

# (NIE)PROSZONY GOŚĆ, CZYLI DERRIDA NA KOLACJI Z DON JUANEM. GOŚCINNOŚĆ W ZWODZICIELU Z SEWILLI I KAMIENNYM GOŚCIU WEDŁUG FILOZOFII JACQUES'A DERRIDY

JADWIGA CLEA MORENO-SZYPOWSKA

Instytut Badań Literackich PAN  
The Institute of Literary Research of the Polish Academy of  
Sciences  
clea.moreno-szypowska@ibl.waw.pl  
ORCID 0000-0002-5501-8860

„SGANAREL

Mój Boże! Czyż ja nie znam na palcach don Juana i czy nie wiem, że pańskie serce to największy włóczyki pod stołcem: lubi wędrować z jednej gościny w drugą, a nigdzie nie zagrzeje miejsca”.

Molière<sup>1</sup>

Don Juan to typ wiecznego włóczęgi, który w poszukiwaniu przyjemności wprasza się nawet tam, gdzie go nie chcą, lecz przyjmują, bo nakaz gościnności ważniejszy jest niż ostrożność. Jacques Derrida, francuski filozof, autor dwutomowego traktatu o gościnności<sup>2</sup>, zawierającego zapisy z seminariów na ten temat, mógłby mu śmiało powiedzieć: „Wejdz więc”<sup>3</sup>. Gościnność bowiem, oscylująca pomiędzy zaufaniem a ryzykiem z przewagą pierwszego, jest doskonałym elementem literackiej narracji, a ta świetnie służy do udowodnienia filozoficznych rozważań na swój temat. Można znaleźć wiele przykładów tego, jak pisarze układają swoje opowieści, wychodząc od zapraszających

<sup>1</sup> Molière, *Don Juan*, przeł. T. Boy-Żeleński, s. 10, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/moliere-don-juan.pdf> (dostęp 28.05.2024).

<sup>2</sup> W polskiej literaturze przedmiotu znaleźć możemy artykuł Aleksandra Kopki, przedstawiający filozofię gościnności Jacques'a Derridy (zob. idem, *Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy*, „Folia Philosophica” 2014, nr 32, s. 319–335).

<sup>3</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume II. Séminaire (1996–1997)*, Paris 2022, s. 144 (oryg. „Entrez donc”). Cytowane dzieła, których nie ma w polskim przekładzie, podaję w głównym tekście w tłumaczeniu własnym, w przypisie zaś w oryginale.

i zapraszanych. Derrida, rozważając tę kwestię, opiera się głównie na *Edypie w Kolonie* Sofoklesa, ale sięga też do *Don Juana* w wersji Molière'a, aby zobrazować relację między gościnnością a prawem. Ojciec dekonstruktywizmu śmiało mógłby też wesprzeć się pierwszym literackim Don Juanem – bohaterem barokowego dramatu *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* (*Zwodzićiel z Sewilli i Kamienny Gość*) – dla przedstawienia gościnności jako tej sfery działalności człowieka, której fundamentem jest interakcja. Gościnność obejmuje sobą wszelkie relacje międzyludzkie, zarówno prywatne, jak i publiczne, a nawet prawne. Jest tak, bo zawsze zachodzi między jednym a drugim podmiotem, między czymś „swojskim” a czymś „obcym”, a przyjęcie Innego jest poniekąd próbą udomowienia bądź oswojenia gościa.

Gościnność, która niesie w sobie konflikt etyczny łatwy do przedstawienia w dialogu, jest też tematem chętnie przedstawianym przez dramatopisarzy hiszpańskiego Złotego Wieku. Nie mogło jej więc zabraknąć w najslawniejszym utworze teatralnym epoki, *Zwodzićielu z Sewilli i Kamiennym Gościu* (1630), przez długi czas przypisywanym Tirsowi de Molinie. Dziś większość znawców jest zdania, że jego autorem był Andrés de Claramonte<sup>4</sup>, aktor

