

**Monika Karwacka**

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## *DON KICHOT* CERVANTESA W KRYTYCE ROSYJSKIEJ I POLSKIEJ (NA MATERIALE PRAC VLADIMIRA NABOKOVA I ZOFII SZMYDTOWEJ)

**Key words:** Nabokov, Szmydtowa, Cervantes, Don Quijote, critics

W roku 1605 w Hiszpanii ukazała się powieść Miguela Cervantesa *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, będąca parodią poczytnych wówczas romansów rycerskich. Utwór bardzo szybko zyskał uznanie czytelników, rozślawiając nazwisko autora. Dziesięć lat później pisarz opublikował II część przygód ubogiego hidalga, który pod wpływem czytanych ksiąg rycerskich postanowił zostać błędnym rycerzem i wyruszył w świat, aby walczyć przeciwko niesprawiedliwości i ludzkiej krzywdzie. Powieść Cervantesa wzbudza emocje czytelników i nieustające zainteresowanie krytyków i historyków literatury. Do tych, którzy przedsięwzięli trud analizy i interpretacji arcydzieła Cervantesa, należy dwoje badaczy. Ich losy zaczynają się w Rosji, obydwójce urodzili się w Petersburgu, obydwójce zajmowali się literaturą profesjonalnie i obydwójce zmarli w 1977 roku.

Vladimir Nabokov, pisarz, wykładowca, krytyk, historyk literatury stworzył swoją pracę pierwotnie w formie wykładów o *Don Kichocie*, które odczytywał na Uniwersytecie Harvarda w roku akademickim 1951–1952, a które pośmiertnie zostały zredagowane i opublikowane dzięki zaangażowaniu Fredsona Bowersa.

Zofia Szmydtowa to historyk literatury polskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, redaktor „Rocznika Literackiego”, autorka prac naukowych o polskiej literaturze epoki renesansu i romantyzmu oraz jej związkach z tradycją europejską. Bohaterami jej studiów i esejów byli: Jan Kochanowski, Mikołaj Rej, Adam Mickiewicz, Cyprian Kamil Norwid, a z obcych autorów Jan Jakub Rousseau, Miguel Cervantes i Erazm z Rotterdamu. Działała w Towarzystwie Naukowym Warszawskim. Była członkiem Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk oraz członkiem honorowym i czynną działaczką Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Najbardziej znane jej prace to:

*O misteriach Cypriana Norwida, Rousseau, Adama Mickiewicza, Studia i portrety*, monografia o Cervantesie. Na stronie internetowej, dedykowanej jej twórczości, czytamy: „Uczyła miłości do literatury, wskazując na urodę słowa” [Źródło, online]. Twórczość Cervantesa zainspirowała badaczkę do stworzenia nie tylko jego biografii, Zofia Szmydtowa jest również autorką analizy największego dzieła pisarza *Don Kichot*, która została opublikowana w roku 1969 [Szmydtowa 1969]. Praca badaczki jest wnikliwym i rzetelnym studium literaturoznawczym, jest to również wypowiedź o charakterze oceniającym, która pod wieloma względami nosi znamiona dyskursu krytycznoliterackiego, pojawia się w nim bowiem wiele wypowiedzi krytycznych, a także metakrytycznych, badaczka korzysta z bogatego doświadczenia innych. Praca Szmydtowej rozpoczyna się od krótkiej części zatytułowanej *Uwagi wstępne*, w której przedstawione jest źródło cytatów, a także uzasadnienie przyjęcia fonetycznej transkrypcji tytułu powieści. Podobnie jak w większości polskich analiz historycznoliterackich, badaczka po uwagach wstępnych przedstawia *Życie i twórczość* Miguela Cervantesa, zarysowując okoliczności i epokę, w której powstało dzieło pisarza, omawia najważniejsze fakty z życia prywatnego i literackiego twórcy, łącząc tym samym dzieło z losami pisarza. Kolejny rozdział o roli parodii literackiej w *Don Kiszocie* jest egzemplifikacją wypowiedzi badaczy, historyków i krytyków na temat utworu. Szmydtowa prezentuje również percepcję utworu w biegu historii, po czym analizuje zagadnienie parodii i jej roli w utworze, przywołując opinie innych krytyków, konkluduje, że:

W *Don Kiszocie* tematyka romansów rycerskich krytkowana jest i ośmieszana wraz z ich kompozycją i stylem. Ponieważ weszły one głęboko w świadomość głównego bohatera, on to najczęściej przywołuje jakiś epizod z romansu i albo cytuje go dokładnie, albo parafrazuje, zachowując sztuczny styl literacki [Szmydtowa 1969, 26].

