

*Philosophy of Arts
Философия на изкуството*

„ДОН КИХОТ“ КАТО ТРАКТАТ ЗА РЕАЛНОСТТА

(въз основа на „Размишления върху „Дон Кихот“)

Хавиер Сан Мартин¹⁾

Национален университет за дистанционно образование – Мадрид, Испания

Резюме. Позовавайки се на някои от основните идеи на „Размишления върху „Дон Кихот“, Хавиер Сан Мартин анализира философския подход на Ортега към книгата на Сервантес „Дон Кихот“. В статията е представена интертекстуалността на „Размишления“-та и са експлицирани три различни понятия за реалността, производни от различните културно-исторически епохи. Според автора на статията Ортега оценява „Дон Кихот“ като метаразказ за Модерността, тъй като в романа разумът е представен като проблем за самия себе си.

Keywords: Don Quixote, epos, novel, reality, metanarrative of Modernity

В настоящия текст ще изложим някои от основните идеи на последната от трите части на „Размишления върху Дон Кихот“⁽²⁾, озаглавена „Първо размишление. Кратък трактат за романа“. На малкото страници, обхващащи текста на Ортега, се предлага анализ на безсмъртната книга на Сервантес, спрямо когото философите не могат да останат безразлични. В него се разкрива философската дълбочина на „Дон Кихот“, която беше доловена от учениците на Ортега – Гаос⁽³⁾ и Мариас⁽⁴⁾, но не и от моето поколение, тъй като то беше обременено от училищния антипедагогичен прочит на „Дон Кихот“ и от антиортегианството в епохата на Франко. Ще разделя статията на пет части. В първата ще изложим общата рамка на една „заръка“ на Ортега, касаеща както него самия, така и „Дон Кихот“. Във втората ще представим интертекстуалността на „Размишления“-та, защото тя е фундаментална за интерпретацията на частта от книгата, посветена на „Дон Кихот“. В третата ще разгледам структурата на това „Размишление“, за да може в четвъртата да анализирам трите концепта за реалност, които Ортега открива в „Дон Кихот“. Така той ни задава посоката за интерпретиране, поета по-късно от Гаос, според която основната тема на „Дон Кихот“ е изключително философска, защото е темата за разума и реалността. В заключение и като резю-

ме на казаното ще отбележа в какъв смисъл „Дон Кихот“ е метаразказ за Модерността. В това си качество той не е особено подходящ за изучаване в училище, защото е твърде модерен.

1. Годината, през която се навършват сто години от „Размишления“-та: изплащане на нашия дълг

1914 г. е наистина специална за испанската философия и затова отбелязваме нейната стогодишнина – тогава Ортега публикува „Размишления върху „Дон Кихот“,“ книгата, с която се основава така наречената години по-късно *Мадридска школа*, включваща някои от най-важните философи в испанската философия. Заедно с това ни дели една година⁵⁾ от публикуването на втората част на „Дон Кихот“, която е увековечена в „Размишления“-та на Ортега.

Ще започна с признание за дълга на философите към „Размишления върху „Дон Кихот“,“ както и изобщо към Ортега – дълг, който се стремим да погасим стъпка по стъпка и с известни трудности. В дълг сме и към Сервантес, като автор на „Дон Кихот“, защото това не е книга, която се включва в нашите философски задачи. Имайки предвид, че Сервантес не е философ, не би трябвало да се притесняваме за него, както и за Балтасар Грасиан⁶⁾ – един йезуит, труден за възприемане от конвенционалните философи, въпреки че е бил много обичан от Шопенхауер и Ницше, което не е малко. Тези философи ни вменяват „дълг“⁷⁾, т.е. предоставили са ни интелектуален капитал, който не сме използвали, но той произвежда лихви и в този смисъл увеличава нашия дълг.

Затова възприемам всички обсъждания, отнасящи се до испанската философия, като разчистване на сметки, като начин за „из-дължаване“, в този случай дори като „из-дължаване“ спрямо самия „Дон Кихот“ – задача, която Ортега ни е оставил в наследство преди сто години. В последната, 15-а част („Критиката като патриотизъм“) от „Предварително размишление“ на „Размишления върху „Дон Кихот““ се казва, че Сервантес е „испанското в неговата пълнота. Ето една дума, която при всички случаи можем да размахаме, сякаш е копие“⁸⁾.

„Ако някой ден дойде някой и ни разкрие очертанията на стила на Сервантес, ще бъде достатъчно да продължим линиите му до останалите колективни проблеми, за да се събудим за нов живот (...). Такива бяха мислите през една пролетна привечер в гората, която опасва манастира „Ескориал“, нашия велик лирически камък. Те ме доведоха до решението да напиша тези есета за „Дон Кихот““⁹⁾.

Ортега завършва есето си с дълбок метафизичен и поетичен призив. Според мен това са едни от най-поетичните редове на Ортега, които ми напомнят тезата на Ойген Финк относно връзката между човешкото същество и света.¹⁰⁾ Ортега казва:

„Синьото на здрача бе заляло целия пейзаж. Гласовете на птиците спяха в мъничките им гърла. Отдалечавайки се от скокливите води, навлязох в област на пълна тишина. И тогава сърцето ми напусна задния план на нещата като актьор, който излиза на сцената, за да каже последните драматични слова. Туп... туп... Започнаха ритмичните удари и чрез тях духът ми бе пропит от телурично чувство. Във висините Вечерницата пулсираше в същия такт, сякаш бе звездно сърце, брат близък на моето и като него изпълнено с удивление и нежност от това колко е чуден светът.“⁽¹¹⁾

Питам се дали някой е продължил мисията на Ортега или дали поне се е опитал. Делят ни 100 години от тези толкова хубави думи и трябва да кажем, че поне двама са опитали да го направят, но и двамата без приемственост от наша страна. Тяхното влияние почти не е покълнало у нас и поради една или друга причина сме останали настрана от тях. Имам предвид двамата ученици на Ортега – Хосе Гаос и Хулиан Мариас. И двамата са се опитали да се „издължат“ на Ортега, макар и не толкова добре, колкото той е предвещал, но поне са ни предоставили обяснения върху пасажа от *„Размишления върху „Дон Кихот“*.