<sup>4</sup> W większości pozycji z zakresu historii literatury hiszpańskiej podaje się, że *Zwodzićiel z Sewilli i Kamiennego Gościa* napisał brat Gabriel Téllez, znany pod pseudonimem Tirso de Molina (od *tirso* – laska ozdobiona bluszczem i liśćmi winorośli oraz zwieńczona szyszką, związana z Bachusem – i *de Molina* – rodzina, u której na służbie pracowali jego rodzice), należący do zakonu mercedariuszy. Jednak ostatnio odnaleziono wiele dowodów wskazujących, że nie on był autorem. Co prawda w wydaniu z roku 1630 z Barcelony – zwyczajowo uznawanym za pierwsze – figuruje Tirso de Molina, lecz najprawdopodobniej nazwisko autora zostało dodane przez drukarza (jak było podówczas w zwyczaju), gdyż jest wcześniejsze wydanie (z lat 1626–1628) z Sewilli. W wydanym za życia Tirsa zbiorze jego komedii *Primera parte* (*Pierwsza część*, 1627) z Sewilli. W innych dziełach Tirsa de Moliny nie znajdujemy imion takich jak: Anfriso, Arminta, Coridón, Gaseno czy Tisbea, które występują w komediach Andrésa de Claramonte. Ten był też blisko z możliwymi rodami z Sewilli, przyjaźnił się rodziną Ulloa – Don Gonzalem i jego córką Anną, dwiema kluczowymi postaciami *El Burlador de Sevilla*. Niektórzy literaturoznawcy różnicują autorstwo dwóch komedii o podobnej tematyce: *Tan largo me lo fiáis* (*Na długo mi poręczacie*, 1616) przypisują Andrésowi de Claramonte, a *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra* – Tirsowi de Molinie (zob. A. Cintra, *El motivo del „convidado difunto”. Una mirada a los antecedentes de „El convidado de piedra” en los dramas donjuanescos*, w: *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición*, ed. C. Carranza Vera, C. Rocha Valverde, L. Rodas Suárez, San Luis Potosí 2020, s. 300, [https://www.academia.edu/45219519/El\\_motivo\\_de\\_el\\_convidado\\_difunto\\_Una\\_mirada\\_a\\_los\\_antecedentes\\_de\\_el\\_convidado\\_de\\_piedra\\_en\\_los\\_dramas\\_donjuanescos](https://www.academia.edu/45219519/El_motivo_de_el_convidado_difunto_Una_mirada_a_los_antecedentes_de_el_convidado_de_piedra_en_los_dramas_donjuanescos) (dostęp 28.05.2024)). Zważywszy, że *Tan largo me lo fiáis* jest wczesną wersją *El Burlador de Sevilla y el convidado de*

i dramatopisarz, który połączył w jedno dwie opowieści – o rozpustniku i o posągu<sup>5</sup>. Istnieje wiele historycznych postaci, które mogły posłużyć za wzór dla tytułowego Don Juana; wymienić tu można np. Juana de Tassisa y Peraltę<sup>6</sup> lub Miguela de Marańę, którzy wstawili się hulawczym trybem życia<sup>8</sup>. Także w hiszpańskiej poezji tradycyjnej, *romancero*, pisanej od drugiej połowy XIII wieku występowała postać dobrze urodzonego galanta, który wykorzystując swoją pozycję, uwodził kobiety i naśmiewał się z osób bliższych swoim ofiarom: braci, mężów i ojców, podważając zarazem autorytety kościelne i zniesławiając imię Boga. Tę barwną z punktu widzenia literackiej kreacji postać – głodną przygód, śmiałą i pełną animuszu – należy odróżnić od kamiennego posągu, zaproszonego na makabryczną kolację zakończoną wymierzeniem sprawiedliwości. Ten ostatni także znajduje się w hiszpańskim *romancero*, a korzenie postaci sięgają starożytnego kultu zmarłych. Nowością jest, że nieboszczyk nie pojawia się jako czaszka, duch bądź szkielet, lecz pod postacią nieruchomej rzeźby nagrobnej<sup>9</sup>. W romancy *El galán y la calavera* (*Galant i czaszka*) znajdujemy zespolone obie narracje: młodziaka bez skrupułów i śmierci, która wychodzi mu naprzeciw. Opowiada ona, jak śmiałek, który chadzał do kościoła jedynie po to, by podglądać piękne damy, pewnego razu znieważył kopniakiem czaszkę, po czym zaprosił ją na kolację, a ona to zaproszenie przyjęła. W większości wersji młodzieniec uchodzi z życiem

---

*piedra*, są tacy, którzy uważają, że oba dzieła napisał Tirso de Molina. Zainteresowanych tym zagadnieniem odsyłam do: A.R. López-Vázquez, *La autoría de El Burlador de Sevilla: Andrés de Claramonte*, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136077.pdf> (dostęp 28.05.2024); zob. też: idem, *Aportaciones críticas a la autoría de El burlador de Sevilla*, [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/040/040\\_007.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/040/040_007.pdf) (dostęp 29.05.2024); L. Borrás, *Clásicos a la carta*, 2ª sesión: „Tan largo me lo fiáis”, *Laura Borrás sobre Tirso de Molina*, <https://www.youtube.com/watch?v=8oxCRIT3feU> (dostęp 28.05.2024).