Kolejny rozdział, traktujący o budowie i bogactwie językowym powieści, różni się od pozostałych formą i zastosowaną metodą analizy. Badaczka, podobnie jak i Nabokov, stosuje także szczegółowe streszczenie do omówienia poszczególnych tropów retorycznych, by ukazać sposób konstruowania powieści przez Cervantesa. Szmydtowa w przeciwieństwie do Nabokova nie korzysta z narracji pierwszoosobowej, wprowadza jednak zwroty zachęcające czytelnika do wspólnej lektury, na przykład: „Przypatrzmy się funkcjonowaniu w powieści różnych stylów, zaczynając od stylu narracji” [Szmydtowa 1969, 28]. Rozdział ten ma formę wykładu uniwersyteckiego, charakteryzuje go styl naukowy, jest to typowy warsztat wykładowcy akademickiego. Badaczka kończy każdy rozdział/wykład jednym lub dwoma pytaniami podsumowującymi zaprezentowany materiał, na przykład wspomniany rozdział kończy polecenie: „Określ, na czym polega wielostylowość powieści” [Szmydtowa 1969, 40].

*Obraz Hiszpanii* to rozdział czwarty, który jest absolutnym zaprzeczeniem idei Nabokova uważającym, że fikcja literacka jest pozbawiona jakichkolwiek odniesień do rzeczywistości. Zdaniem krytyka możliwa jest rekonstrukcja świata przedstawionego w literaturze, co potwierdza wtedy geniusz danego pisarza i niezwykły talent czytelnika w umiejętnym odtwarzaniu rzeczywistości utworu literackiego, jednak świat, który poznaje czytelnik, miejsca, przedmioty, strój bohatera stanowią czysty wytwór wyobraźni

artysty, a nie odzwierciedlenia świata realnego, w którym pisarz tworzy. Szmydtowa jest reprezentantką stanowiska badaczy, które Nabokov deprecjonuje, o czym mówi we wstępie do wykładów o Cervantesie: „Uczynimy, co w naszej mocy, aby uniknąć fatalnego błędu doszukiwania się w powieściach «prawdziwego życia». Nie starajmy się godzić fikcji faktów z faktami fikcji” [Nabokov 2001, 23].

Podobnie jak inni badacze Szmydtowa szuka odniesień w obrazie Hiszpanii przedstawionym przez Cervantesa do realnych miejsc, a także zjawisk społecznych w czasie, kiedy Cervantes żył i tworzył. Badaczka wyznaje przekonanie, że *Don Kiszot* to skarbnica wiedzy o życiu autora, a także o kraju, w którym się wychował. Szmydtowa analizuje szczegółowo obraz kraju i ludzi przedstawionych w utworze, interesuje ją również Cervantesowska pochwała życia.

Kolejne rozdziały: *Akcja powieściowa*, *Postacie*, *Ideologia renesansowa w powieści*, *Don Kiszot w biegu stuleci*, *Zamknięcie* stanowią prezentację analizy badaczki, która w szczególowy sposób omawia powieść Cervantesa, poszukując dominanty, pozwalającej wyznaczyć odpowiednie miejsce dla powieści w procesie historycznoliterackim. Badaczka bada również kwestię intertekstualności utworu, egzemplifikując w wybranych fragmentach swoje założenie. W rozdziale podsumowującym rolę *Don Kiszota* w historii literatury, pojawia się konstatacja, wskazująca na krytykę aprobatywną badaczki:

Wielka powieść Cervantesa należy do najgłośniejszych dzieł w literaturze należy do najgłośniejszych dzieł w literaturze światowej. Od chwili ukazania się w druku zdobyła sobie czytelników hiszpańskich z różnych warstw społecznych, następnie zaś przekroczywszy ojczyście granice, rozpoczęła swą wędrówkę wśród obcych, aż rozeszła się po świecie w czterdziestu kilku językach. Oddziaływała na teatr, a później także na film [Szmydtowa 1969, 103].