Сто години не са достатъчни, за да направим равностетка. Още веднъж трябва да споменем, че моето поколение пренебрегваше Ортега. Предишното поколение (с изключение на Педро Сересо и до известна степен Хосе Луис Абе-лян) също не направи много, но преди всичко моето поколение, заело огромна част от катедрите през последните 20 години, беше абсолютно глухо и сляпо за това поръчение. Не само че не се издължи на Ортега и дори не се опита да го направи, но и не четеше Ортега и *„Размишления върху „Дон Кихот“*. Мисля, че през 1994 г. в университета „Компутенсе“ в Мадрид се организира сравнително успешно голям семинар, посветен на *„Размишления върху „Дон Кихот“*. Затова трябва да упоменем, че след 1983 г. започнаха нови времена, въпреки че възобновяването на интереса към Ортега се движи с притеснително бавна скорост. Ако гледаме в перспектива и сравним настоящето с положението преди 1983-а – годината, през която се навършиха 100 години от рождението на Ортега, определено сме напреднали доста.

Но все още не можем да кажем, че *„Размишления върху „Дон Кихот“* са *vademecum*⁽¹²⁾ на всеки испаноговорящ студент по философия, както мисля, че би трябвало да бъде. Дотук говорихме за дълга ни към Ортега. А по какъв начин Ортега се е „издължил“ на Сервантес или на *Дон Кихот*? Смятам, че в това отношение всичко продължава по един и същи начин. Малко сме напреднали, дори никак, въпреки прекрасното есе на Мариас за Сервантес (Marías, 1990) (за мен една от неговите най-добрите книги) и работите на Гаос (Gaos, 1948, 1966), писани в продължение на целия му живот в Мексико, които заедно с това са в съответствие с произведения от неговата младост, като *„Дон Кихот“ през оптиката на Ортега*“ (виж Salmerón, 1994, 370 с.).⁽¹³⁾ Никой

от моето поколение не се е занимавал с тези теми в учебните зали, макар че онова, което ни казва и към което ни насочва Ортега в „Дон Кихот“, достига до сърцевината на самата философия.

2. Интертекстуалността на „Размишленията“-та

Преди да премина по-конкретно към темата на моя текст, трябва да направя едно предварително уточнение относно интертекстуалността на „Размишления върху „Дон Кихот““. Познаваме проблема за интертекстуалността от статиите на Инман Фокс¹⁴⁾, публикувани в списание „*Insula*“ през 1984 г. В „Текстуални разкрития за „Размишления“ на Ортега“ той публикува откритията си за контекста на „Първо размишление“ – „Кратък трактат за романа“ – изследване, чиято цел е да оправдае резултата, до който Ортега стига в разсъжденията си за Бароха¹⁵⁾ като автор на романи. Той се пита: какво е романът? Така че в интертекстуалността на „Първо размишление“ референтът не е Сервантес и *Дон Кихот*, а Бароха. „Кратък трактат за романа“ е написан под заглавието „Агонията на романа“, защото Ортега счита, че борбата на Бароха да пише романи, завършва с художествения неуспех на неговата романистика.

Мариас не е познавал тази интертекстуалност и следователно не е имал ключовете за интерпретация, които ние притежаваме. Преминането от Бароха към Сервантес се дължи на публикацията през 1912 г. на „*Трагичното чувство за живота*“ на Унамуно, в която той нарича европейците, искащи да модернизират Испания чрез инкорпориране в нея на европейската култура, „бакалаври от типа на Караско“, т.е. хора, слепи за идеала. Това е асоциация с бакалавъра Самсон Караско, чиято мисия на живота е била да върне Дон Кихот към благоразумието, да го накара да се завърне въкъщи, което всъщност довежда Алонсо Кихано до смъртта. Поради обидата и предизвикателството, отправено от Унамуно, Ортега променя предишния проект, имащ за референт Бароха, и за да обоснове мнението си за него, адаптира подготвения текст, добавяйки два нови параграфа: единият е за литературните жанрове, които той интерпретира като възплъщение на определена визия за света, а другият е за „Поучителни новели“ на Сервантес, в които той вижда две твърде различни серии, съответстващи на двете цели на структурата на „Първо размишление“. Първият параграф, отнасящ се до литературните жанрове, отговаря на новата визия за културата, чиято интертекстуалност опознаваме сега и която си правя път в „Първо размишление“.

Говорейки за интертекстуалното присъствие на Унамуно, в „Предварително размишление“ има няколко параграфа (например 12-и – „Светлината като императив“), които придобиват стойност в контекста на дебата с Унамуно за значението на Европа и в този смисъл – на Модерността. Трябва да отбележим статиите „Върху класическите учения“ (ОС. I, 116 – 119) и „Теория на

класицизма¹⁶⁾ (ОС. I, 120 – 126), защото те представляват основното ядро на полемиката. В тях се говори за „философия на културата“, ето защо това, което произтича от новия проект на „Размишление“-то, е въпросът: „Какво е културата?“. Затова прологът на „Размишление“-то („На Рамиро де Маесту, с братски жест, Читателю“) съдържа експлицитна дефиниция на културата: културният акт създава смисъл, чрез който извличаме *logos-a* от нещо, дотогава незначително (не-логично).

Без тази интертекстуалност може да се загуби контекстът на интерпретацията. Например Мариас не коментира тези толкова решаващи параграфи от предговора „Читателю...“, в които откриваме ядрото на ортегианството, защото това, което е важно за Ортега, не е пространствената, а културната перспектива.

Вторият фундаментален елемент на интертекстуалността, непознат дори и за Фокс, е ролята на Вилхелм Шап¹⁷⁾, който насочва Ортега към преодоляване на картезианския дуализъм. Декарт е изградил Модерността с разделението на реалността на два плана или области: този на *cogito* като *res cogitans* и този на материалната реалност като *res extensa*. Всичко е или едното, или другото и е било така, докато философски се установява, че реалността е по-комплексна от тази толкова изчистена схема и че това е фалшификация на реалността. Тук се ситиуира интертекстуалността на Шап, който е учил при Хусерл около 1907 г. и в своята дисертация (Schapp, 1910) твърди, че не знае кое в нея произтича от Хусерл и кое е лично негово.