<sup>5</sup> Zob. G. Marańón, *Amiel. Don Juan*, Madrid 2008, s. 295.

<sup>6</sup> Juan de Tassis y Peralta (1582–1622) – barokowy poeta Hiszpanii, piszący wiersze w stylu tzw. kultyzmu; zob. J.F. Cáseda Teresa, *El Maestro Tirso de Molina y „don Juan Tarsis de Malinas” (conde de Villamediana). Una lectura „en clave” de El burlador de Sevilla*, <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/download/531/pdf/4450> (dostęp 29.05.2024).

<sup>7</sup> Miguel de Marańa (1627–1679) – zamożny szlachcic hiszpański, który wiódł dosyć libertyńskie życie do czasu, gdy się ponownie nawrócił. Wtedy to poświęcił się służbie ubogim, a cały swój majątek oddał biednym.

<sup>8</sup> Zob. I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid 2022, s. 342.

<sup>9</sup> Zob. A. Cintra, *El motivo del...*, op. cit.

dzięki szkaplerzowi, który nosi na piersi<sup>10</sup>. W teatralnych adaptacjach romancy czaszka zastąpiona zostaje przez kamienny pomnik brodatego kapitana<sup>11</sup>. Broda jest potrzebna do tego, by kpiarz mógł rzeźbę za nią pociągnąć, co ma także miejsce w *Zwodzieliu z Sewilli i Kamiennym Gościu*. Różnica między romancami a dramatem z 1630 roku jest taka, że w tych pierwszych bohater spotyka się ze śmiercią, kiedy chodzi do kościoła, by być blisko pięknych kobiet, i zadowala się samym patrzeniem na nie, a na końcu okazuje skruchę, co ratuje jego życie. Teatralny Don Juan natomiast chce wykorzystać seksualnie swoje ofiary, aby potem je wyśmiać. Sam o sobie tak mówi: „*Don Juan*. [...] Sewilla darzy mnie mianem / Zwodziela i w istocie / wówczas się najlepiej bawię, / gdy kobietę czci pozbawię” (akt II)<sup>12</sup>. Ten czyn jest dla niego równoznaczny z wyszydzeniem całego porządku społecznego. To wielki renegat. Nie odczuwa żadnych wyrzutów sumienia, mając nadzieję, że w ostatniej chwili dane mu będzie się wypowiedzieć, dzięki czemu uniknie mąk piekielnych, na co jednak nie pozwala autor. Warto tu wspomnieć o tekście znanym pod tytułem *Larva mundi (Zły duch świata)*, spisany w 1643 roku przez brata Paola Zehentzera i przechowywanym w klasztorze jezuitów w Ingostaldt w Bawarii. Opowiada on historię hrabiego Leoncia, ucznia Machiavellego, który spacerując po lesie, znajduje czaszkę i zaprasza ją na kolację. Ta odwzajemnia zaproszenie; w trakcie tej drugiej wieczerzy Leoncio ginie i zostaje pogrzebany wraz ze swym amfitrionem<sup>13</sup>. Jednak to właśnie od dramatu *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* rozpoczęła się literacka i filozoficzna kariera Don Juana.

Sztuka, która tak mocno wpisała się w zachodnią kulturę, opowiada o pochodzącym z dobrej rodziny młodzieńcu z Sewilli zwanym Juan Tenorio<sup>14</sup>. Wykorzystuje on to, że jego ojciec oraz wuj są bliscy królewskiemu dworowi i zachowuje się tak, jakby mu wszystko było wolno, bo prawo nigdy go nie osiągnie. Korzystając ze swojej nietykalności, wykpiwa ustalony porządek społeczny, którego bazą są pewne reguły moralne. Czyni to, wybierając najsłabsze

<sup>10</sup> Zob. *ibidem*, s. 292.

<sup>11</sup> Zob. *ibidem*, s. 299.

<sup>12</sup> Tirso de Molina, *Zwodzieliu z Sewilli i Kamienny Gość*, przeł. M., Wrocław 2000, s. 55.

<sup>13</sup> Zob. A. Cintra, *El motivo del...*, op. cit., s. 304.