Zofia Szmydtowa stosuje w swoich wypowiedziach krytykę pośrednią, przywołując oceny innych badaczy i jednocześnie je aprobując. Wskazując na wartość, na przykład, symbolu walki idealnych porywów jednostki z poziomą rzeczywistością, mówi o niemieckich myślicielach (braciach Schleglach i Schellingu), którzy zauważyli „silny kontrast między Rycerzem i Giermkim posuwając go dalej niż to zrobił autor” [Szmydtowa 1969, 106].

*Zamknięcie* jest zbiorem wniosków i podsumowaniem, w którym przeważa głos krytyczny pozytywny, potwierdzający założenie badaczki o olbrzymim wpływie Cervantesa na bieg historii literackiej, a także o wielkości dzieła, którego popularność trwa do dzisiaj. Badaczka ostrożnie wyraża pozytywną ocenę, opierając ją na wypowiedziach innych krytyków, co daje wiarygodny i uwierzytelniony obraz *Don Kiszota* w „biegu stuleci”.

Nabokowski dyskurs krytycznoliteracki odróżnia się od wypowiedzi krytycznych Zofii Szmydtowej w sposób diametralny, mimo iż prace obojga dotyczą tego samego utworu. Różnice w sposobie analizy, a także w wyborze poszczególnych aspektów utworu do analizy oraz w sposobie prezentowania swoich osiągnięć krytycznoliterackich, wynikają z wielu czynników, przede wszystkim okoliczności, w których znaleźli się pisarze. Nabokov wykladał w Stanach Zjednoczonych, gdzie miał o wiele większą swobodę aniżeli Szmydtowa, biorąc pod uwagę choćby cenzurę w Polsce i jej mniej odczuwalną

obecność w USA. Jest jeszcze jedna kwestia, która w znaczącym stopniu zdeterminowała warsztat krytycznoliteracki obojga, mianowicie doświadczenie literackie. Szmydtowa przez większość swojego życia oddana była nauce o literaturze i stworzyła swoją pracę z pozycji historyka literatury, natomiast Nabokov miał już za sobą bogaty dorobek literacki i wykłady o *Don Kichocie* zostały stworzone w przeważającym stopniu z punktu widzenia pisarza, artysty, a dopiero potem początkującego wykładowcy.

Analiza *Don Kichota* jest kolejną pracą w cyklu krytycznoliterackim Nabokova, stąd też widoczna jest krytyczna pewność siebie i przekonanie o niemyślności własnych osądów. Nabokov zakłada wręcz aprioryczność swojej analizy wobec innych krytyków literackich. Jego wypowiedź nie należy do jednostajnych. Wywód prowadzony jest dynamicznie, zakłócany licznymi dygresjami i odwołaniami do wypowiedzi innych krytyków literackich, a także wieloma odniesieniami do różnorodnych dziedzin nauki, w tym medycyny, co pokazuje fragment, opisujący dolegliwości chorobowe głównego bohatera:

Sporządziłem już listę cech fizycznych Don Kichota, takich jak potężny kościec, brodawka na plecach, żylaste ścięgna i słabe nerki, tykowate kończyny, posępna, sucha, ogorzała twarz, a do tego fantastyczny zestaw zardzewiałej zbroi w bladawym blasku księżycy [Nabokov 2001, 57].

Układ wykładu o *Don Kichocie* jest drobiazgowo zaplanowany. Nabokov zaprojektował kolejność poszczególnych partii interpretacyjnych, stawiając sobie za cel eskalację napięcia czytelnika, o czym mówi wprost, potęgując tym samym oczekiwanie i ciekawość odbiorcy wykładu (informuje o tym na początku rozdziału o okrucieństwie i mistyfikacji). Każda część rozpoczyna się od wprowadzenia, w którym Nabokov wyjaśnia, jaką kwestię będzie omawiać i uzasadnia swój wybór, podkreślając jednocześnie znaczenie, jakie niesie jego analiza wybranego zagadnienia.