През 1984 г. беше публикуван 24-и том на „Хусерлиана“ (Husserl, 1984). В него се съдържат някои лекции от 1907 г., които Шап със сигурност е слушал. В тях откриваме много интересен параграф, който ще цитирам¹⁸⁾:

„Ако на някого така му харесва, може да нарече „психология“ цялата феноменология, цялата математика и цялата наука *a priori* – наименование, което обаче не премахва основната разлика между *a priori* и *a posteriori*, нито нуждата от психологията, като естествена наука за психическите преживявания на индивидите. По същия път преминава очевидната психологизация на естествената физическа наука, тъй като всички отношения на съществуването препращат към съзнание, в което се образуват или могат да се образуват. Ако съзнанието не е човешко или каквото и да е емпирично съзнание, думата загубва своето психологическо значение и окончателно се обръща към абсолюта, който не е нито физическо, нито психическо съществуване в естествения смисъл. От феноменологична гледна точка, тази рамка е полето на даденото. Трябва да преустановим мисленето, произлизащо от естественото разбиране (приемайки го за очевидно), според което всичко дадено е или физическо, или психическо“ (Hua 24, 1906/1907, 242).

Третото ниво на придаване на смисъл (съответстващо при Шап на нивото на идеите) е това, което Ортега нарича перспектива, митология, защото не-

щата винаги са ни дадени с някакъв смисъл, в дадена митология, в рамките на определена култура. В същия 15-и параграф на „Предварително размишление“ Ортега говори за расата като за субект на културата: „всяка раса е изпробване на нов начин на живот, нова чувствителност“⁽¹⁹⁾, която „поражда нови практики и институции, нова архитектура и нова поезия, нови науки и нови стремежи, нови чувства и нова религия“⁽²⁰⁾ (ОС. I, 792). Това е промяната, която Ортега въвежда в дефиницията за литературния жанр, защото литературният жанр не е нещо, което някой избира свободно, а съответства на схващанията на епохата, литературните жанрове са „истински естетически категории“ (ОС. I, 796). Например епосът е „съществено поетично съдържание“⁽²¹⁾ (ib), което съдържа зад себе си цялата концепция за света, а това включва и концепцията за човека. Литературните жанрове експонират тъкмо тази концепция за човека. „Всяка епоха носи със себе си една радикално различна интерпретация на човека. По-точно казано, не я носи, а самата тя я представлява. Затова всяка епоха предпочита определен жанр“⁽²²⁾ (ОС. I, 796).

Естествено, това предполага дълбока философска антропология, която включва твърдението, че човекът е сътворен от своята култура и че тя се променя според епохите. Оттук би трябвало да се опитаме да видим дали зад тези радикални вариации можем да открием категории, които са валидни за всички, така че да съществува единна истинска антропология, защото, ако хората бяхме коренно различни, нямаше да съществува общата антропология, а щеше да има много антропологии. Това, което Ортега се опитва да каже тук, е, че литературният жанр е свързан с дадена митология, култура, човек и с определено понятие за реалност.

3. Структурата на „Първо размишление. Кратък трактат за романа“

В този текст Ортега се интересува от това какво представлява жанрът „роман“ и защо той се появява тъкмо в епохата на „Дон Кихот“, т.е. през Модерността, която всъщност започва с тази книга. За начало Ортега започва с параграф, разглеждащ „Поучителни новели“ на Сервантес, в които са налице два типа новели: в едните се разказва за неочаквани събития, надминаващи обикновения живот, а в другите се появяват именно обикновени персонажи.

По този начин Ортега означава двете големи епохи в историята на литературните жанрове (на епоса и на романа), което се отразява и в самата структура на „Първо размишление“. Параграфите в първата част, т.е. от 3-ти до 8-и, са посветени на епохата на епоса, докато частта след 11-и параграф е посветена на епохата на романа. Деветият и десетият параграф на „Първо размишление“ служат за преход от едната към другата епоха – от епохата на епоса към тази на романа. И тъкмо романът „Дон Кихот“, и по-специално персонажът Дон Кихот, означават прехода от едната към другата епоха.

Тук искам да добавя кратко разсъждение към идеята на Ортега, възприета от Гаос. Ортега правилно твърди, че XIX век е свидетел на триумфа и зрелостта на романа (ОС. I, 799). Но както току-що казахме, описанието на Ортега за романа започва с разликата между двете поредици на „Поучителни новели“, първата от които включва „Щедрият любовник“, „Испанката англичанка“, „Силата на кръвта“, „Двете девойки“, в които се разглеждат неправдоподобни теми. Ето защо авторът не трябва да украсява разказите, а да се остави да бъде направляван от самите събития, тъй като персонажите са силни сами по себе си. В другата поредица се включват „Ревнивият естремадурец“ и „Ринконете и Кортадильо“, двамата хлапаци мошеници от Севиля. Персонажите в тези новели са обикновени, не събуждат много интерес към самите себе си, затова е важна способността на автора да ги направи поетични. И така имаме поглед към двете епохи, всяка от които има своя литературен жанр. В тесния смисъл на думата, първият не е роман, такъв е само вторият, който възниква тогава, но се утвърждава като жанр едва през XIX век. Впрочем, следвайки Ортега и опитвайки се да „из-дължи“ дълга, който той е оставил на своите ученици, у Гаос присъства една много интересна идея: епохата на романа не е Модерността, фактически романът не възтържествува тогава, тъй като неговото узряване – както казва Ортега – се случва през XIX век, когато вече сме на прага на съвременността. Това, което възтържествува през Модерността, е театърът. Не напразно знаем, че Модерността е епохата на представленията. Всички основни произведения от тази класическа и барокова епоха, с изключение на „Дон Кихот“, са театрални. В истинския смисъл на думата, театърът е жанрът на Модерността (виж Gaos, 1966, 99). Дори се е коментирало (без в момента да мога да предоставя повече информация), че самият „Дон Кихот“ има зад себе си много театрални постановки, представяни в Италия, на които Сервантес е присъствал при престоя си там. Формата, под която литературата е достигала до народа, е театърът. Затова и творци като Лопе де Вега са се чувствали задължени да предоставят на театрите все повече произведения. Според някои данни Лопе де Вега е написал хиляда и осемстотин пиеси.