<sup>14</sup> Imię znaczące, gdyż pochodzi od *tenor* (jedna z czterech klas głosu ludzkiego, sytuująca się między męskim barytonem a altem), czyli ‘coś, co dźwięczy, jest przyjemne jak muzyka’. Ponadto nazwisko to kojarzy się z czasownikiem *tener* (pol. *mieć*), a jak wiadomo Don Juan jest zaborczy względem kobiet.

ofiary – kobiety. Oczarowuje je, a raczej oszukuje i pozbawia dziewictwa, a wraz z nim godności, co skazuje je na wykluczenie społeczne. Upojony łatwym łupem, posuwa się dalej i obraża oraz wyśmiewa krewnych swoich ofiar, którzy próbują stanąć w ich obronie. Jego oszustwa lub podboje można podzielić na dwie kategorie: czasami jego „zdobyczą” są osoby mu obce, którym obiecuje ożenek, innym razem są to kobiety z jego sfery. W tej drugiej sytuacji Don Juan uzurpuje sobie tożsamość narzeczonych swoich wybranek, a tym samym zdradza swoich przyjaciół<sup>15</sup>. Bywa jednak, że uwodziciel napotyka niespodziewaną przeszkodę. Tak jest w przypadku Anny, która wzywa pomocy ojca, Don Gonzala. Ten ratuje córkę, ale ginie podczas walki z Don Juanem. To właśnie jego nagrobny posąg zostanie znieważony przez mordercę, który prześmiewczo zaprosi go na wieczerzę. Nastąpi rewanz w postaci zaproszenia na kolację (do kościoła, gdzie pochowany jest Gonzalo), podczas której prześmiewca zostanie wciągnięty do piekła. Taka jest w skrócie historia *Zwodziciela z Sewilli*. By to wszystko mogło się wydarzyć, konieczna jest gościnność, jest więc ona sprawą fundamentalną zarówno dla *Zwodziciela z Sewilli*, jak i dla *Kamiennego Gościa* (czyli posągu Don Gonzala), na co jasno wskazuje druga część tytułu.

Derrida, mówiąc o *hospitalité*, czyli o gościnności, wiąże ją z francuskim słowem *hôte*, które oznacza zarówno „gospodarza”, jak i „gościa”. Podobnie było w wypadku hiszpańskiego wyrazu *huésped*<sup>16</sup>. W obu przypadkach związane są one z łacińskim *hospes*, oznaczającym zarówno tego, kto podejmuje, jak i tego, kto przybywa. Czytamy: „[...] *hôte* zapraszającego jako *host* (pana u siebie) i *hôte* zaproszonego jako *guest*, zapraszającego i zaproszonego, stającego się zaproszonym, jeśli chcesz, zapraszającego”<sup>17</sup>. To pomieszanie pojęć obecne jest w *Zwodzicielu z Sewilli* i *Kamiennym Gościu*, w którym Don Juan gość zostaje gospodarzem przyjmującego go gospodarza, wieśniaka Batricia, na co ten się skarży, mówiąc: „U stołu obok mej żony / rozsiadł się [...]” (akt III)<sup>18</sup>. Ta sytuacja potwierdza spostrzeżenie Derridy, że: „Zapraszający staje się jakby zakładnikiem zaproszonego, swojego gościa, zakładnikiem

<sup>15</sup> Zob. B.W. Wardropper, Á. Valbuena Prat, *De El Burlador de Sevilla al mito de Don Juan*, w: *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, t. III, ed. F. Rico, Barcelona 1983, s. 876.

<sup>16</sup> Zob. hasło *huésped*, w: *Diccionario Panhispánico de Dudas*, <https://www.rae.es/dpd/> (dostęp 30.05.2024).

<sup>17</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1996–1997)*, Paris 2022, s. 34.

<sup>18</sup> Tirso de Molina, *Zwodziciel...*, op. cit., s. 77.

tego, kogo przyjmuje i kto go przetrzymuje w jego domu”<sup>19</sup>. Widzimy to jasno w końcówce dramatu, kiedy Don Juan – na pierwszej kolacji gospodarz, a teraz gość zaproszony przez Kamienny Posąg – staje się zakładnikiem i nie może się wyrwać z piekielnego uścisku. Słyszymy, jak woła wniebogłosy: „Ja płonę! Przestań mnie ścisnąć, / bo cię sztyłem zranie!” (akt III)<sup>20</sup>. Jednak próba zranienia zmarłego jest daremna, gdyż – jak zaznacza Derrida, który roztrząsał filozoficznie także sprawę duchów – jest to stwór, który jednocześnie jest i go nie ma, ponieważ „[w]idmo nawiedza miejsce, które istnieje bez niego”<sup>21</sup>. Ostatnia scena, w której widmo Don Gonzala gości Don Juana, w pełni odpowiada użytemu przez Derridę wyrażeniu: „gospodarz jako duch”<sup>22</sup>.