Interesującym zabiegiem jest wykorzystanie języka potocznego i próba nawiązania współpracy z czytelnikiem we wspólnym odkrywaniu powieści, a także zachęcenie do współuczestnictwa w procesie interpretacyjnym. Język potoczny jest jednak używany wyłącznie, aby przybliżyć wybrane kwestie niedojrzałem, jego zdaniem, czytelnikowi. Należy tu zauważyć, że jest to niezmiennie przekonanie Nabokova, który we wszystkich swoich wykładach o literaturze rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej konstatuje ubogie doświadczenie literackie swoich czytelników, co więcej w każdym cyklu spotykamy Nabokovowskie epatowanie swoją niezwykłą wiedzą i nadzwyczajnymi umiejętnościami interpretacyjnymi. Cały wykład o *Don Kichocie* jest stylistycznie niejednolity, pojawia się tutaj stylowa różnorodność, Nabokov oscyluje między skłonnością do poetyzowania, silnej metaforyzacji, kwiecistości stylu, sformułowań ozdobnych a inklinacją do korzystania z języka potocznego, który pomaga mu złagodzić artystyczny i naukowy ton wypowiedzi. Badacz konstruuje swoją wypowiedź, przeplatając powyższe style, zachowując przy tym niezwykłą ostrożność, dzięki czemu wykład zyskuje na atrakcyjności odbioru i spełnia swoje funkcje perswazyjne, które tekst ten ma pełnić. Swoista stylowa żonglerka ujawnia krytyka ideologa, który dobitnie przedstawia swoje przekonania i formułuje tezy, niepozostawiające żadnych wątpliwości w zakresie interpretacji dzieła, a także krytyka, w którym bez trudu rozpoznajemy modernistycznego artystę, wiernemu do końca tradycji

epoki, w której przyszło mu tworzyć. Jako pisarz modernistyczny Nabokov przyswoił sobie i doprowadził do mistrzostwa stylistycznego nie tylko swój warsztat literacki, lecz także krytycznoliteracki, czego ewidentnym dowodem są wszystkie jego wykłady. Wykład o *Don Kichocie* w pełni wpisuje się w nurt modernistycznej krytyki literackiej, ze względu na fakt upodabniania się do literatury, gdyż autor nie rezygnuje jednocześnie z elementów charakterystycznych dla krytyki w ogóle.

Forma dyskursu przybiera charakter interaktywnego wykładu, ponieważ Nabokov zwraca się do czytelnika, angażując go w działania krytycznoliterackie. W tekście pojawiają się wyrażenia bezpośrednio skierowane do czytelnika: „proszę zauważyć”, „nakreślmy pewne paralele”. Podmiot krytyczny w wykładzie wykorzystuje narrację pierwszoosobową, dobitnie wyraża własne sądy i poglądy, podmiot krytyczny ingeruje poprzez liczne wtrącenia, często o charakterze metatekstowym. W tekście pojawiają się liczne wypowiedzi, z który wynika, że krytyk ocenia artefakt wraz z jego twórcą. Nie opiera się wyłącznie na własnych przekonaniach, wielu ocenom i rozważaniom towarzyszy egzemplifikacja opinii innych krytyków, które najczęściej podlegają deprecjacji i potwierdzeniu słuszności własnych założeń.

Terminologia w wykładzie o Cervantesie okazuje się różnorodna, czerpana z wielu dziedzin wiedzy, pojawia się dużo terminów związanych z procesem oceniającym, które ulegają artystycznym modyfikacjom, co daje rozbudowany wywód wartościujący, przypominający bardziej artystyczny opis i sprawiający wrażenie, że czytelnik zapoznaje się z opinią bohatera powieści, a nie krytyka, który bierze na swój warsztat utwór literacki. Nabokov konstruuje swój wywód zgodnie z zasadą: teza – materiał dowodowy, mający ją uzasadnić [Głowiński 1984, 83]. Dowodzenie polega na odtworzeniu dzieła za pomocą mowy pozornie zależnej, a także obszernych cytatów. Nabokov wpisuje się w nurt Nowej Krytyki, która swój rozkwit przeżywała w latach 1940–1970, wykorzystuje głównie metodę *close reading*, inaczej *uważne czytanie*, polegającej na „pozbawieniu dzieła wszelkich zewnętrznych-histerycznych, politycznych, ideologicznych – kontekstów i skrupulatnej analizie jego retorycznych mechanizmów” [Burzyńska 2006, 139]. Egzemplifikacją Nabokovowskiego uważnego czytania i aplikacji metod krytycznoliterackich zgodnych z założeniami Nowej Krytyki do wykładu o *Don Kichocie* są dwa ostatnie rozdziały: *Streszczenie z komentarzem Tom pierwszy* i *Streszczenie z komentarzem Tom drugi*, w których krytyk skrupulatnie streszcza każdy rozdział danego tomu, obficie cytując dzieło i wplatając swoje skromne, tym razem, komentarze. Podobny zabieg autor *Pnina* stosował już w innych wykładach o literaturze, uważając, że niemożliwe jest pełnowartościowe zrozumienie dzieła literackiego bez analizy tekstu i kilkakrotnego zapoznania się z tekstem, dlatego też, pomimo założenia, że czytelnik, który uczestniczy w wykładzie o *Don Kichocie*, jest już zapoznany z tekstem, Nabokov ponownie przybliży treść utworu, streszczając rozdziały w sposób ukazujący najważniejsze jego zdaniem aspekty i zagadnienia dzieła.

Niezwykle interesujący i niewątpliwie nowatorski fragment wypowiedzi krytycznoliterackiej Nabokova stanowi rozdział zatytułowany *Zwycięstwa i klęski*. Warto tu przytoczyć błyskotliwe wprowadzenie badacza do rozdziału, którego budowa jest zaprojektowana w sposób nowatorski:

Jeden z komentatorów w słynnym eseju o Cervantesie napisał, że Don Kichot w długiej serii swoich potyczek „nigdy, ani razu, nie zwycięża”. Oczywiście, że należy przeczytać książkę, jeśli chce się o niej pisać. Myśmy ją przeczytali i dlatego mamy prawo podważyć nieuzasadnione twierdzenie naszego komentatora.

Nie zamierzam poprzestać na jego podważeniu. Zamierzam dowieść za pomocą chronologicznej relacji z wszystkich czterdziestu epizodów, w których Don Kichot występuje jako błędny rycerz, iż epizody te ujawniają zdumiewające cechy struktury dzieła: specyficzną równowagę i specyficzną jedność – wrażenia, których nie udało się osiągnąć, gdyby wszystkie potyczki Don Kichota zakończyły się porażką [Nabokov 2001, 135].

Po tej imponującej deklaracji Nabokov wymienia listę przeciwników, określając drobniaczko, z jakimi zwierzętami, jeźdźcami i pasterzami, wędrowcami i maszynami walczy Don Kichot. Następnie określa, jakie role błędny rycerz pełni w poszczególnych rozdziałach, na przykład: obrońcy nieszczęśliwych kochanków, pogromcy własnego honoru, rozjemcy, obrońcy pokrzywdzonych dziewczyc, naprawiacza krzywd czy nieprzyjaciela czarnoksiężnika. Po skrupulatnie przedstawionym scenariuszu Nabokov ogłasza rozpoczęcie meczu tenisowego pomiędzy Don Kichotem i jego nieprzyjaciółmi, w którym skrzętnie liczy punkty zyskane i punkty stracone. Przytoczę tu pierwszy, omówiony przez Nabokova epizod, aby przedstawić metodę dowodzenia słuszności badacza racji i podważenia założenia Josepha Wooda Krutch'a, którą wybrał autor *Lolity*, aby dobitnie obnażyć nieudolność wspomnianego krytyka:

#### TOM PIERWSZY EPIZOD PIERWSZY: CZUWANIE PRZY ZBROI (ROZDZ. III)

*Urojenie: Obrońca własnego honoru.* Don Kichot, przebywając w karczmie, którą wziął za zamek, gotów jest zgładzić każdego, kto przeszkodziłby mu w sprawowaniu ceremonialnej warty.

*Rezultat:* Pierwsze zwycięstwo – u progu rycerskiej kariery.

*Fakty:* Gdy Don Kichot przechadza się w tę i z powrotem po karczemnym dziedzińcu w geometrycznej plamie księżycowego blasku, dwaj mulnicy, chcąc napoić swoje muły, zdejmują zbroję Don Kichota z koryta, na którym leżała. Don Kichot srodze ich łąje i dotkliwie rani.

*Wynik: jeden do zera (1–0)* [Nabokov 2001, 142].

W dokładnie ten sam sposób, zachowując formułę: *Urojenie, Rezultat, Fakty, Wynik*, Nabokov komentuje dwadzieścia sześć epizodów pierwszego tomu z wynikiem remisowym, a następnie przedstawia tom drugi, dochodząc do epizodu czterdziestego i konkludując idealną równowagę zwycięstw i klęsk, która, zdaniem krytyka, jest „zasługą tajemniczego zmysłu pisarskiego – harmonizującej intuicji artysty” [Nabokov 2001, 161]. Po niebywałym meczu, a przed drobniaczkowym streszczeniem z komentarzem obydwu tomów, Nabokov formułuje wnioski, prezentując przy tej okazji swoje poglądy i najważniejsze myśli, podsumowując stan badań, które przeprowadził, dając ostatecznie ocenę dzieła i nową myśl w postrzeganiu opowieści o błędnym rycerzu:

Mamy przed sobą interesujące zjawisko: bohatera literackiego, który stopniowo zatracił kontakt z dziełem, które go zrodziło; porzuca ojczyznę, porzuca biurko swego stwórcy,

aby, przewędrowawszy Hiszpanię, wędrować po całym świecie. Dzięki temu Don Kichot jest dzisiaj znacznie większy, niż był w łonie Cervantesa. Od trzystu pięćdziesięciu lat przedziera się przez dżungle i tundry ludzkiej myśli, nabrał przy tym wigoru i zmętniał. Już się z niego nie śmiejemy. Herbem jego jest litość, jego sztandarem – piękno. Ucieleśnia to wszystko, co łagodne, zagubione, czyste, niesamolubne i galanteryjne. Parodia zmieniła się w pochwałę [Nabokov 2001, 164].

Rozważania krytycznoliterackie Nabokova kończą wspomniane już rozdziały – streszczenia pierwszego i drugiego tomu, bardzo szczegółowe i obszernie, stanowią one prawie połowę całego wywodu. Badacz aplikuje metodę uważnego czytania, aby ukazać bogactwo i geniusz pisarza. Metoda ta, daje mu unikatową możliwość zaprezentowania nie tylko najcenniejszych wartości utworu, lecz także swoich własnych umiejętności interpretacyjnych i najważniejszych idei, które Nabokov ceni w literaturze najwyższej.

Reasumując, Zofia Szmydtowa i Vladimir Nabokov stworzyli dwie niezwykle prace, odkrywające przed czytelnikiem fascynujący cervantesowski świat i jego błędnego rycerza, którego osobowość wzbudza całą gamę emocji. Każdy z badaczy i krytyków w jednej osobie, wybiera metodę badawczo-krytyczną, odzwierciedlającą ich upodobania literackie, ale również przedstawia system wartości, który cenią w literaturze najwyższej. Krytycy analizują *Don Kichota* w absolutnie różny sposób, wykorzystując całkowicie odmienny język. Szmydtowa trzyma się norm, panujących w świecie historyków literatury, w jej wypowiedziach odczuwalny jest wszechobecny obiektywizm, natomiast Nabokov zwraca się do odbiorcy wykładu w sposób bezpośredni, korzysta z języka potocznego, ale jednocześnie dba o poetyckość swojej wypowiedzi, która jest silnie zmetaforyzowana, dyskurs krytycznoliteracki autora *Lolity* jest skrajnie subiektywny i nawet gdy Nabokov daje głos innym krytykom, robi to tylko po to, by zdyskredytować ich poglądy i udowodnić słuszność swoich ocen i poglądów. Interesująca jest również zawartość obydwu cyklów, mimo iż każdy z krytyków analizuje podobne zagadnienia, na przykład portrety bohaterów, zagadnienia strukturalne czy streszczenie utworu, każdy z nich wyznajduje swoją niszę, w której wskazuje na nowatorstwo Cervantesa, jak również własne upodobania. Nabokov mówi o okrucieństwie i mistyfikacji, analizuje wątek kronikarzy, a Szmydtowa porusza kwestię obrazu Hiszpanii czy ideologii renesansowej w powieści. Ważny jest również aplikowany paradygmat aksjologiczny krytyków. Nabokov eksplicytnie formułuje zakres wartości, które ocenia najwyższej w utworze, Szmydtowa konstruuje swoją wypowiedź w sposób, na podstawie którego trudno jest określić wartości uważane przez badaczkę za najcenniejsze. Nabokova interesuje głównie artyzm pisarza, talent literacki, sposób konstruowania powieści, nowatorskie rozwiązania, Szmydtowa wydaje się bardziej zainteresowana wymową ideologiczną powieści, sposobem prezentacji świata przedstawionego i osadzenia akcji oraz czasu utworu w realnych ramach, mających umocowanie historyczne, co daje nam z kolei możliwość poznania danego kraju, ludności i kultury. Nabokov ocenia wybrane zagadnienia bezpośrednio i ekspresywnie, uzasadniając swój osąd szczegółowym komentarzem, Szmydtowa unika ocen, jedynie na podstawie sposobu prezentacji materiału i opisu konkretnych kwestii możemy założyć, że właśnie te aspekty badaczka ceni wysoko, ponieważ w jej wypowiedziach brak tak dobitnie wyrażonej leksyki oceniającej krytycznie i negatywnie, jak u Nabokova, badaczka preferuje

krytykę aprobatywną, opisuje zagadnienia, jej zdaniem najbardziej interesujące, wskazuje na ich wartość pozytywną, stosując wyrażenia wartościujące pozytywnie.

Pomimo tak wielu różnic w dyskursie krytycznoliterackim, prace Zofii Szmydtowej i Vladimira Nabokova łączy wysoki profesjonalizm, a także silne zaangażowanie w działalność krytycznoliteracką. Życie obojga skupiało się wokół działalności literackiej, czego próbkę otrzymujemy w poetycko zaprojektowanych wypowiedziach krytycznoliterackich. Cel obojga jest jeden: wypromować literaturę wartościową. Lektura prac Szmydtowej i Nabokova daje unikatową komplementarną analizę krytycznoliteracką *Don Kiszota*.

### Bibliografia:

- Burzyńska A., Markowski M.P., 2006, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków.  
Głowiński M., 1984, *Próba opisu tekstu krytycznego // Badania nad krytyką literacką*, Wrocław.  
Nabokov V., 2001, *Wykłady o Don Kichocie*, Warszawa.  
Szmydtowa Z., 1969, *Don Kiszot*, Warszawa.  
Źródło: [http://www.petea.home.pl/apan/files/user\\_files2/kobiety%20w%20nauce,%20pdf/szmydtowa%20zofia.pdf](http://www.petea.home.pl/apan/files/user_files2/kobiety%20w%20nauce,%20pdf/szmydtowa%20zofia.pdf) [17.06.2014].

### Summary

#### CERVANTES' DON QUIJOTE IN POLISH AND RUSSIAN CRITICISM (BASED ON ZOFIA SZMYDTOWA'S AND VLADIMIR NABOKOV'S MATERIAL)

The paper deals with the critical texts of two writers / researchers whose roots come from Russia and interests are focused on similar literature areas among other things on *Don Quijote*. Zofia Szmydtowa a Russian researcher whose career was developed mainly in Poland and Vladimir Nabokov, whose critical and literature analysis were conceived outside Russia decided to make an attempt to decode the Cervantes' masterpiece. Both authors have their own concept concerning interpretation and analysis of the Cervantes' novel. The author of the paper tries to find similarities in their understanding and critical idiom, discovering the justification of such different critical texts. Although texts were written in different circumstances and environments they have a lot in common what is shown in the paper.