Посланието на „Поучителни новели“ дава на Ортега ключ към тези две епохи. Затова неговата интерпретация се фокусира върху философията на историята, в която изпъкват концепциите за реалност, доминиращи преди Ренесанса и след него, в Модерността. В първата част на „Първо размишление“ той изследва епохата на епоса, в която *господства митът*, а втората е посветена на епохата на романа, в която *доминира всекидневната реалност*. Има обаче два преходни параграфа между първата и втората част, т.е. 9-ият и 10-ият, които започват с епизода на Дон Кихот и кукления театър на маесе Педро (глава XXVI на II част), който е метафора, съединяваща митичното и всекидневното. Персонажът на Дон Кихот обединява и двата свята.

Задачата на 10-ия параграф на *Дон Кихот* е да доведе всекидневната реалност до поетичния свят, до това, което преди се е намирало само в митичния

свят. Единствено там е съществувала поезията. По този начин пред поезията се открива нов континент: открива се всекидневната реалност, като поле за артистичното, т.е. за поетично творчество. Именно това представлява романът.

4. Трите интерпретации на концепта за реалност

След като вече сме се запознали със структурата на частта от „Размишления“-та, която ни разкрива противопоставянето между епохата на мита и епохата на романа, достигахме до дискусията относно *концепта за реалност*. В „Размишления“-та Ортега прави три интерпретации на концепта за реалност. Първата констатира двойствеността на думата „реализъм“, тъй като през епохата на мита или на епичната поезия най-реалното е порядъкът, въплътен в мита. Възпятото в епоса (в нашия свят, в този божествен свят) е това, което *задава, основава и доминира* реалността, затова то е възможно *най-реалното*. То е включително и фундараща реалност. Същото положение можем да открием и при Платон, където истинската реалност се намира в митичния свят, в света на идеите. Затова говорим за *свръхреализъм*, което означава, че истинската реалност е в този фундаращ свят. Митът е „маята“ на реалността, твърди Ортега. Това е начин да се каже, че реалността е подчинена на митичната реалност, защото тя е възможно най-реалната. Това, че митът е „маята“ на реалността, означава, че митът трансформира реалността, както маята променя тестото.

За да разберем епохата на мита и на литературния жанр „епос“, трябва да анализираме с точност „мястото“ на мита. Неговото място не е като нашето, неговото време не е нашето време, миналото на мита не е нашето минало, защото неговото време е друг тип време, колкото и в него да се коренят самите извори на нашето време. В действителност той е произходът на времето. Изворите на нашето време не се намират в нашето време. Гърците са го наричали *Cronos*.

Обяснявайки особеностите на мита, Ортега прави много важен напредък спрямо понятието „реалност“, защото при прехода от епохата на мита или на епичната поезия към тази на романа понятието „реалност“ се променя – реалното не е едно и също в различните моменти. С това се изправяме пред втората интерпретация на понятието „реалност“: реалността е променена през Модерността.

За да се ориентираме в проблема за понятието реалност, можем да поставим като отправна точка епизода от глава 45 на първа част на „Дон Кихот“. В него бръснарят протестира, защото Дон Кихот е отнел легена му за бръснене, решавайки, че е силно желаният от него шлем на Мамбрино (както се разказва в глава 21). Тъй като Дон Кихот продължава да упорства, че това е шлемът на Мамбрино, бръснарят кара придружителите му да потвърдят, че това е неговият леген за бръснене, а не шлем. Обаче придружителите на Дон Кихот, следвайки с насмешка мнението на лудия от Ла Манча, му казват, че това е шлемът на Мамбрино. Бедният бръснар отговаря:

„За бога! – извика тогава подиграният бръснар. – Как е възможно почтени хора като вас да твърдят, че това не е леген, а шлем? Това твърдение може да смае и професорското тяло на цял един университет, от каквито и светила да се състои то. Няма какво повече да се говори – щом този леген е шлем, то и този магарешки самар ще да е конска сбруя, както твърди този сеньор“²³).

Бедният бръснар няма какво друго да направи, освен да изиска цял един университет да разреши проблема за реалността. Тук се предусеща особено важен проблем: за лудия съдът, легенът за бръснене, е шлемът на Мамбрино, за бръснаря това е неговият леген за бръснене, но как това е възможно, ако за всички останали е шлем? Кое е реалното? Цял университет е необходим за разрешаването на този въпрос.

Ортега започва с това, което е реално за нас в нашето време, но ние сме деца на злопаметна епоха, през която е елиминирана дълбочината на света и той е редуциран до повърхностното. Следователно умаляваме реалността. Това е грях на сърцето, т.е. грях от любов, защото занапред реалност ще е само това, което достига до нас чрез сетивата. Европа е обхваната от позитивизма за разлика от класическия свят, където господства митът, възпят от поета. В мита се корени произходът на гръцките разкази, които не са романи, а са историческа реалност, пречупена (просмукана) от него. Това, което възпява поетът, е било наистина реалното. Сравнявайки двата свята, виждаме, че за нас предшестващото ни изглежда нереално, докато възприемаме нашия исторически свят като реалния.

Ясно изживяваме противопоставянето между митичния и историческия свят. Митичният е нереален, но в него е възможно това, което в реалния свят не е възможно: в него са възможни приключенията и книгите за рицарството. Реалният исторически свят е контролиран от планетарната небесна механика, която, на свой ред, е контролирана от науката, превърната в „полицай на Универсума“. Обаче нито науката, нито небесната механика имат влияние върху света на мита. При втората интерпретация на концепта за реалността се изправяме пред научната реалност, контролирана от науката. Това е реалност, която не позволява намеци, ирония, преувеличавания, тя е най-сходна до Декартовата реалност.

Именно там се корени проблемът за реализма, с който започнахме, тъй като рицарските романи могат да доведат до това да се вярва в реалността на разказаното: разбира се, това е лудостта на Дон Кихот. Всъщност става дума за по-общ проблем, особено що се отнася до епохата на медиите, защото е трудно да разберем до каква степен светът, представен в средствата за комуникация, е фалшив свят, който може да ни бъде представен като истински. С фикцията (това вече се е случвало през XVI в.) можем да изгубим основата на реалността и да не можем да различим кога сме в реалността и кога – в илюзията.