Derrida, rozważając prawa gościnności, stwierdza, że jest w nich zasadnicza sprzeczność polegająca na

wyznaczaniu granic, ograniczaniu: gościnność to dobro, jest potrzebna, to powinność, to obowiązek, to prawo, to przyjęcie obcego jako przyjaciela, ale pod warunkiem, że gospodarz, *host*, *Wirt*, ten, kto przyjmuje albo udziela azylu, zostanie panem domu, pod warunkiem, że zachowa u siebie swój autorytet [...], ogranicza więc ofiarowany dar, czyniąc z tego ograniczenia, czyli z tego, by być u siebie, będąc u siebie, warunek daru i gościnności<sup>23</sup>.

W tym bardzo ciekawym i jakże aktualnym spostrzeżeniu (z 1995 roku!) pojawia się kluczowe u Derridy słowo, użyte tu jako synonim gościa, czyli *étranger* („obcy”). Don Juan wszędzie jest obcy, nawet w rodzimej Sewilli, gdyż jest z natury niedostosowany, obowiązujące zasady są mu obce, toteż je wykpiwa. Innym obcym w dramacie jest Kamienny Gość, którego obcość wynika z ontologicznego statusu, jest bowiem zmarłym wśród żywych. Zarówno Don Juan, jak i widmo Don Gonzala to obce istnienia, wrogowie, którzy łamią panujące normy. Derrida przytacza opinię lingwisty Émile’a Benveniste’a, wedle którego wyrazy *hôte* (gość, gospodarz) i *hostis* (wróg) są ze sobą spokrewnione<sup>24</sup>, co pozwala stworzyć neologizm: *hospitalité*, połączenie *hostilité* (wrogości)

<sup>19</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 34–35.

<sup>20</sup> Tirso de Molina, *Zwodziciel...*, op. cit., s. 114.

<sup>21</sup> A. Dufourmantelle, J. Derrida, *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à reprendre De l’Hospitalité*, Paris 1997, s. 134.

<sup>22</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume II...*, op. cit., s. 145.

<sup>23</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 23.

<sup>24</sup> Zob. ibidem, s. 71.

i *hospitalité* (gościnności), dając „wrogogościnność”<sup>25</sup>. Zarówno Don Juan, jak i Kamienny Gość z pewnością się w nią wpisują, i to podwójnie, są bowiem gośćmi i gospodarzami oraz oczywiście śmiertelnymi (dosłownie) wrogami.

Zaproszony na kolację duch Don Gonzala nie stracił dobrych manier, bo uprzejmie czeka przed drzwiami, aż mu otworzą. Don Juan mówi do Sługi: „Do drzwi chyba zapukano” (akt III)<sup>26</sup>. Choć zjawa zapukała, stawiając się na zaproszenie, możemy przyjąć, że mamy do czynienia z nawiedzeniem, które przychodzi nieoczekiwanie. Derrida mówi: „Nie ma gościnności bez zaproszenia, nie ma gościnności z zaproszeniem. Zaproszenie anuluje gościnność jako doświadczenie nagłego wtargnięcia innego, tego, co [...] nazwaliśmy nawiedzeniem”<sup>27</sup>. Don Juan ze swej strony jest zawsze – poza kolacjami z posągiem Don Gonzala – nieproszonym gościem, jednocześnie oczekującym godnego przyjęcia i zakłócającym zastany spokój. Jest więc doskonałym przykładem niemożliwej, lecz koniecznej, absolutnej gościnności (*l'hospitalité absolue*), w której nie ma żadnych ograniczeń. Stoi ona w opozycji do powszechnej gościnności uwarunkowanej (*l'hospitalité conditionnelle*). Derrida naucza:

istnieje antynomia, antynomia nie do rozwiązania, antynomia nie poddająca się dialektyce, pomiędzy Prawem gościnności, jako prawem bezwarunkowym bezwarunkowej gościnności (dać przybyszowi wszystko u siebie i całego siebie, dać mu swoją własność, naszą własność, nie pytając nawet o jego imię ani nie prosząc o wzajemność, ani o spełnienie żadnego warunku) antynomia, więc, między Prawem bezwarunkowym bezwarunkowej gościnności i prawami gościnności<sup>28</sup>.

W hiszpańskim dramacie występują obie formy gościnności, z jednej strony mamy przyjmujących gospodarzy, którzy oczekują od gościa należytego zachowania, z drugiej Don Juana, obcego i złowrogiego, który wymaga bezwarunkowego ugoszczenia. Pierwszym i zasadniczym znakiem gościnności uwarunkowanej jest zapytanie gościa o imię. Poznanie tożsamości obcego jest

<sup>25</sup> Termin ten pojawił się w niego już po zakończeniu seminarium na temat gościnności. Ostatnie spotkanie miało miejsce 7 maja 1997 roku, 9 zaś maja tegoż roku w Stambule wygłosił wykład na temat właśnie „wrogogościnności”; zob. J. Derrida, *Hospitalité. Volume II...*, op. cit., s. 323; A. Aulanier, *Derrida et Waldenfels. Sur l'hospitalité, quelques réflexions*, <https://hal.science/hal-03273619/document> (dostęp 30.05.2024).

<sup>26</sup> Tirso de Molina, *Zwodzićiel...*, op. cit., s. 95.

<sup>27</sup> J. Derrida, *Hospitalité, Volume II...*, op. cit., s. 146.

<sup>28</sup> Ibidem.

bowiem warunkiem koniecznym do ugoszczenia. Gospodarz chce wiedzieć, kogo będzie u siebie gościł, zachowując przy tym prawo do nieprzyjęcia kogoś, kto się nie przedstawi albo wyda się z jakiegoś powodu podejrzany. Od pierwszego o imię zaczyna się cała seria pytań, przyjmując formę przesłuchania: „Kim jesteś? Skąd przychodzisz? Czego chcesz?”<sup>29</sup>. Jeśli bliżej przyjrzymy się *Zwodzielowi z Sewilli*, zauważymy, że w większości scen gospodarz domaga się ujawnienia tożsamości gościa, lecz Don Juan ukrywa, kim jest. Co ciekawe, w pierwszej scenie, kiedy Don Juan uwodzi i wykorzystuje księżnę Izabelę, pytanie o to, kim jest nieznamy kochanek, pada dopiero po doznaniu erotycznych rozkoszy. Jakoby Izabela, pewna tego, że odwiedza ją jej narzeczony, nie potrzebowała o nic pytać, urzeczywistniając tym sposobem absolutną gościnność. Dopiero później wykrzykuje: „O nieba! Kim jesteś, człowiecze?” (akt I)<sup>30</sup>. Na co Don Juan odpowiada: „Kim jestem? Człowiekiem bez imienia” (akt I)<sup>31</sup>. Sam siebie bohater postrzega więc jako kogoś anonimowego, pozbawionego przynależności, czyli jako uosobienie obcości.

Następne ofiary zwodziciela są bardziej przezorne i kierują się uwarunkowaną gościnnością, która niweluje ryzyko. Rybaczka Tisbea pyta sługę Catalinona o jego nieprzytomnego pana: „Kim jest ów szlachcic?” (akt I)<sup>32</sup>. Podobnie jest z wieśniaczką Amintą, która pyta Don Juana, czy jest jej narzeczonym Batriciem: „Kto wzywa Amintę? / Czy to Batricio?” (akt III)<sup>33</sup>. Na co uzyskuje enigmatyczną odpowiedź: „Uważnie spójrz / kim jestem” (akt III)<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 164.

<sup>30</sup> Tym razem pozwoliłam sobie podać własny przekład, ponieważ oficjalny nie oddaje w pełni znaczenia zawartego w oryginale (tak też czynić będę, gdy znajdzie podobna potrzeba). „*Isabel.*; Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?” (Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-burlador-de-sevilla-o/html/d4e-56189-b56f-427d-918b-03e17of7073f\\_2.html#I\\_o](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-burlador-de-sevilla-o/html/d4e-56189-b56f-427d-918b-03e17of7073f_2.html#I_o) (dostęp 30.05.2024); pol.: „*Izabela.* Przebóg, ktoś ty? Zraz wyznaj!” (idem, *Zwodziel...*, op. cit., s. 7).

<sup>31</sup> „*Don Juan.* ¿Quién soy? Un hombre sin nombre” (idem, *El Burlador...*, op. cit.); pol.: „*Don Juan.* Ja? Cóż, po prostu: mężczyzna” (idem, *Zwodziel...*, op. cit., s. 7)

<sup>32</sup> „*Tisbea.* [...] / ¿Quién es este caballero?” (ibidem); pol.: „*Tisbea.* [...] Powiedz, skąd twój pan pochodzi?” (idem, *Zwodziel...*, op. cit., s. 26).

<sup>33</sup> „*Aminta.* ¿Quién llama a Aminta? / ¿Es mi Batricio?” (idem, *El Burlador...*, op. cit.); pol.: „*Aminta.* Czy ktoś mnie wzywał? Czy to Batricio?” (idem, *Zwodziel...*, op. cit., s. 84).

<sup>34</sup> „*Don Juan.* Mira / despacio, Aminta, quién soy” (idem, *El Burlador...*, op. cit.); pol.: „*Don Juan.* Uważnie się przypatrz / kim jestem, słodka Aminto” (idem, *Zwodziel...*, op. cit., s. 84).



Goście z za grobu także proszeni są o to, by się przedstawić. Don Juan, zanim wpuści do domu posąg Don Gonzala, pyta: „Kim jesteście?” (akt III)<sup>35</sup>. Na co widmo odpowiada: „Jestem szlachetnym rycerzem / zaproszonym na wieczerzę” (akt III)<sup>36</sup>.

Jedyną kobietą, która nie daje się uwieść Don Juanowi, jest Anna de Ulloa. Rozpoznawszy na czas oszusta, nie wpuszcza go do siebie. Do tej sceny w ogóle by nie doszło, gdyby Don Juan nie złamał jeszcze jednej zasady gościnności dotyczącej nieotwierania cudzych listów, o której także pisze Derrida<sup>37</sup>. Do rąk Don Juana trafia, niezupełnie przez przypadek, zaadresowany do przyjaciela liścik napisany przez Annę. Służąca mająca go oddać adresatowi daje go zwodzicielowi z prośbą o przekazanie. Co ciekawe, nazywa go ona cudzoziemcem, w oryginale *forastero* (akt II)<sup>38</sup>, co powiązać można z rozpatrywaną przez Derridę obcością cudzoziemca. W całym swoim wywodzie filozof stara się bowiem spojrzeć na gościa z trzech perspektyw: rodzinnej, społecznej i państwowej, trzech instancji, które narażone są na spotkanie z obcością<sup>39</sup>. Słowo *narażone* ma tu swoją rację bytu, gdyż wkraczająca obcość może nie chcieć – jak to jest w przypadku Don Juana – poddać się regułom panującym w odwiedzanym kręgu, a nawet może próbować je przekroczyć, narzucając absolutną gościnność w miejsce bezpiecznej gościnności uwarunkowanej. To właśnie czyni Don Juan. Derrida jasno daje do zrozumienia, że w absolutnej gościnności nie może być żadnych ograniczeń, wszelkie normy, obowiązki, oczekiwany sposób postępowania, odwzajemnienie, okazywanie wdzięczności muszą zostać podważone, by mogła nastąpić całkowita otwartość względem obcego. Tego właśnie oczekuje Don Juan. Lecz świat hiszpańskiego baroku, a więc kontrreformacji, mu na to nie pozwoli. W jego imieniu stanie mu na przeszkodzie Kamienny Gość, symbol prawa, którego nie można przekroczyć, jest to bowiem boskie prawo śmierci, przed którym nawet Don Juan musi się ugiąć.

Derrida też sięga po mit Don Juana – lecz w wersji Molière’a – by zilustrować własną myśl. Warto podkreślić, że relacja rozpustnika ze zjawą Don Gonzala

<sup>35</sup> „Don Juan. ¿Quién sois vos?” (idem, *El Burlador...*, op. cit.); pol.: „Don Juan. Ja? Cóż to znaczy?” (idem, *Zwodzićiel...*, op. cit., s. 97).

<sup>36</sup> Idem, *Zwodzićiel...*, op. cit., s. 97.

<sup>37</sup> Zob. J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 136.

<sup>38</sup> Tirso de Molina, *El Burlador...*, op. cit.

<sup>39</sup> Zob. J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 224.

jest diametralnie różna od tych, które Don Juan utrzymywał z pozostałymi postaciami. Wydaje się, że zwodziciel, po tym, jak mu się ukazał duch, poczuł szacunek nie tyle do zjawy, ile do prawa, które sobą reprezentuje, prawa do wymierzenia kary za grzechy. W relacji gość – gospodarz (rozpustnik i duch ojca niedoszłej ofiary) zachowane zostają wszelkie konwenanse. Don Juan najpierw zaprasza do siebie, potem przyjmuje Kamiennego Gościa, który następnie odwzajemnia zaproszenie, na które Don Juan odpowiada, przychodząc. Podczas wieczerzy upiór prosi Don Juana o podanie ręki, co ten czyni i zajmuje się ogniem (tutaj mamy różnicę w stosunku do hiszpańskiego pierwowzoru, w którym Don Juan dwa razy podaje rękę zjawie – bez konsekwencji na pierwszej kolacji, a następnie, już ostatecznie, na drugiej). Podanie dłoni na tym ostatnim spotkaniu tak interpretuje Derrida: „obrząd pozdrowienia, prośbę zauważyć, że tym razem nie jest to [tylko – przyp. J.C.M.S.] znak ręki, lecz ręki wyciągniętej, ręki danej: ręki wyciągniętej, ręki, o którą poproszono, ręki danej, scena pozdrowienia, scena ratunku, scena zaślubin (ręka, o którą poproszono i którą dano), tutaj scena śmierci”<sup>40</sup>.

Absolutna gościnność, niemożliwa w związkach międzyludzkich, dopełnia się za pomocą gościnności uwarunkowanej, zachowanej przez Don Juana i Kamiennego Gościa. Jest ona przeznaczona dla każdej istoty żywej, która prędzej czy później zostanie zaproszona na „ostatnią wieczerzę” przez tę obcą z obcych, czyli śmierć. Zapraszając, gospodarz staje się wrogiem gościa, którego nie sposób pokonać, bo gościnność nakazuje go przyjąć. I wtedy następuje odwrócenie, o którym pisze Derrida: „gospodarz (*host*) nie może spełnić swojej misji gospodarza, czyli gościnności inaczej niż stając się gościem u innego, będąc przyjętym przez tego, kogo przyjął”<sup>41</sup>. Don Gonzalo z gościa staje się gospodarzem i przynosi gościowi śmierć. Don Juan umiera bez możliwości pojednania się z Bogiem, gdyż przez całe swe życie okazywał Bogu pogardę swoimi niecnymi czynami. Choć błaga: „Pozwól przed skonaniem / wezwać księdza, wyznac winy” (akt III)<sup>42</sup>, Don Gonzalo kategorycznie odmawia: „Już za późno, Don Juanie” (akt III)<sup>43</sup>. Don Juan mógł ominąć (hiszpańskie *burlar*, stąd tytułowy *burlador*) prawo ziemskie, lecz Bożego nie był w stanie.

<sup>40</sup> J. Derrida, *Hospitalité. Volume I...*, op. cit., s. 290.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>42</sup> Tirso de Molina, *Zwodziciel...*, op. cit., s. 114.

<sup>43</sup> Ibidem.

Tę absolutną gościnność śmierci – w której nie są istotne imiona, wzajemność jest niemożliwa, brak jakichkolwiek uwarunkowań oraz ograniczeń, która dana jest każdemu w niewiadomym czasie i przychodzi jak niezapowiadany gość – przedstawia zakończenie *El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, dzieła teatralnego, które śmiało mogłoby posłużyć Derridzie do zobrazowania rozważań o gościnności. Temat ten dotyczył francuskiego filozofa osobiście, zważywszy, że sam czuł się obcy wśród swoich, urodzony jeszcze we francuskim Algierze, w rodzinie sefardyjskich Żydów, a potem zamieszkały w Paryżu. W jego żyłach płynęła więc hiszpańska krew, a literatura służyła mu nieraz do argumentacji wywodów, co w pełni upoważnia do zestawienia *Zwodziciela z Sewilli* z teoriami na temat gościnności wielkiego sefardyjczyka.

### Bibliografia

- Arellano Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid 2022.
- Derrida Jacques, *Hospitalité. Volume I. Séminaire (1996–1997)*, Seuil, Paris 2022.
- Derrida Jacques, *Hospitalité. Volume II. Séminaire (1996–1997)*, Seuil, Paris 2022.
- Dufourmantelle Anne, Derrida Jacques, *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre De l'Hospitalité*, Calmann-Lévy, Paris 1997.
- Kopka Aleksander, *Pytanie o gościnność w filozofii Jacques'a Derridy*, „Folia Philosophica” 2014, nr 32.
- Marañón Gregorio, *Amiel. Don Juan*, Espasa-Calpe, Madrid 2008.
- Tirso de Molina, *Zwodziel z Sewilli i Kamienny Gość*, przeł. M. Pabisiak, Waclaw Bagiński i Synowie, Wrocław 2000.
- Wardropper Bruce W., Valbuena Prat Ángel, *De El Burlador de Sevilla al mito de Don Juan*, w: *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, t. III, ed. F. Rico, