszej części – której wydrukowano „już [w 1615 roku] ponad dwanaście tysięcy tomów” [II, 3, s. 31] – była tak ogromna, że w drugiej Samson Carrasco, informuje, że:

dzieci ją [pierwszą część *Don Kichota*] przeglądają, młodzieńcy czytają, dorośli ją rozumieją, a starcy wychwalają; w końcu jest tak przystępna, tak czytana i tak przyswojona przez wszelakiego stanu ludzi, że ledwie kto zobaczy jakąś wychudłą szkapę, powiada: „Oto kroczy Rosynant!” [II, 3, s. 35].

Efekt komiczności wywoływali bohaterowie brzydacy i fajtlapowaci, których wzajemne złośliwości i niezdarność wzbudzały śmiech. Francisco de Quevedo, mistrz satyry, w dziele *Vida de corte y capitulaciones matrimoniales* dzieli postaci komiczne na dwie kategorie: fizyczne i charakterologiczne.

---

sich anfreundete, überstieg mitten in Winter unter den grössten Mühen und Entbehrungen die Alpen, zog dan durch die oberitalienische Tiefebene, wo er sich haber nicht wohlfühlte und kann endlich nach Mailand” [F. Kafka, *Nachgelassene Schriften und Fragmenten II*, red. Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 1992, s. 418].

<sup>21</sup> F. Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, s. 378.

<sup>22</sup> M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, Warszawa 1955, t. 2, s. 31. Kolejne cytaty lokalizują w tekście głównym, cyfrą rzymską oznaczając numer tomu, a arabską numer rozdziału i podając numer strony.

Wśród pierwszych są m.in. karzełkowatość, łysność, garbatość, chudość, grubość, starość, wielkość nosów, długość nóg. Wśród drugih dziwaczność zachowania lub niewłaściwe zajęcie, czary, łotrzykostwo, stręczycielstwo itp.<sup>23</sup> Don Kichot spełniał oba wymogi: wygląd miał odstraszaający, zaś postępowanie – cudaczne, co razem tworzyło zeń idealny materiał dla literackich satyr. Już w 1618 roku Guillén de Castro napisał komedię *Don Quijote de la Mancha*, która zainspirowała Calderona do *Los disparates de don Quijote de la Mancha* (*Niedorzeczności Don Kichota z Manczy*). Utwór ten zaginął, lecz wiemy, że w 1637 roku został wystawiony w Madrycie właśnie podczas karnawału<sup>24</sup>. Jeszcze przed wydaniem drugiej części *Don Kichota*, w 1613 roku, Lope de Vega w swojej komedii *La dama boba* (*Głupia dama*), chcąc opisać osobę otumanioną lekturą i będącą obiektem powszechnego śmiechu, odwołał się do figury Don Kichota. Otavio – ojciec lubiącej się w lekturach Nice – niepokoi się o nadmierne czytanie córki: „Obawiam się i mam powody, że znajdzie się Don Kichot-kobieta, która świat rozśmieszy” (akt III)<sup>25</sup>.

Uciekając od hiszpańskiego śmiechu, Don Kichot, jak pisze Kafka, wędruje do Francji<sup>26</sup>. Ta jednak, lubiąca się w powieściach typu *Życie Garгантui i Pantagruela* François Rabelais’ego, odczytuje jego przygody w tym samym duchu, Don Kichot nie ucieknie więc od karykaturalności. W teatralnych adaptacjach epoki<sup>27</sup> przedstawiano go jako frajera, którego szaleństwo graniczyło z grubiaństwem. Nie chcąc być wyłącznie obiektem śmiechu, powieściowy rycerz przekroczył Alpy i dotarł do Mediolanu należącego podówczas do królów Hiszpanii. Był tam dobrze znany, bo obie części jego przygód ukazały się we włoskim przekładzie Lorenza Franciosiniego już w 1625 roku<sup>28</sup>. Drogi, które przebył Don Kichot, były też dobrze znane Kafce, który za młodu, w 1911 roku, wraz z przyjacielem Maxem Brodem udał się na siedmiodniowy urlop do Szwajcarii, Mediolanu i Paryża<sup>29</sup>. Bardzo ciekawy

<sup>23</sup> Zob. C.F. Cabanillas Cárdenas, *De personaje literario a figura cómica – la popularización de Don Quijote en el siglo XVII*, „Romansk Forum” 2006, vol. 21, s. 30, [https://www.academia.edu/3583191/De\\_personaje\\_literario\\_a\\_figura\\_c%C3%B3mica\\_la\\_popularizaci%C3%B3n\\_de\\_Don\\_Quijote\\_en\\_el\\_siglo\\_XVII](https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_XVII) [dostęp 02.06.2025].

<sup>24</sup> Zob. J. Canavaggio, *Diccionario. Cervantes*, s. 18.

<sup>25</sup> L. de Vega, „La dama boba”, w: tegoż, *El villano en su rincón. La dama boba*, Madrid 1970, s. 173.

<sup>26</sup> Pierwszą część z 1605 roku już dziewięć lat później przełożył na francuski Césaire Oudin, a druga część z 1615 ukazała się zaledwie z trzyletnim opóźnieniem, bo w roku 1618, przetłumaczona przez François de Rosset [zob. J. Canavaggio, *Diccionario. Cervantes*, s. 453].

<sup>27</sup> *Don Quixote I, Don Quixote II* z pierwszej połowy XVII wieku, teatralne adaptacje Guyona Guérina de Richelieu [zob. tamże, s. 18].

<sup>28</sup> Zob. tamże, s. 453.

<sup>29</sup> Zob. R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt am Main 2002, s. 39.

jest wybór (świadomie bądź za sprawą przypadku) Mediolanu na ostateczne miejsce osiedlenia się Don Kichota, to bowiem w tym mieście wydrukowano w 1610 roku po hiszpańsku przygody przemysłnego szlachcica i jego giermka w drukarni Giovanni Battisty Bidellego. Trudno jednak uznać ten wybór za pomyślny dla bohatera, bo jego włoskie odczytanie przez długi czas (do końca XVIII wieku) ograniczało się do parodii i komizmu<sup>30</sup>. Ernesto Giménez Caballero, naukowiec, pisarz i dyplomata, przedstawiciel pokolenia 27, napisze:

Jeśli Hiszpania jest matką Don Kichota, który we Francji i Anglii odnalazł braterstwo, w Niemczech i Rosji romantyczną bliskość i uwielbienie, to Włochy, które w pewnym sensie reprezentowały pierwotny ojcowski impuls, w pewnym sensie reprezentowały również porzucenie i zapomnienie [...] <sup>31</sup>.

W *Notatniku trzecim* pod datą 19 października 1917 roku Kafka stwierdza: „Nieszczęściem Don Kichota nie była jego wyobraźnia, tylko Sancho Panza” <sup>32</sup>. Uzasadnienia dla tej interpretacji dostarcza tekst Cervantesa, gdzie giermek jest tym, kto ośmiesza rycerza. W wielu miejscach powieści odejmuje on powagi swojemu panu, ujawniając szaleństwo jego wyczynów i nie tyle wyobraźnia Don Kichota sprawia, że staje się on przedmiotem kpin, co relacja Sanczo Pansy, który odkrywa szaleństwo swojego pana. Ma to miejsce m.in. w rozdziale 26 części I, kiedy, udając się do Toboso z poselstwem Don Kichota do Dulcynei, spotyka po drodze proboszcza z balwierzem i opowiada im wszystko, co przeżył u boku swego pana. Narrator pisze:

I zaraz rozwiązał mu [Sanczo Pansie – dop. J.C.M.-S.] się język i jednym tchem opowiedział, w jakim stanie go [Don Kichota] zostawił, jakie im się przygody zdarzyły i że niesie list do pani Dulcynei z Toboso, córki Lorenza Corchuela, w której się ów do cna rozmiłował. Zdumiewali się obaj słysząc, co im Sanczo Pansa opowiadał; i choć znane im było szaleństwo Don Kichota i jego rodzaj, przecie, kiedy o nim słuchali, dziwowali się jeszcze bardziej [I, 26, s. 243].