Този проблем се повдига с рицарските книги от края на XVI в. Сервантес е смятал, че това, което е заложено на карта, е въпросът за реалността и така

създава персонаж, чрез който се разкрива до каква степен реалността се е превърнала в проблем.

За да обясни структурата на рицарските книги, които имат огромен успех в края на XVI в., Ортега се връща още веднъж към концепта за реалността и представя *третата интерпретация* на реалността. Във второто тълкувание той приема концепта за реалността, наложен от тази епоха, т.е. *реалността, като зависима от сетивата*, реалното е това, което достига до нас чрез сетивата. Концепцията за реалното, доминираща в позитивизма, е омаломощила света, елиминирайки от реалността всяко усещане, което дотогава е било реално и което е произтичало от мита. В третата интерпретация Ортега ни предлага още една стъпка напред. Той прави радикална промяна в дефиницията на реалното и търси нашето *общоприето понятие за реално*. Ортега пристъпва към въпроса по два начина: при първия, който бихме нарекли теоретичен, реалното е „определен начин, по който нещата се случват и който ни е познат“, следователно реално е това, което се държи съответно с очакванията, т.е. *предвидимото*. Затова, ако поредицата от събития взема непредвиден обрат, казваме, че ни прилича на лъжа. Така е при приключението, където се нарушава или разрушава *предвидимата реалност*.

От „теоретичната“ дефиниция за реалността, според която реалното съответства на предвиденото, Ортега преминава към нова дефиниция за *реалното, разгледано от практична гледна точка*: реално е това, което можем да правим, реалното е областта на нашите възможности, защото животът е съвкупността от възможности, които осмисляме, когато сме на около 30 години, питайки се: „Това ли е животът?“⁽²⁴⁾. *Реалното е съвкупността от възможности, които аз имам в света*, останалото е нереално. Приключението ни позволява да се освободим от решетките, наложени ни от реалността, да се освободим от тежестта на реалността, която се дефинира като непреодолима в периода около 30-те години на нашия живот. Оттук произтича и важноста на приключението.

Сега вече можем да преминем към 9-и и 10-и параграф. Ще започнем, питайки се какво представлява „Дон Кихот“, написан именно като опозиция на приключенските и рицарските книги. Според Ортега скритата структура на „Дон Кихот“ трябва да се търси отвъд случките, защото случките или анекдотите са като дърветата в гората – винаги има още и още отвъд. Дон Кихот винаги е отвъд своите приключения.

Има епизоди, в които структурата на „Дон Кихот“ изпъква изключително силно. Епизодът с шлема на Мамбрино от първата част е един от тях. Друг подобен епизод от втората част е този с кукления театър на маесе Педро, коментиран от Ортега в 9-ия параграф. Той е пример за това как действа дуалността между реалност и приключение, между конвенционалния свят и света на мита, на приключението.

Трябва да подчертаем важноста на епизода, защото в него откриваме комплексността на реалността, което е типичен пример за барока. *Реалността на нашия свят* не е Декартовата реалност, която е нивелирана протяжност, *res extensa*. Реалността, видяна чрез куклите на маесе Педро, включва нюанси, които са на светлинни години от картезианското понятие за реалност, тъй като според Декарт всичко е или *res extensa*, или *res cogitans*.

Важно е да се подчертае дълбочината на темата за кукления театър на маесе Педро, тъй като тя е трансформация на разказа на дон Хуан Мануел „Граф Луканор“²⁵ и на прекрасната едноактова пиеса на Сервантес „Олтарът на чудесата“, в която се играе с фикцията и реалността. И в двата случая някакъв маргинален персонаж разрешава объркващата ситуация, създава се в епизода. Сервантес променя тези пиеси, за да представи чрез един епизод с особена литературна красота *комплексността на реалността* и ролята на Дон Кихот като медиатор между двата свята: между реалния всекидневен свят и мнимия свят на репрезентацията, който в случая е светът на епоса, светът на рицарството.

Тук си струва да споменем значението и мястото на Веласкес, защото той пренася обикновената реалност в картината, също както Сервантес пренася обикновеното събитие в разказа.

Епизодът спомага да покажем защо „Дон Кихот“ е епохално събитие. Чрез Дон Кихот се преминава отвъд света на епоса и на неговите епигони (книгите за рицарство), всекидневната реалност придобива характера на поетично тяло и тъкмо това е романът.

Персонажът Дон Кихот е донякъде нормален, донякъде болен. Неговата болест се състои в това, че не различава реалното от фиктивното или интерпретира реалността от гледна точка на света на рицарството. В началото е представен като човек с благоразумен характер, но докосвайки се до света на рицарството, лудостта му се завръща и той става посредник между двата свята, увеличавайки света на рицарството, света на фикцията към това, което е реално. Въпреки че продължава да е наличен, точно в този момент митът се срива. Дуалността на персонажа Дон Кихот присъства по доста гъвкав начин. От една страна, той е нормален и ни предоставя много поуки, великолепни речи, в които се разкрива светогледът на Сервантес. От друга страна, той е болен и това също е реално. Понеже Дон Кихот е реалният персонаж на романа, неговата болест също е реална, чрез нея той се свързва със света на мита, със света на рицарството, принизявайки го до реалността.

По този начин Сервантес и Веласкес завоюват света на обикновената всекидневна реалност и го предоставят на изкуството и на поезията, като откриват пред тях цял нов континент, който до момента не е бил тяхно владение.

Ситуирайки Дон Кихот между света на епоса и конвенционалния свят, Сервантес успява да създаде поетична творба, в която конвенционалната реалност се превръща в ново поетично поле. Според Ортега това, което по нача-

ло е антипоетично, тъй като чертите му са чужди на поезията, се превръща в произведение на изкуството, в поезия посредством критиката на фиктивните елементи, които обхождат реалността. Например Сервантес представя Санчо като пълна противоположност на поезията, а ако се фокусираме върху персонажа Мариторнес, ще видим, че е трудно да се измисли нещо по-грозно. В епизода с вятърните мелници Дон Кихот се концентрира върху митичните елементи, чрез които интерпретира мелниците, и още един път пада от коня.

Не можем да субстантивираме идеали като Дон Кихот, да ги превърнем в автономна реалност. Подобен идеализъм по-късно се е превърнал в модел на Модерността. Ортега вижда в епизода с вятърните мелници радикална критика на всеки утопичен и илюзорен идеализъм, който заради заблудите да надмогнем оскъдната реалност, която ни държи в плен през третото десетилетие на нашия живот, ни отвежда в един миражен свят.

5. „Дон Кихот“ като метаразказ за модерността

Разсъжденията за трите типа реалност (митичната, научната и обикновената), които ни представя Ортега, ми хрумнаха при интерпретацията на една разпоредба от 1920 г., която е постановявала задължителен прочит на „Дон Кихот“ в училище. Тази разпоредба е провокирала появата на един прекрасен текст на Ортега. В министерския текст се казва, че „Дон Кихот“ е Библията на Модерността. Какво би могло да означава подобно твърдение? Със сигурност разпоредбата е била съставена от някой читател на „Размишления върху „Дон Кихот““. Ортега би бил съгласен с подобно определение за „Дон Кихот“, но не и да се дават на децата уроци по модерност с помощта на романа. Затова той казва, че книгата е прекалено модерна, за да бъде усвоена от децата. Какво е искал Ортега да каже с коментара си? „Дон Кихот“ не е само модерен, той е супермодерен роман, защото е разсъждение върху концептите за реалност, родени през Модерността. Съществуват поне два концепта: един, според който реално е само това, което ни се дава чрез сетивата и което е в основата на науката, и друг, касаещ прагматичната реалност на нашия живот, която е изключително разнообразна, защото зависи от нашите възможности.

Към тези две понятия за реалност трябва да добавим и предмодерната реалност, конституирана от фундаменталното, поради което остава в царството на метафизичното и става очевидна само в епоса като литературен жанр. Точно върху този пункт стъпва Гаос в текстовете си върху Сервантес, очертавайки *Дон Кихот* като продукт на епоха, в която понятието за реалност е изчезнало. Изчезнала е – относително или до голяма степен – фундиращата реалност. С картезианската реалност не стигаме много далече, защото е очевидно, че човешкият живот не се случва с дуалността между *res extensa* и *res cogitans*. Съществува и друга реалност – реалността на живота. Епизодът с шлема на Мембрино ни кара да видим променливостта ѝ.

Разумът е свързан с легитимността. Да имаш основание, означава да си дадеш сметка, че имаш аргументи, т.е. легитимно е онова твърдение, в което това, което се казва, е така, както се казва. В разума ни се дава реалното такова, каквото е. Рационално е това, което е под знака на легитимността. Необходимо ни е цялата философия, за да разсеем съмненията си относно реалното или относно това, което е легитимно, да се представи като реално. „Дон Кихот“ е тъкмо такава игра, разкриваща границите на разума, който трябва да ни представя реалното, защото то се променя непрекъснато, преминавайки в нещо нереално, за което преди се е мислело, че е реално.

В един от най-шеговитите епизоди в книгата Санчо се оправдава с дявола, за да докаже, че не е сложил изварата в легена за бръснене, който Дон Кихот си слага на главата:

„Понеже изварата се сплеска, по лицето и брадата му почна да тече суроватка. Това го изплаши толкова много, че той каза на Санчо:

– Какво ли ще е това Санчо? Черепът ми ли се размекна, мозъкът ми ли се втечни, или ме изби пот от главата до краката? Ако е пот, то честна дума ти давам, че не е от страх, макар и да не се съмнявам, че приключението, което ми предстои, ще бъде страшно. Дай ми, ако имаш нещо, да се обърша, че обилната пот ослепява очите ми.

Санчо не каза нищо, подаде му една кърпа и поблагодари на господа, че господарят му не се беше сетил каква е точно работата. Дон Кихот се обърса, свали шлема си, за да види защо стана студено на главата му, и като видя в него бялата каша, поднесе я до носа си, помириса я и каза:

– Кълна се в живота на моята сеньора Дулсинея дел Тобосо, че това, което си поставил в шлема ми, е извара, предателю, лъжецо и коварен оръженосец.

А Санчо отговори с престорено спокойствие:

– Ако е извара, дайте я насам, ваша милост – ще я изям веднага. Но по-добре ще е дяволът да я изяде, защото той трябва да я е сложил вътре. Нима бих се осмелил аз да изцапам шлема на ваша милост? Добре налучкахте кой е виновникът – няма какво да се каже! Бога ми, сеньор, както ми се вижда, сигурно и аз имам своите магьосници, които ме преследват като част от тялото и създаване на ваша милост. Навярно те са пъхнали тази мърсотия, за да ви изкарат от търпение и да ви разгневят, та да ми строшите както обикновено ребрата. Но този път наистина са ударили на камък, защото аз разчитам на здравия разум на моя господар и съм уверен, че той ще разбере, че не притежавам ни извара, нито мляко, нито друго нещо подобно и че ако ги имах, щях да предпочета да ги туря в стомаха си, а не в шлема.“⁽²⁶⁾

Още веднъж се повдига въпросът за реалността. Санчо, който в конкретния момент е благоразумен, приписва вина на демоните и ако някой е сложил изварата, то това са те – първо дяволът и после магьосниците. Дори не е трябвало да я поставят в шлема, защото той е щял да я изяде.

Цялата игра в „Дон Кихот“ е между разума и реалността. Разумът процедира по много сигурен начин в рамките на научните теми, на *res extensa*, но не е така при въпросите, свързани с обикновения живот, където дори и при лека дезориентация изникват проблеми пред него и пред възможността му да схване реалното. Следвайки Ортега, Гаос определя „темата на Дон Кихот“ като тема за разума и реалността. Ортега вече му е дал насоки при разбирането на това до каква степен в „Дон Кихот“ се разкриват трите реалности, които трябва да се имат предвид от философията.

Ортега, от своя страна, се е насочил към философия, която ситуира реалността преди всичко в човешкия свят. В него винаги има пролуки за разрыв с реалността, като пропадането не се случва само в лудостта. Както Ортега много добре го е дефинирал в „Що е философия“²⁷, пролуките биха били „епохе“-то на Хусерл, ако то е реално, а не само виртуално. В обикновения живот също има много моменти, при които пропадат части от реалността. Така се случва например, ако не се изпълнят очакванията, които сме имали, когато сме били тридесетгодишни, тъй като са останали иреални някои от проектите, които са били същината на живота ни. Включително мога да мисля, че даден проект е абсолютно реален, като например желанието на Санчо да управлява остров, макар това да е абсолютно нереално.

„Дон Кихот“ е Библията на Модерността, защото е метаразказ за модерността, в която концептът за реалност е поставен под въпрос, понеже разумът става проблем за самия себе си. Затова е повече от модерен. Сигурно е, че този, който е редактирал разпоредбата от 1920 г., е прочел нещо от Ортега, но не е познавал много добре връзката между „Дон Кихот“ и Модерността.

Моето поколение пострада от антиортегианския прочит на „Дон Кихот“ в училище и за съжаление, бяхме „ваксинирани“ срещу прочита му. 60-те години, от своя страна, ни „ваксинираха“ срещу прочита на Ортега. Въпреки това в „Размишления върху Дон Кихот“ се разкрива модерността на „Дон Кихот“, разкрива ни се също испанската философия, която отстоява връзката с обикновения живот, който единствено има смисъл.

NOTES / БЕЛЕЖКИ

1. Хавиер Сан Мартин (Памплона, 1946, Испания) е професор в Националния университет за дистанционно образование в Мадрид. Той е основател и почетен президент на Испанското феноменологическо общество. Автор е на повече от 100 статии по феноменология и философска антропология. Сред многобройните му публикации трябва да се отбележат книгите „Антропологията, критична наука“ (1985, 2000), „Структурата на феноменологическия метод“ (1986), „Феноменологията като утопия на разума“ (1987), „Феноменологията като теория на една силна рационалност“ (1994), „Феноменология

и култура у Ортега“ (1998), „Теория на културата“ (1999), „За една философия на Европа“ (2008). Х. Сан Мартин започва научното си развитие с докторска дисертация върху интересубективната редукция у Хусерл, подготвена в средата на 70-те години на миналия век в Лувен. Едва тогава, преминал през усвояването на Хусерл, през изследователска работа в неговия архив и през взаимодействие с философи като М. Мерло Понти и Г. Бранд, той задълбочава познанията си за философията на Ортега. За да превърне темата за отношенията на Ортега с феноменологията в базисна и десетилетна тема на своите професионални занимания (бел. на научния ред.).

2. Става дума за първата книга на Хосе Ортега-и-Гасет, издадена през 1914 г. В нея са набелязани много от идеите на испанския философ, намерили развитие и оформили облика на неговата философия. Вж. българския превод на това съчинение – Хосе Ортега-и-Гасет (2000). Размишления върху Дон Кихот (превод Стефка Кожухарова), София: Прозорец. (бел. на научния ред.).
3. Хосе Гаос (1900 – 1969) е ученик и последовател на Ортега. След Гражданската война емигрира в Мексико. Х. Гаос има значим принос за рецепцията на Хусерл в испаноезичната философия. Неговата докторска дисертация, осъществена под ръководството на Ортега, е върху Хусерловата критика на психологизма. По поръка на Ортега той превежда заедно с Мануел Гарсия Моренте (1886 – 1942) „Логически изследвания“ на Хусерл, а по-късно и неговите „Идеи за една чиста феноменология и феноменологическа философия“ (Ideen I) (бел. на научния ред.).
4. Хулиан Мариас (1914 – 2005) е най-близкият ученик и сътрудник на Ортега. Когато Ортега се връща през 1948 г. в Испания след емиграцията си във Франция, Аржентина и Португалия, основава със съдействието на Х. Мариас Институт по хуманитаристика. Х. Мариас е автор на няколко книги за ортегианската философия (бел. на научния ред.).
5. Втората част на „Дон Кихот“ е публикувана през 1615 г. Статията на Х. Сан Мартин е писана през 2014 г. (бел. на научния ред.).
6. Балтасар Грасиан-и-Моралес (1601 – 1658) е испански писател и философ. Фридрих Ницше ще каже за книгата му „Критикон“: „В познанието си за живота Грасиан показва мъдрост и проникателност, които нямат равни на себе си“. А Шопенхауер ще напише през 1832 г.: „Писателят, който най-предпочитам, е философът Грасиан. Чел съм всичките му книги. Неговият „Критикон“ е за мен една от най-добрите книги в света“ (бел. на научния ред.).
7. Това е език, който произлиза от традиционното счетоводство на религиозните или рекреативни общества в епохата на Средните векове, употребяван например от еклесиастичния клир и братствата или при плащанията на земеделците на земя, както и в най-модерните общества на ловците. Авторът е запознат с този език поради своите изследвания върху етноисторията на Навара. „Дълг“ (el cargo) са постъпленията, които са получавали президен-

- тът или ръководният съвет, а „из-дължаването“ (el descargo) е представянето на разходооправдателните документи, което по принцип се е правело ежегодно.
8. José Ortega-y-Gasset. Reflections on Don Quixote. Sofia: Prozorets, 78. (Хосе Ортега и Гасет., Размишления върху Дон Кихот. София: ИК Прозорец ООД, 78, превод Стефка Кожухарова). (б.пр.).
 9. Пак там, с. 78. (б.пр.).
 10. За Финк човешкото същество трябва да се дефинира преди всичко чрез неговото съотнасяне със света, което включва в себе си поведение, защото „съотношение“ се нарича Verhältnis, а „поведение“ – Verhalten.
 11. José Ortega-y-Gasset. Reflections on Don Quixote. Sofia: Prozorets, 78 – 79. (Хосе Ортега и Гасет. Размишления върху Дон Кихот. София: ИК Прозорец ООД, 78 – 79, превод Стефка Кожухарова (б.пр.).
 12. Vademecum (лат.ез.) – настолна книга, ръководство (б.пр.).
 13. Можем да открием свидетелство за интереса на Гаос към „Дон Кихот“ в бележка 3 на Хосе Пиниеро Валверде (2008), в която се цитира писмо на младия Гаос от 1923 г. Виж: Obras Completas, vol. XIX, pp. 39 – 41.
 14. Едуърд Инман Фокс (1934 – 2008) е виден американски испанист, преподавал в университетите на Принстън и Масачузетс. Автор на редица публикации на испанска тема, в това число и на книга за естетиката на Ортега (бел. на научния ред.).
 15. Пио Бароха (1872 – 1956) е сред именитите испански романисти и есеисти. Смята се, че със своето творчество, белязано от съдържан стил и социален критицизъм, е оказал влияние върху Хемингуей. Ортега отделя значително внимание на творчеството на Пио Бароха, което присъства в няколко негови есета (бел. на научния ред.).
 16. Разглеждах тази тема в доклада си, представен на Международните дни по повод стогодишнината от „Размишления върху Дон Кихот“, със заглавие „Размишления върху „Дон Кихот“ – книга на кръстопът“. Цитираните статии са от 1907 г.
 17. Вилхелм Шап (1884 – 1965) е немски философ и юрист. Пряк ученик на Е. Хусерл, той принадлежи към първите феноменолози в областта на философия на правото. (бел. на науч. ред.).
 18. Wem es Vergnügen macht, der mag nun die gesamte Phänomenologie und die gesamte Mathematik und jede apriorische Wissenschaft Psychologie nennen, eine Nomenklatur, die aber die radikalen Unterschiede des Apriori und Aposteriori nicht aufheben würde, so wenig als die Notwendigkeit einer Psychologie als Naturwissenschaft von den Erlebnissen psychischer Individuen. Es ist auch klar, dass auf demselben Wege die scheinbare Psychologisierung der physischen Naturwissenschaft liegt, da alle Seins zusammenhänge auf ein „Bewusstsein“ zurückweisen, in dem sie sich phänomenologisch konstituieren oder konstituieren können. Hört aber Bewusstsein dabei auf, menschliches oder sonst ein em-

pirisches Bewußtsein zu sein, so verliert das Wort allen psychologischen Sinn, und schließlich wird man auf ein Absolutes zurückgeführt, das weder physisches noch psychisches Sein im naturwissenschaftlichen Sinn ist. Das aber ist in der phänomenologischen Betrachtung überall das Feld der Gegebenheit. Mit dem aus dem natürlichen Denken stammenden, vermeintlich so selbstverständlichen Gedanken, dass alles Gegebene entweder Physisches oder Psychisches ist, muss man eben brechen.

19. José Ortega-y-Gasset. *Reflections on Don Quixote*. Sofia: Prozorets, 76. (Хосе Ортега и Гасет., Размишления върху Дон Кихот. София: ИК Прозорец ООД, 76, превод Стефка Кожухарова Хосе) (б.пр.).
20. Пак там, с. 76 (б.пр.).
21. Пак там, с. 82 (б.пр.).
22. Пак там, с. 82 (б.пр.).
23. Cervantes (2001). *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*. Sofia: Kolibri, 348. (Мигел де Сервантес. (2001). Знаменитият идалго Дон Кихот де ла Манча. София: Издателство ИК „Колибри“, глава 45, част I, 348, превод Тодор Нейков) (б.пр.).
24. В осмо есе „Рицарски романи“ Ортега и Гасет пише, че са ни необходими около 30 години, за да разберем какви са границите на възможностите, които имаме в света. Тогава човекът навлиза „във владение на реалното“ (с. 98) и си задава въпроси за смисъла на живота (б.пр.).
25. Едно от първите произведения на испанската проза, за което се смята, че е написано в периода 1330 – 1335 г. (бел. на науч. ред.).
26. Cervantes (2001). *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*. Sofia: Kolibri, 486-487. (Мигел де Сервантес. (2001). Знаменитият идалго Дон Кихот де ла Манча. София: Издателство ИК „Колибри“, глава 17, част II, с. 486 – 487, превод Тодор Нейков) (б.пр.).
27. Вж. българския превод на това съчинение – José Ortega-y-Gasset. (2013). *What is Philosophy?* Sofia: New Bulgarian University. (Хосе Ортега-и-Гасет (2013). *Що е философия*, София: Нов български университет) (бел. на научния ред.).

REFERENCES

- Fox, I. (1984). *Revelaciones textuales sobre las “Meditaciones” de Ortega, Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 455, 4.
- Gaos, J. (1947). *El Quijote y el tema de su tiempo. Obras Completas*, IX, 463 – 475. (1966). *El tema del Quijote, Obras Completas* IV, 83 – 114. *Salmerón* 2000, 51 – 98.
- Husserl, E. (1984). *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906/07*, Ullrich Melle, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publisher.

- Márías, J. (1990). *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Salmerón, F. (1994). Los estudios cervantinos de José Gaos. México: *El Colegio Nacional* 45, 369 – 385. Escritos sobre José Gaos. *El Colegio de México* (2000), 259 – 292.
- Schapp, W. (1910). Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung. Mit einem Vorwort zur Neuauflage von Carl Friedrich Graumann. Forth ed. (2004). Frankfurt a. M: Vittorio Klostermann.
- Piñero Valverde, J. (2008). El primer ensayo de José Gaos sobre el “Quijote”. *Tus obras los rincones de la tierra descubren: actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas/coord. por Alexia Dotras Bravo*, 611 – 622.

„DON QUIXOTE“ AS A TREATISE ON REALITY

(based on „*Reflections on „Don Quixote“*“)

Abstract. Referring to some of the basic ideas of “*Reflections on Don Quixote*”, Javier San Martín analyzes the philosophical approach of Ortega to the book “*Don Quixote*” by Cervantes. The article presents the intertextuality of the “*Reflections*” and explicates three different notions of reality deriving from various cultural and historical periods. According to the article’s author Ortega appreciates “*Don Quixote*” as metanarrative of Modernity, because the mind is presented in the novel as a problem in itself.

✉ **Prof. Dr. Javier San Martín**

National Distance Education University
Faculty of Philosophy
7, Paseo Senda del Rey Str.
28040 Madrid, Spain
E-mail: jsan@fsof.uned.es

Translated from Spanish / Превод от испански:

Polya Tarkoleva / Поля Търколева

E-mail: tarkoleva@gmail.com

Scientific Editor / Научна редакция:

Prof. Lazar Koprinarov, DSc. / Проф. д.н. Лазар Копринаров

E-mail: lkoprinarov@abv.bg