---

<sup>30</sup> F. Quinziano, *En torno a la recepción crítica del «Quijote» en la cultura italiana del siglo XVIII: un campo poco abonado*, w: *Anuario de Estudios Cervantinos*. IV. *Del texto del Quijote a la Literatura Comparada y las Bellas Artes*, red. J.G. Maestro, E, Urbina, Vigo 2008, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-recepcion-critica-del-quijote-en-la-cultura-italiana-del-siglo-xviii-un-campo-poco-abonado/html/4d1ed65b-3f8d-4372-b226-678566778805\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-recepcion-critica-del-quijote-en-la-cultura-italiana-del-siglo-xviii-un-campo-poco-abonado/html/4d1ed65b-3f8d-4372-b226-678566778805_4.html) [dostęp 27.06.2025].

<sup>31</sup> E. Giménez Caballero, *Don Quijote ante el mundo (Y ante mí)*, Puerto Rico, 1979, s. 57, cyt. Za: F. Quinziano, *En torno a la recepción crítica del «Quijote» en la cultura italiana del siglo XVIII: un campo poco abonado*.

<sup>32</sup> F. Kafka, *Osiem notatników*, s. 20 (w przypadku cytatów z Kafki zachowuję pisownię Sancho Panza zgodnie z polskim przekładem).

Powyższy fragment potwierdza spostrzeżenie Kafki, bo choć ksiądz i cyrulik znali dobrze swojego sąsiada, to opowieść Sancza Pansy przewyższała komicznością przekazu ich własne doświadczenia. Pomocnik rycerza, nie mogąc sobie przypomnieć treści listu do Dulcynei, zachowuje się jak pacjent. Czytamy: „Sanczo zaczął drapać się po głowie, aby z pamięci wydobyć list przestępując z nogi na nogę; to wpatrzony w ziemię, to w niebo [...]” [I, 26, s. 244–245]. Narrator namawia czytelnika do zapoznania się z wybrykami Sancza, zapewniając dobrą zabawę i nie zważając na to, że ta podważy powagę „smutnego” bohatera: „Pozwól, miły czytelniku, w pokoju i szczęśliwie jechać zancemu Sanczowi i przygotuj się na dwa półkorce śmiechu [...]” [II, 44, s. 320].

Podobne rozważania nie opuszczały Kafki, który 21 października zanotował dłuższą myśl na temat relacji Don Kichota i Sanczo Pansy. Tekst ten, zatytułowany przez Maxa Broda *Prawda o Sanczo Pansie* (*Die Wahrheit über Sancho Pansa*<sup>33</sup>), pochodzi z 21 października 1917 i brzmi następująco:

Sanczo Pansa, zresztą nigdy się tym nie chełpił, wieczorną i nocną porą dostarczał diabłu, którego później nazwał Don Kichotem. Mnóstwo rycerskich i rabinicznych powieści. Przez co udało mu się z biegiem lat tak dalece odwrócić od siebie jego uwagę że ten potem bez opamiętania dokonywał najbardziej zwiariowanych czynów, ale nie szkodziły one nikomu z braku upatrzonego przedmiotu, którym miał właśnie być Sanczo Pansa. Sanczo Pansa, człowiek wolny, towarzyszył w spokoju ducha, a może z jakiegoś poczucia odpowiedzialności, Don Kichotowi w jego wyprawach i miał z tego dużą i pożyteczną rozrywkę do końca swych dni<sup>34</sup>.

Bohaterem tego krótkiego tekstu jest Sanczo Pansa, bo Kafka zakłada, że to on jest autorem postaci Don Kichota. Potwierdzenie tej śmiałej tezy znajdujemy w rozdziale 2 części II, kiedy Sanczo informuje swojego pana, że:

Wczoraj w przedwieczorz przybył tu syn Bartolomea Carrasco, który był na studiach w Salamance, [...] i kiedy poszedłem go przywitać, powiedział mi, że już obiega książka z historią o waszej miłości pod tytułem *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*; powiedział też, że i ja jestem tam wspomniany pod własnym nazwiskiem Sancza Pansy, a także i pani Dulcynea z Toboso oraz inne sprawy, które zaszły między nami w cztery oczy, tak że jałem się żegnać ze zdumienia, jak to mógł wiedzieć ów historyk, który ją napisał [II, 2, s. 28–29].

<sup>33</sup> F. Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*, Frankfurt am Main 1994, s. 57.

<sup>34</sup> Tekst ten przytaczam w przekładzie Romana Karsta za wydaniem F. Kafka, *Opowieści i przypowieści*, przeł. R. Karst, Warszawa 2017, s. 482. Istnieje też przekład Barbary L. Surowskiej, zatytułowany *Prawda o Sancho Pansie* [zob. F. Kafka, *Osiem notatników*, s. 23–24].

Sanczo jest pierwszym, który przekazuje Don Kichotowi informację o książce opisującej jego wyczyny i podobny w tym jest do autora, który z niecierpliwością czeka na recenzje swoich dzieł. Giermek żywo interesuje się faktem, że jego twór, Don Kichot, zyskał ogromną popularność. Jednakże, jak informuje Kafka, „autor” Sanczo nie chwali się, że to on stworzył najsławniejszego z błędnych rycerzy, uznając rację Don Kichota, który mówi: „raczej staraj się być maluczkim cnotliwym niż występny pyszałkiem” [II, 42, s. 310]. Przeglądając się bliżej Pansie, można w nim dostrzec zdolności godne Cervantesa. Sam fakt, że nie potrafi ani czytać, ani pisać, nie dyskryminuje go jako dobrego opowiadacza, wręcz przeciwnie – to argument na jego korzyść. Cervantes był samoukiem, nie ukończył żadnych studiów i w poetyckim utworze *Viaje del Parnaso* [Podróż na Parnas] nazywa siebie *ingenio lego*, co można przełożyć jako „utalentowany samouk” [rozdz. 6, wers 174]. Zwrot ten tak doń przyległ, że określa go tak już hiszpański bibliograf Tomás Tamayo de Vargas w dziele *Junta de libros, la mayor que ha visto España hasta el año de 1624* [Największy zbiór książek, jaki widziała Hiszpania do 1624]<sup>35</sup>. Sformułowanie to z czasem zyskało negatywne znaczenie i tak je rozumie Américo Castro „w znaczeniu osoby niewykształconej i trochę matołkowatej”<sup>36</sup>. Ten opis przybliża Cervantesa do Sancza Pansy, który wiele razy przyznaje, że jest analfabetą. Już na samym początku utworu mówi: „– Prawda jest – odpowiedział Sanczo – że nigdy żadnej historii nie czytałem, gdyż ani czytać, ani pisać nie umiem [...]” [I, 10, s. 90]. Choć nie czytał, to jednak doskonale znał rozmaite opowieści, a szczególnie hiszpańską literaturę średniowieczną zawartą w tzw. *Romancero viejo*. Co ciekawe, niepiśmienny Sanczo potrafił się podpisać, co ważne jest zarówno dla jego roli jako twórcy epoki nowożytnej (w której zaczyna się cenić autorstwo), jak i w relacjach z diabłem, który zwykł wymagać od osób wchodzących z nim w merkantylny związek („coś za coś”), by przypieczętowały umowę, podpisując się własną krwią. O swoich umiejętnościach Sanczo informuje Don Kichota (wedle Kafki, jego diabła): „Podpisać nazwisko swe umiem [...]” [II, 43, s. 315]. Imię zaś samego Sanczo jest nader znaczące. Czytamy:

Obok niego [Don Kichota na ilustracji rękopisu Side Hameta Ben Engeliego dop. – J.C.M.-S.] stał Sanczo Pansa trzymając osła za uzdę, u stóp którego rozwijał się napis „Sanczo Zancas”, jak wskazywał malunek, musiał mieć wielki brzuch, wzrost niski, grube golenie i stąd pewnie poszło, że dawano mu miano Pansa i Zancas, gdyż te dwa przydomki nadaje mu niekiedy historia [I, 9, s. 87].

<sup>35</sup> Zob. A. Close, *Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura*, <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close.htm> [dostęp 05.06.2025].

<sup>36</sup> A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona 1973, s. 106.

Sanczo pochodzi od łacińskiego *sanctus*, czyli święty<sup>37</sup> i wielu średnio-wiecznych królów nosiło to imię. Przydomek zaś „Pansa” (hiszp. *panza*) oznacza „brzuch”, a „Zancas” – „Długonogi”. Tym samym Cervantes tworzy świętego obżartucha żyjącego w świecie odwróconym, który dla ówczesnych czytelników był tożsamy z karnawałem<sup>38</sup>. Odwrotność jest tym większa, jeśli się zważy, że zdarzenia mają miejsce podczas lata, pory, na którą karnawał nigdy nie przypada. Najlepszym dowodem karnawałowej koncepcji „wszystkiego na opak” są rządy wieśniaka Sancza Pansy przedstawione w *Don Kichocie* z 1615 roku. Atmosfera karnawału panuje na każdej płaszczyźnie utworu i zmusza czytelnika, by miał się na baczności i nie dał się zwieść przewrotnej narracji. Święty hedonista, Sanczo Pansa lub Zancas, jest obrazem ludu i jako taki posiada tak cnoty jak i wady. Wiele się mówi w książce Cervantesa o dobroci giermka, która przejawia się w aktach miłosierdzia, np. kiedy w rozdziale 31 części I pomaga biednemu Andresowi i dzieli się z nim tym, co dla niego, wiecznie głodnego Sancza, najcenniejsze, czyli własnym prowiątem. Czytamy: „Sanczo wyjął ze swej sakwy kawałek chleba i sera i dał to chłopakowi mówiąc: – Bierz, bracie Andrés, niech wszyscy mamy udział w twojej niedoli” [I, 31, s. 311]. Kiedy zostaje wielkorządcą wyspy Barataria, objawia swoją iście salomonową sprawiedliwość, co wyraża marszałek, który, na wieść, że Sanczo ma opuścić swoje włości, wyznaje: „dla waszego umysłu, waszego chrześcijańskiego sposobu postępowania radzi byśmy was zatrzymać [...]” [II, 53, s. 398]. Natomiast największą wadą Pansy jest pragnienie wzbogacenia się, to dla niego opuszcza swoją rodzinę i udaje się w podróż z Don Kichotem. W rozdziale 10 części I giermek prosi rycerza: „– Niech wasza miłość, panie Don Kichocie, raczy dać mi zarząd wyspy, którą zdobyliście w tym srogim pojedynku; choćby nie wiem jak duża była, czuję się na siłach rządzić nią tak dobrze, jak każdy inny wielkorządca wysp na świecie” [I, 10, s. 89]. Sam fakt, że występuje z taką prośbą, świadczy o jego dobrej znajomości ksiąg rycerskich, których słuchał podczas odpoczynku w karczmie. Jest on przedstawicielem słuchacza, kogoś kogo można by paradoksalnie nazwać oralnym czytelnikiem XVII wiecznej Europy i taka właśnie będzie większa część odbiorców jego przygód, są to czytelnicy nieczytający, ale zapoznani z literaturą przekazywaną drogą ustną. Z łatwością utożsamiają się oni z prześmiewczym giermkiem, który prosi o wyspę nie dlatego, że chce ją zarządzać, lecz po prostu pragnie wygodnie żyć. Szuka-

<sup>37</sup> Zob. D. Reyre, *Los nombres de los personajes de la novela de Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, „Príncipe de Viana”* 2025, nr 236, s. 73, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1710338.pdf> [dostęp 05.06.2025].

<sup>38</sup> Zob. tamże.

jąc własnego interesu, Sanczo stara się nakłonić Don Kichota, by ożenił się z księżniczką Micomiconą. Czytamy: „Żeńcie się, żeńcie się zaraz, do diabła, i bierzcie to królestwo, które samo pcha się wam w ręce jak *vobis, vobis*; raz królem, zróbcie mię markizem lub wielkorządcą, i to co żywo, albo niech diabeł porwie wszystko” [I, 30, s. 297]. Co ciekawe, łasy na dobra materialne giermek kieruje się również pewnymi normami moralnymi. Przypomnijmy, co mówi, kiedy przebywając ze swoim panem w Sierra Morena, znajdują dużą ilość pieniędzy:

– O wiele lepiej byłoby go [właściciela sakiewki] nie szukać, jeśli go bowiem znajdziemy, a trafunkiem okaże się właścicielem pieniędzy, jasne jest, że trzeba będzie mu je zwrócić; byłoby lepiej więc, nie okazując tego niepotrzebnego pośpiechu, zatrzymać je w dobrej wierze, póki na innej drodze, mniej niezwyklej i mniej nagłej, nie zjawi się ich prawdziwy właściciel, być może do tego czasu wydam je, a wówczas król mię zwolni [I, 23, s. 209].

Sanczo ma zatem zarówno dobre, jak i złe cechy, co czyni zeń postać bardzo ludzką, a więc łakomy kąsek dla diabła. W rozdziale 32 części II Don Kichot tak go przedstawia:

Sanczo jest jednym z najuciesznieszych giermków, jacy kiedykolwiek rycerzom błędnym służyli; niekiedy naiwność jego jest tak bystra, że z niemałą przyjemnością pytać się można, czy jest on tak naiwny, czy tak bystry; dla złośliwości jego można by go wziąć za hultaja, a dla niedbalstwa uważać go za fafule, o wszystkim wątpi i we wszystko wierzy; kiedy człek jest przekonany, że wpadnie w głupstwa, wyskakuje z mądrością, która go pod niebo podnosi [II, 32, s. 249].

Jak widać Sanczo ma wszystkie ludzkie cechy, można go mieć zarówno za chrześcijańskiego świętego, który pragnie „miłować Pana Jezusa, dla niego samego, a nie dla nadziei chwały lub z obawy przed karą” [I, 31, s. 308], jak i za hultaja, prostaka, niecnotę, bezwstydnika, głupca, niewyparzony jęzor, oszczercę, zuchwalca, bluźniercę i potwarcę [zob. I, 46, s. 467], potwora, wór kłamstw, zbiór oszustw, przepaść łotrostw, wynalazcę złośliwości, głosiciela głupstw, wroga „czci winnej królewskim osobom” [I, 46, s. 467]. Jednak pragnienie pozostania „porządnym człowiekiem” przeważa i prowadzi Sancza do rezygnacji z intratnego stanowiska:

– Panie – odpowiedział Sanczo – jeżeli waszej miłości [Don Kichotowi, a więc zgodnie z interpretacją Kafki diabłu] wydaje się, że się nie nadaję na to wielkorządcztwo, natychmiast się go zrzekam; bardziej sobie cenię czerni za jednym paznokciem mej duszy niżli całe ciało; [...] a jeżeli mniemacie, iż kiedy będę wielkorządcą, diabeł mię porwie, wolę jako Sanczo pójść do nieba niż jako wielkorządcą do piekła [II, 43, s. 317].

Tego właśnie człowieka, kiedy dzień zapadał (a więc w porze ulubionej przez diabła), nawiedzały, jak twierdzi Kafka, kusicielskie myśli i by móc im się oprzeć, zaczął wymyślać opowieści podobne do tych, jakie słyszał. Wiadomo, że święci lubili się zanurzać w opowieściach rycerskich, o czym świadczy choćby św. Teresa z Ávila, która otwarcie wyznaje: „Do tego stopnia pochłaniała mnie żądza tej przyjemności [czytania powieści rycerskich], że gdy skończyłam jedną książkę, a nie miałam pod ręką nowej, uspokoić się nie mogłam”<sup>39</sup>.

Niewątpliwą cechą giermka jest gadatliwość. Nadając mu imię Sanczo, Cervantes żartuje, ponieważ jego bohater odwraca (znowu jesteśmy w karnawałowej rzeczywistości) znaczenie popularnego przysłowia „prawy milczek zwie się Sanczo”<sup>40</sup> [II, 43, s. 316]. Komentuje to tytułowy bohater: „Ten Sanczo to chyba nie ty – rzekł Don Kichote – nie tylko nie jesteś bowiem prawym milczkiem, ale największym gadułą i uparciuchem [...]” [II, 43, s. 316]. Gadatliwość giermka przeszkadza jego panu – a więc diabłu – gdyż zwodzi go na manowce i pozwala, by Sanczo przejmował inicjatywę wymyślania nowych przygód. Doskonała znajomość paremii pozwala mu zostać głosem ludu, a ciągle ich przytaczanie doprowadza diabła-Don Kichota do wściekłości. W rozdziale 43 części II rycerz wykrzykuje: „Och! Niech cię Bóg przeklnie, Sanczo [...]. Niech cię tysiąc diabłów porwie z twoimi przysłowiami! Od godziny już niżesz jedno przysłowie za drugim, a każde mię o tortury przyprawia. [...] Powiedz mi, skąd je wyszukujesz, głupcze, i jak je stosujesz, półgłówku” [II, 43, s. 316]. Sanczo, broniąc się, argumentuje, że ludowe sentencje są jego bogactwem, bowiem „żadnego innego mienia nie mam ani kapitału, nic, jeno przysłowia a przysłowia” [II, 43, s. 316]. Diabeł-Don Kichot, świadom mocy ludowej mądrości, każe milczeć Pansie: „– Milcz, mówię ci raz jeszcze, Sanczo [...]” [I, 25, s. 225] i prosi, by „miarkował się i powstrzymywał w zuchwałym gadaniu” [I, 20, s. 179]. Jednakże jest to ponad siły Sancza: „– [...] chcieć bowiem, abym z jegomością dążył przez te pustacie dzień i noc bez słowa, kiedy mam ochotę gadać, to znaczy żywcem mię pogrzebać” [I, 25, s. 223]. Tak też giermek nie przestaje mówić. Potrafi nie tylko cytować przysłowia i to kilka naraz, jak w tej wypowiedzi: „Jeszcze by trzeba, aby ten, który widzi słomkę w oku bliźniego, dojrzał belkę w swoim, aby o nim mówiono: «Przeraziła się umarła tej, której głowę ścięto»; a wicie dobrze jegomość, że: Mądrzejszy głupiec w swoim domu niżli mądry w cudzym” [II, 43, s. 317], a także, kiedy jest mu to na rękę, imitować średniowieczną mowę szlachty, którą posługuje się

<sup>39</sup> Teresa od Jezusa, *Księga życia*, przeł. H. P. Kossowski, Kraków 2015, s. 13.

<sup>40</sup> Po hiszpańsku przysłowie to brzmi następująco: „Al buen callar llaman Sancho”.

jego pan. Czyni tak np., kiedy chce, żeby Don Kichot spotkaną na drodze do Toboso wieśniaczkę uznał za Dulcyneę. Zwraca się do chłopki tymi słowami: „– O księżniczko i pani wszechwładna Toboso! Zali nie wzruszy się wasze wielkoduszne serce widząc klęczącą w waszej najwznioślejszej obliczności kolumnę i podporę błędnego rycerstwa?” [II, 10, s. 80]. Czasami mowa Sancza dochodzi do takiej świetności, że uznać go można za uczonogo, stąd też zdziwienie Don Kichota, który wedle Kafki dał się porwać zdolnościom oratorskim swojego giermka: „– Niech cię diabeł porwie, chłopie [...]. Zdawałoby się żeś w szkołach bywał” [I, 31, s. 308]. Wypowiedzi Sancza kryją mądrość, której by się nie powstydził żaden pisarz, jak w następującym przypadku:

wiem tylko, że kiedy śpię, nie odczuwam lęku ani nadziei, ani mozołów, ani sławy; błogosławiony, który sen wynalazł, ten płaszcz, który okrywa wszystkie myśli ludzkie, pożywienie, które głód uśmierza, wodę, która pragnienie gasi, ogień, który w zimnie zagrzewa, chłód, który upał łagodzi, i na ostatek pieniądź obiegowy, za który wszystko kupić można, wagę i ciężarki, które równoważą pasterza i króla, prostaka i mędrca. Jedna tylko rzecz w śnie jest zła, iż – jak słyszałem – podobny jest śmierci, bowiem niewielka jest różnica między człowiekiem śpiącym a umarłym [II, 68, s. 502–503].

Sanczo, obdarowany filozoficznym umysłem analitycznym, bawi się językiem, tworząc zaskakujące neologizmy jak w sporze o to, czy misa cyrulika (hiszp. *bacía*) jest tylko przedmiotem codziennego użytku, czy też hełmem króla Mambrina (hiszp. *yelmo de Mambrino*). Pansa przecina dyskusję, stwierdzając, że badany przedmiot jest zarówno jednym jak drugim. Nazywa go „hełmomisą” [hiszp. *baciyelmo*; I, 44, s. 455] bądź lepiej „misohełmem”, dając pierwszeństwo formalnemu jego użyciu. Rozstrzygnięcie Sancza daje do zrozumienia, że znaczenie słów jest względne i zależy od perspektywy patrzenia. Sam neologizm *baciyelmo* uznać można za swoistą kwintesencję powieści o Don Kichocie. Odczuwanie rzeczywistości, którego odbicie znajdujemy w języku, przybiera bowiem różne formy i inaczej wygląda świat oglądany oczami miłośnika powieści rycerskich, a inaczej kogoś, kto ich nie zna.

Obdarzony wieloma darami nieodzownymi dla prawdziwego pisarza, Sanczo pojawia się też bezpośrednio w roli opowiadacza. Jest tak m.in. w rozdziale 20 części I, kiedy chce pocieszyć swego pana:

Nie ma co płakać – odparł Sanczo – zabawiał będę jegomości do białego rana opowiadaniem, chyba że zechcecie zsiąść z konia i położyć się przespać trochę na zielonej trawie, wedle zwyczaju błędnych rycerzy, aby znaleźć się rześwieszonym, kiedy dzień nastanie i nadejdzie chwila rozpoczęcia nieprawdopodobnej przygody, jaka was czeka [I, 20, s. 171].

Cytowany fragment w pełni potwierdza tezę Kafki, jakoby Sanczo swego diabła, Don Kichota, zabawiał opowieściami, które ten następnie próbuje wprowadzić w życie.

Giermek także planuje wiele ważnych przygód i podsuwa je swojemu panu. Jest więc w pełni zrozumiałe, dlaczego gospodyni i siostrzenica na początku powieści z 1615 roku nie pozwalają, żeby Sanczo spotkał się z Don Kichotem. Czytamy:

Sanczo Pansa bowiem usiłował wtargnąć przemocą, by odwiedzić swego pana, one [gospodyni i siostrzenica] zaś broniły mu wstępu mówiąc: – Czego tu chce ten powsinoga? Wracaj, bratku, do siebie! To wy, a nie kto inny, podburzacie i uwodzicie naszego pana, wyciągając go na te bezdroża [II, 2, s. 24–25].

Cała historia z zaczarowaną i odczarowaną Dulcyneą, będąca centralną kwestią drugiej części, została wymyślona właśnie przez Sancza Pansę. Zatem, jeśli przyjąć na poważnie oświadczenie rycerza, iż: „Jestem szaleńcem i szaleńcem zostanę, póki nie wrócisz z odpowiedzią na list, jaki przez ciebie przesłać zamierzam pani mej Dulcynei [...]” [I, 25, s. 228], to jedynie w mocy Sancza jest odczarować Don Kichota. To jednak nie leży w interesie giermka, który chce trzymać w ryzach swoje diabelskie popędy, a jednocześnie czerpać pożytek i uciechę z diabelskich wyczynów.

Słusznie pisze Kafka, że giermek nazwał swego diabła Don Kichotem, bowiem nazwać oznacza stworzyć. To właśnie Sanczo nadaje swemu panu imię Rycerza Smętnego Oblicza, co tak komentuje nowo ochrzczony: „I dlatego mówię, że ów mędrzec [który spisuje tę historię] natchnął cię i na język ci położył myśl nazwania mię teraz Rycerzem Smętnego Oblicza, i tak myślę zwać się odtąd [...]” [I, 19, s. 165–166]. Imię to stosowne było zarówno do charakteru, jak do wyglądu Don Kichota, co potwierdza Sanczo tymi słowami: „oto patrzyłem na was przez chwilę przy świetle pochodni, [...] i zaiste jegomość ma chyba najsmętniejszą twarz, jaką kiedykolwiek widziałem. Przyczyną tego musi być albo zmęczenie walką, albo brak zębów przednich i trzonowych” [I, 19, s. 165]. Smutek rycerza jest zgodny z tym, co pisze Jorge Luis Borges, wielbiciel zarówno Cervantesa, jak i Kafki, kiedy określa diabła jako istotę, która żywi „nienawiść na miarę wszechświata”<sup>41</sup> i zanurzona jest w „nie mniejszy od tej nienawiści smutek”<sup>42</sup>. Pycha i wyniosłość to też szatańskie cechy, które łatwo dostrzec u Don Kichota, czyli diabła Sanczo Pansy. Potwierdza to sam bohater, mówiąc, że może „znaczyć więcej niż wszystkich dwunastu Parów Francji lub dziewięciu Rycerzy Sławy, bowiem

<sup>41</sup> J.L. Borges, *Śmierć i busola*, przeł. K. Wojciechowska, w: tegoż, *Fikcje*, Warszawa 1972, s. 120.

<sup>42</sup> Tamże.

czyny moje przeniosły wszystko, czego oni społem lub każdy z osobna dokonali" [I, 5, s. 61]. Symptomatyczne jest również to, że Don Kichot nigdy nie prosi Boga o wsparcie, a jeśli już do kogoś w tej sprawie się zwraca, to do wyimaginowanej Dulcynei: „Przybądź mi, pani moja, ku pomocy w tej pierwszej zniewadze, jaka spotyka wasze lenne serce. Niech mię nie opuszcza w tej pierwszej potrzebie łaska wasza i orędownictwo" [I, 3, s. 49]. Jeśli się modli, to czyni to, zniesławiając Matkę Boską, ponieważ w Sierra Morena, gdzie postanowił w samotności odpokutować za nie wiadomo jakie popełnione grzechy, tworzy sobie sznur koralików do odmawiania różańca z poły brudnej koszuli, która w owych czasach służyła do pocierania pośladków, co sprawiło, że ów fragment został ocenzurowany przez portugalską Inkwizycję<sup>43</sup>. Nieraz też Sancho nazywa Don Kichota czortem: „Zaprawdę, jegomość jest chyba samym diablem [...]" [I, 25, s. 236–237] i rację ma Kafka, pisząc, że ten diabeł nikomu żadnej krzywdy nie wyrządził, gdyż obiektem jego starań był wyłącznie jego autor, czyli giermek. Don Kichot i jego czyny to istny dowód na prawdziwość polskiego przysłowia: „dobrymi chęciami piekło brukowane", co odpowiada Kafkowskiej refleksji na temat diabelstwa, które „potrafi przyjmować czasami wygląd dobra, a nawet całkowicie się w nie wcielić"<sup>44</sup>. Ileż to razy chcąc pomóc, Don Kichot pogarszał sytuację. I tak, widząc przywiązanego do drzewa Andresa (chłopca, któremu Sancho z litości dał swoje jedzenie) i chcąc go oswobodzić od kijów, naraził go na jeszcze większe baty [zob. I, 4, s. 52–58]. Innym przykładem dobrych zamiarów Don Kichota jest uwolnienie galerników – gromady niebezpiecznych przestępców – w imię ideału wolności. W tym przypadku słowa rycerza uzasadniające jego decyzję są jawnym podważeniem wolnej woli jako przyczyny grzechu: „– Z tego wszystkiego, coście mi rzekli, najdrożsi bracia [mówi Don Kichot], jasno wnoszę, że choć was ukarano za winy wasze, kary, które was czekają nie w smak wam idą i na galery idziecie bardzo niechętnie i wbrew waszej woli" [I, 22, s. 199]. Dla rycerza wolność „jest najcenniejszym darem użyczonym ludziom przez niebo" [II, 58, s. 423]. Wolna wola, która doprowadziła galerników do popełnienia przestępstw, prowadzi Sancza do wyboru dobra, o czym giermek tak mówi:

jestem człekiem spokojnym, łagodnym, pokojowym, umiem krzywdy w niepa-mięć puszczać, gdyż mam żonę i dzieci do wyżywienia i wychowania. Przyjmijcie więc jegomość do wiadomości [...], że w żadnym wypadku miecza do ręki

<sup>43</sup> Zob. I, 26, s. 241 i E. Gacto Fernández, *Sobre la censura literaria en el s. XVII. Cervantes, Quevedo y la Inquisición*, „Revista de la Inquisición" 1991, nr 1, s. 24, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/157771.pdf> [dostęp 08.06.2025].

<sup>44</sup> F. Kafka, *Osiem notatników*, s. 22.

nie wezmę, ani przeciw prostakowi, ani przeciw rycerzowi, i że Bogiem się tu świadczę, odtąd przebaczam wszelkie krzywdy, jakie mię spotkały i jakie mię spotkają, czy wyrządził mi je lub wyrządzi człek znaczny czy podłego stanu, bogaty czy ubogi, szlachcic czy chudopacholek, nie wyjąwszy nikogo, bez różnicy stanu i kondycji [I, 15, s. 129].

Sanczo tym samym wyrzeka się zła, wykazując jednocześnie swoją rozagę i odpowiedzialność jako głowa rodziny. I tak jak opiekuje się żoną i dziećmi, bierze na siebie odpowiedzialność za swoje dzieło, Don Kichota. By móc wypełnić to zadanie, musi towarzyszyć szlachcicowi, którego, jak sam mówi, zna od urodzenia<sup>45</sup>. Stają się oni do tego stopnia nierozłączni, że Sanczo wyznaje: „Ja się przywiązałem do mojego pana i wiele miesięcy wędruję w jego towarzystwie i winienem być drugim nim z bożą wolą; niech żyje on, niech żyję i ja [...]” [II, 32, s. 241]. Nic więc dziwnego, że na końcu powieści, widząc Don Kichota na łożu śmierci, Sanczo płacze i prosi, by nie umierał, lecz znowu wyruszył z nim w podróż, tym razem jako pasterz: „Nie leńcie się; wstańcie z łóżka i idźmy w pole przebrani za pasterzy, jak to ułożyliśmy [...]” [II, 74, s. 538].

Za życia diabeł (Don Kichot) nie raz tak dokuczał Sanczo, iż ten miał już go dosyć, a działało się tak szczególnie, kiedy uświadamiał sobie, że kłamie i ani myśli spełnić swoich obietnic<sup>46</sup>. Giermek posunął się nawet do namawiania swego pana, by popełnił samobójstwo dla swojej wybranki, co miało być najwyższym dowodem na to, że postradał zmysły<sup>47</sup>:

Teraz powiem, panie Rycerzu Smętnego Oblicza, jegomość nie tylko możecie i powinniście na szaleństwa dla niej [Dulcynei] się ważyć, ale sprawiedliwie możecie rozpaczać i powiesić się, a każdy, kto się o tym dowie, powie, że słuszenieście zrobili, choćby i diabeł was porwał [I, 25, s. 234].

<sup>45</sup> „Jedynie Sanczo Pansa wierzył we wszystko, co pan jego opowiadał wiedząc, kim był, i znając go od urodzenia” [I, 13, s. 113].

<sup>46</sup> Dla przykładu przytaczam: „– Na żywy Bóg! Panie Rycerzu Smętnego Oblicza, nie mam już cierpliwości, by znosić to wszystko, o czym jegomość prawi, i ze słów tych wnoszę, że wszystko, co mi opowiadaliście o rycerstwie, o zdobywaniu królestw i cesarstw, o nadawaniu wysp i wyświadczeniu innych łask i wspaniałości, jak to jest u błędnych rycerzy w zwyczaju, to tylko słowa na wiatr rzucone i łgarstwa, jego mierzwa i plewa, czy jak to nazwiemy” [I, 25, s. 228].

<sup>47</sup> W powieściach rycerskich samobójstwa z miłości (niezwykle rzadkie) były uważane za świadectwo choroby: „w literaturze rycerskiej epizody miłosnej namiętności zgłębiające granice miłości dworskiej, rozumiane są jako nieuleczalna i niebezpieczna choroba (*mals d'amors*), przeradzając się w społeczną alienację (*la fole amor*), która czasami kończy się śmiercią” [J.R. Trujillo Martínez, *La muerte deseada: tres tipos caballerescos ejemplares de suicidio* „Revista de poética medieval” 2022, nr 36, s. 362, <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/711876/9131846.pdf?sequence=4&isAllowed=y>, dostęp 23.06.2025].

Ten cytat wprowadza w ostatni tekst Kafki na temat Don Kichota, napisany 22 października 1917 roku o piątej nad ranem:

Jednym z najważniejszych donkiszotowskich czynów, bardziej radykalnym niż walka z wiatrakami, jest samobójstwo. Martwy Don Kichot chce zabić martwego Don Kichota, ale aby to zrobić, potrzebuje żywego miejsca, którego szuka swoim mieczem nieustannie i bezskutecznie. Podczas tej czynności obydwu nierozłączne trupy koziołkują żwawo przez stulecia<sup>48</sup>.

Tekst ten można interpretować z różnych perspektyw: pozostając wewnątrz narracji utworu oraz poza nią, aczkolwiek obie nachodzą na siebie. Jeśli wspomnimy teorię Schellinga, który twierdził, że głównym bohaterem drugiej części utworu jest jego pierwsza część, która kończy się sugestią, iż Don Kichot zmarł (ponieważ narrator przepisuje czytelnikom napis z epitafium, dzieło jednego małpiszona z Akademii w Argamasillas), to interpretacja zawierać się będzie wewnątrz fikcyjnej rzeczywistości<sup>49</sup>. Na grobie Don Kichota widnieje: „Szaleniec, który Manczę ozdobił swą chwałą / [...] / Tu pod zimnym kamieniem złożył swoje kości” [I, 52, 515]. Obok niego pochowano jego sługę: „Sanczo w rozum ubogi, / Leży tuż obok niego, / Giermka równie wiernego / Nie znał giermków ród mnogi” [I, 52, s. 518]. Można więc dojść do wniosku – kierując się tropem interpretacyjnym Kafki – iż zmarły Don Kichot z 1605 roku poszukuje siebie już jako nieboszczyk, tym razem przy pomocy innych, którzy go ponownie wymyślają. Ci inni to nie tylko Sanczo, lecz także nowe postacie, które znają (bo przeczytały) pierwszą część jego przygód. W drugiej, z 1615 roku, to one właśnie będą wymyślać najtrudniejsze zadania dla swojego bohatera, tworząc doskonałą iluzję fantastycznego świata, w którym będzie mógł pokazać swoje cnoty. Można by pomyśleć, że w drugiej księdze, jak we śnie, ziszcza się marzenie zmarłego Don Kichota. Jednakże, jak w *Kaprysach* Goyi, „gdy rozum śpi budzą się demony”<sup>50</sup> i sen Don Kichota przemienia się w kafkowski koszmar, gdzie trup goni trupa, by na nim popełnić samobójstwo.

<sup>48</sup> F. Kafka, *Osiem notatników*, s. 24.

<sup>49</sup> Być może ów małpiszon posłużył Kafce jako inspiracja do napisania opowiadania *Sprawozdanie dla Akademii*, w którym główny bohater – małpa – zdaje sprawozdanie przed gronem naukowców [zob. F. Kafka, *Sprawozdanie dla Akademii*, przeł. J. Kydryński, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2017, s. 342–352]. Podobnie można przypuszczać, że opowiadanie Miguela de Cervantes *Rozmowa psów*, w którym to dwa psy – Cipión (pl. Scypion) i Berganza – prowadzą ze sobą filozoficzną konwersację, mogło zainspirować Kafkę do stworzenia tekstu *Dociekania psa* [zob. M. de Cervantes, *Rozmowa psów*, przeł. Z. Mylner, w: tegoż, *Nowele przykładowe* (II), Kraków 1976, s. 117–177; F. Kafka, *Dociekania psa*, przeł. L. Czyżewski, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, s. 525–769].

<sup>50</sup> Hiszp. „El sueño de la razón produce monstruos” (tytuł ryciny Francisco de Goya de Lucientes wykonana techniką akwaforty między 1797 a 1798 rokiem, wchodząca w skład cyklu *Kaprysy*).

W drugiej części przemyślny – już nie szlachcic, ale rycerz – porzuca smutek na rzecz odwagi i nazywa siebie Rycerzem Lwów: „– Przeto, jeśliby przypadkiem Jego Królewska Mość zapytał, kto to uczynił, powiedzcie, że Rycerz Lwów; bowiem odtąd chcę, aby tak zmieniło się, przeobraziło i przetworzyło miano Rycerza Smętnego Oblicza, jakie dotąd nosilem” [II, 17, s. 132]. Ten Don Kichot, (w rzeczywistości już martwy), porzuca swój poprzedni przydomek i postanawia ukryć swoją prawdziwą naturę, wybierając nowy. Co ważne, czyni to tym razem sam – nie poprzez Sancza – świadomie kreując swój wizerunek. Jednak jego wysilek spełźnie na niczym, bo mistyfikacja innych postaci zabawiających się jego kosztem sprawi, że stanie się przedmiotem kpín w większym jeszcze stopniu, niż było to w pierwszej części. Nie będzie już postacią literacką, lecz mitologiczną i przekroczy progi literatury, by wejść w wymiar bardziej uniwersalny, popularnego *imaginarium* i stać się alegorią dziwactwa. Z Don Kichota w drugiej części powieści śmieją się zarówno jego towarzysze ze stron księgi, jak i współcześni Cervantesowi czytelnicy. Sytuacja to wielce obelżywa dla poważnego Don Kichota, który nie mogąc ścierpieć braku szacunku dla siebie jako już zmarłego rycerza, postanawia, dosłownie, ukatrupić trupa. Właśnie dlatego odzyskuje rozum, bo przecież zbiedniały szlachcic Alonso Quijano nikogo już nie rozśmieszy. Don Kichot wyraża tę nadzieję w swoich ostatnich słowach: „Byłem szaleńcem, teraz jestem zdrów na umyśle; byłem Don Kichotem z Manczy, teraz jestem, jak powiedziałem, Alonzo Quijano Dobry. Oby mój żal i prawda przywróciły mi szacunek, jaki ichmościowie żywiliście dla mnie [...]” [II, 74, s. 538]. Niestety nic z tego, toteż kafkowski odczyt jest nader aktualny, widzimy bowiem (wychodząc poza obszar powieści), że martwy Don Kichot wciąż próbuje uśmiercić dawno zmarłego Don Kichota. Zatem jeśli uznać, że największym przejawem szaleństwa jest samobójstwo, to cóż można powiedzieć o chęci dokonania samobójstwa przez nieboszczyka na nieboszczyku? Czyż taka postać nie powinna skończyć w domu wariatów, jak to się przydarzyło Don Kichotowi Alonsa Fernandeza de Avellaneda, który zostaje zamknięty w szpitalu psychiatrycznym nieopodal Toledo<sup>51</sup>?

Powracając do powieści i do Sancza, warto przypomnieć, że ten, nie godząc się ze śmiercią Don Kichota, wyraża opinię, iż najbardziej niepoczytalnym czynem ze wszystkich możliwych jest po prostu, ot tak, umrzeć. Jest to niegodne walecznego rycerza, który ze śmiercią zмага się na każdym kroku. Sanczo prosi: „Niech jegomość nie umiera, ale posłucha mej rady

<sup>51</sup> „Jest to przecież dom dla takich jak wy wariatów, a nazywają go szpitalem Nuncjusza [...]” [VII, 36] [A. Fernández de Avellaneda, *Don Kichote*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1997, s. 401].

i żyje długie lata, bo największym szaleństwem, na jakie człowiek w tym życiu zdobyć się może, jest pozwolić sobie umrzeć tak ni stąd, ni zowąd, nie z czyjejś ręki, ale ze zmartwienia” [II, 74, s. 538].

Streszczając myśl Franza Kafki na temat utworu Cervantesa, rzec można, że losy Don Kichota i Sancza są ze sobą ściśle powiązane, jak mawiał rycerz: „razem wyjechaliśmy, razem przebywaliśmy i razem wędrowaliśmy; jedno szczęście i jeden los nam obu przypadł; jeżeli ciebie raz podrzucano, mnie sto razy młócono i w tym masz wyższość nade mną” [II, 2, s. 26]. Wiedział o tym Kafka, który przeczytał powieść w duchu Cervantesa i stąd pewnie zgodziłby się z hiszpańskim myślicielem Azorinem, uznając, że „Sancho jest wcześniejszy i późniejszy od Don Kichota”<sup>52</sup>. Uzasadnia to fakt, że przedstawia on tradycję przekazywaną ustnie, której bazą jest wiara<sup>53</sup>. Wiara Sancza Pansy w tradycję oralną jest ponadczasowa, a tym samym ponadludzka, gdyż potrafi przezwyciężyć tendencję, którą Kafka opisał w *Notatniku czwartym*: „Być może posiadamy wiedzę o diabelstwie, lecz nie posiadamy wiary, bo więcej diabelstwa niż istniejące nie ma”<sup>54</sup>. Założenie że jest, graniczy więc z szaleństwem, tak też Sanczo jest tym bardziej szalony, można go porównać do Abrahama, który swoją wiarą przekroczył progi ludzkiego rozumienia i niepojęty stał się opętańcem. On potrzebował swojego Boga, by z Abrama stać się Abrahamem, Sanczo zaś potrzebuje Don Kichota, by być sobą. Abraham i Sanczo nie mogą zrozumieć swojej paradoksalnej wiary<sup>55</sup>, gdyż tylko niewiedza pozwala trwać w niej na wieki. To oni skonstruowali Izaaka i Don Kichota, którzy, wyszedłszy ze sfery literackiej, stali się mitem bogatym w nieskończoną ilość interpretacji, a w każdej z nich zaś po trosze umierają pierwotny Izaak i Don Kichot, pierwszy, tracąc swą niewinność, drugi swoją powagę. Izaak jednak boi się Boga i pozostaje do końca posłuszny, toteż nie wychodzi poza obręb opowieści biblijnej. Inaczej rzecz się ma z Don Kichotem, z natury butnym i brawurowym. Za swego literackiego

<sup>52</sup> Azorín, *Con permiso de los cervantistas*, (b. n. s.), [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-permiso-de-los-cervantistas--1/html/001e7ec0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-permiso-de-los-cervantistas--1/html/001e7ec0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) [dostęp 25.06.2025].

<sup>53</sup> Jarosław Iwaszkiewicz w *Przedmowie* do komedii Pedro Calderona de la Barca *Alkad z Zalamei* podkreślał, że: „Literatura hiszpańska od chwili swych narodzin i przez wszystkie wieki swego rozwoju nosi wybitne piękno wpływów twórczości ludowej. Może w żadnej literaturze europejskiej nie brzmia tak wyraźnie u największych pisarzy – dawnych czy współczesnych – ożywcze i bezpośrednie echa samorodnej pieśni ludowej” [J. Iwaszkiewicz *Przedmowa*, w: Pedro Calderón de la Barca, *Alkad z Zalamei*, przeł. L.H. Morstin, Warszawa 1954, s. V]. Co daje do zrozumienia, że te pieśni ludowe, które przekazywane były drogą oralną bądź śpiewaną, są podstawą literatury hiszpańskiej i nie inaczej jest z twórczością Miguela de Cervantes.

<sup>54</sup> F. Kafka, *Osiem notatników*, s. 56.

<sup>55</sup> Zob. tamże, s. 62.

życia, opisanego w pierwszej części, walczył, by z Alonso Quijano el Bueno stać się Don Kichotem z Manczy, ostatnim błędnym rycerzem historii i nawet śmierć nie może go pozbawić tego tytułu. Don Kichot sprzeciwia się Bożej woli – tak jak uczynił to diabeł – i próbuje ponownie się zabić, pomimo tego że już jest trupem. Żywy zostaje Sanczo, o którym można by dalej mówić, gdyż, jak poucza galernik Ginés de Pasamonte zapytany przez Don Kichota, czy jego autobiografia jest już skończona, odpowiada: „– Jakże może być skończona [...] jeśli nie skończone jest moje życie?” [I, 22, s. 198]. Podobnie Sanczo – zabity w pierwszej części przez Cervantesa – żywy rozstaje się z czytelnikami w drugiej, może więc z powodzeniem być uznany – jak chce Kafka – za twórcę postaci Don Kichota.

Cały zaś utwór Cervantesa ma przekaz ambiwalentny, podobnie jak twórczość Kafki. Ta niejednoznaczność zachęca czytelników do zawłaszczania spuścizny i nadawania jej takiego odczytania, jakie odpowiada głoszonej przez nich ideologii. Prowadzi to do tego, że, jak słusznie zauważa Łukasz Musiał w artykule *W poszukiwaniu straconego Kafki*<sup>56</sup>, mamy Kafkę w rozumieniu najprzeróżniejszych teorii literatury i filozofii. Tę myśl z powodzeniem można zastosować do Cervantesa. Wszystko jest możliwe i dozwolone, bo zarówno u Cervantesa jak u Kafki literatura jest filozofią, filozofia literaturą, fikcja jest bardziej rzeczywista od rzeczywistości, a rzeczywistość bardziej fikcyjna od literatury. Autorstwo można przypisać Cervantesowi, Kafce a nawet Sanczo Pansie. Kwestia nie może zostać zamknięta, gdyż jak powiedział Borges: „temat nieskończony, tak jak i dzieła Kafki”<sup>57</sup>, i – chciałoby się dodać – Cervantesa.

## Bibliografia

- Avellaneda de Alonso Fernández (1997), *Don Kichote*, przeł. P. Fornelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Azorín (1948), *Con permiso de los cervantistas*, Madrid: Biblioteca Nueva, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-permiso-de-los-cervantistas--1/html/001e7ec0-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-permiso-de-los-cervantistas--1/html/001e7ec0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) [dostęp 25.06.2025].
- Borges Jorge Luis (1972), *Fikcje*, przeł. K. Piekarec i in., Warszawa: PIW.
- Borges Jorge Luis, Ferrari Osvaldo (2007), *W dialogu I*, przeł. E. Nawrocka, Gliwice: Helion.

<sup>56</sup> Ł. Musiał, *W poszukiwaniu straconego Kafki*, „Teksty Drugie” 2023, nr 6, s. 222–241.

<sup>57</sup> „Kafka może być częścią pamięci ludzkości” [J.L. Borges, O. Ferrari, *W dialogu I*, przeł. E. Nawrocka, Gliwice 2007, s. 111].

- Cabanillas Cárdenas Carlos F. (2006), *De personaje literario a figura cómica – la popularización de Don Quijote en el siglo XVII*, „Romans Forum”, vol. 21, s. 23–40, [https://www.academia.edu/3583191/De\\_personaje\\_literario\\_a\\_figura\\_c%C3%B3mica\\_la\\_popularizaci%C3%B3n\\_de\\_Don\\_Quijote\\_en\\_el\\_siglo\\_XVII](https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_XVII) [dostęp 02.06.2025].
- Calderón de la Barca Pedro (1954), *Alkad z Zalamei*, przeł. L.H. Morstin, Warszawa: Czytelnik.
- Canavaggio Jean (2020), *Diccionario. Cervantes*, Madrid: CEEH.
- Castro Américo (1967), *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona: Ed. Alfaguara.
- Castro Américo (1973), *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Ed. Noguer.
- Cervantes Miguel de (1976), *Nowele przykładowe (II)*, przeł. Z. Karczewska-Markiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Cervantes Saavedra Miguel de (1955), *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, t. 1, przeł. A.L. Czerny, Z. Czerny, Warszawa: PIW.
- Cervantes Saavedra Miguel de (1955), *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, t. 2, przeł. A.L. Czerny, Z. Czerny, Warszawa: PIW.
- Cervantes Miguel de (2016), *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid: RAE.
- Close Anthony, *Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura*, <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close.htm> [dostęp 05.06.2025].
- Engel Manfred, Auerochs Bernd, Metzler J.B. [red.] (2010), *Kafka. Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart-Weimar.
- Fine Ruth (2009), *Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: diferenciación o sincretismo*, w: *Languages and Literatures of Sephardic and Oriental Jews*, Jerusalem: Misgav Yerushalaim and the Bialik Institute, s. 411–418, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lo-hebreo-lo-judio-y-lo-converso-en-la-obra-de-cervantes---diferenciacion-o-sincretismo/> [dostęp 11.06.2025].
- Gacto Fernández Enrique (1991), *Sobre la censura literaria en el s. XVII. Cervantes, Quevedo y la Inquisición*, „Revista de la Inquisición”, nr 1, s. 11–61, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/157771.pdf> [dostęp 08.06.2025].
- Hernández Isabel (2017), *Don Quijote y la novela de formación alemana*, „Anales Cervantinos”, nr 49, s. 295–323, <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/354/354> [dostęp 21.06.2025].
- Iwaszkiewicz Jarosław (1954), *Przedmowa*, w: Pedro Calderón de la Barca, *Alkad z Zalamei*, przeł. L. H. Morstin, Warszawa: Czytelnik.
- Kafka Franz (1992), *Nachgelassene Schriften und Fragmenten II*, red. J. Schillemeit, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Kafka Franz (1995), *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Gdańsk: Atext.
- Kafka Franz (2004), *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Kraków: Zielona Sowa.
- Kafka Franz (2012), *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, A. Urbańska, Warszawa: Fortuna i Fatum.
- Kafka Franz (2016), *Opowieści i przypowieści*, przeł. L. Czyżewski i in., Warszawa: PIW.
- López Calle José Antonio (2009), *Los románticos alemanes y el Quijote como símbolo del carácter nacional español*; „El Catablepas”, nr 90, <https://www.nodulo.org/ec/2009/n090p09.htm> [dostęp 27.06.2025].

- Musiał Łukasz (2023), *W poszukiwaniu straconego Kafki*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 222–241.
- Navas Ocaña Isabel (2011), *Los románticos alemanes y las mujeres del Quijote*, w: *Visiones y revisiones cervantinas actas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, red. Ch. Strosetzki, Alcalá: Universidad de Alcalá, s. 651–662, [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_VII/cg\\_VII.57.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VII/cg_VII.57.pdf) [dostęp 27.06.2025].
- Papini Giovanni, *El Quijote*, „Tiempo. Dossier”, s. 94–99, [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90\\_jul\\_ago\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num90-91\\_94\\_99.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_94_99.pdf) [dostęp 21.06.2025].
- Parada Arturo (2004), *La recepción del Quijote en los siglos XVII y XVIII en tierras alemanas. ¿‘Bien’ o ‘herramienta’?*, „Anales Cervantinos”, nr 36, s. 345–355, <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/107> [dostęp 27.06.2025].
- Quinziano Franco (2008), *En torno a la recepción crítica del «Quijote» en la cultura italiana del siglo XVIII: un campo poco abonado*, w: *Anuario de Estudios Cervantinos. IV. Del texto del Quijote a la Literatura Comparada y las Bellas Artes*, red. J.G. Maestre, E. Urbina, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, s. 239–264, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-recepcion-critica-del-quijote-en-la-cultura-italiana-del-siglo-xviii-un-campo-poco-abonado/html/4d1ed65b-3f8d-4372-b226-678566778805\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-la-recepcion-critica-del-quijote-en-la-cultura-italiana-del-siglo-xviii-un-campo-poco-abonado/html/4d1ed65b-3f8d-4372-b226-678566778805_4.html) [dostęp 27.06.2025].
- Reyre Dominique (2025), *Los nombres de los personajes de la novela de Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, „Príncipe de Viana”*, nr 236, s. 727–741, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1710338.pdf> [dostęp 05.06.2025].
- Stach Reiner (2002), *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Strosetzki Christoph (2005), *La presencia del Quijote en la literatura alemana*, w: *¿Qué Quijote leen los europeos?*, red. M.Á. Vega Cernuda, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, s. 51–65, [https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/05\\_strosetzki.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/quijote/05_strosetzki.pdf) [dostęp 27.06.2025].
- Teresa od Jezusa (2015), *Księga życia*, przeł. H.P. Kossowski, Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych.
- Trujillo Martínez José Ramón (2022), *La muerte deseada: tres tipos caballerescos ejemplares de suicidio*, „Revista de poética medieval”, nr 36, s. 333–385, <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/711876/9131846.pdf?sequence=4&isAllowed=y> [dostęp 23.06.2025].
- Vega Lope de (1970), *El villano en su rincón. La dama boba*, Madrid: Ed. Libra.
- Wilberg Henrik S. (2016), *Translation as Subversion: Ludwig Tieck's Don Quixote and the Poetic Logic of Jena Romanticism*, [https://www.academia.edu/19747214/Translation\\_as\\_Subversion\\_Ludwig\\_Tiecks\\_Don\\_Quixote\\_and\\_the\\_Poetic\\_Logic\\_of\\_Jena\\_Romanticism](https://www.academia.edu/19747214/Translation_as_Subversion_Ludwig_Tiecks_Don_Quixote_and_the_Poetic_Logic_of_Jena_Romanticism) [dostęp 27.06.2025].

## Sancho Panza as the Author of Don Quixote

### Abstract

Franz Kafka's literary legacy includes a brief but remarkably original text that shifts attention away from the authorship of Miguel de Cervantes' most celebrated work and toward the ontological status of its protagonist, Don Quixote. Entitled *The Truth About Sancho Panza* by its editor Max Brod, this parable engages with the metafictional possibilities already present in Cervantes' novel. By describing himself as the "stepfather" rather than the creator of Don Quixote, Cervantes opens a space for speculation about the true origin of the character. This invites a range of interpretive possibilities, which may be explored either from within the fictional world itself, through the creation of fiction within fiction, or from an external perspective that blurs the boundary between fiction and reality. Kafka adopts the former approach, suggesting that Don Quixote is, in fact, a creation of Sancho Panza. Through a close reading of Kafka's text in dialogue with Cervantes' novel, this article examines the literary and philosophical implications of this provocative hypothesis. It argues that Kafka's reinterpretation is not merely a playful exercise in literary imagination but a hermeneutically grounded reading that finds significant support in the narrative structure and thematic concerns of *Don Quixote*.

**Keywords:** Franz Kafka, Miguel de Cervantes, Don Quixote, Sancho Panza, authorship, metafiction, hermeneutics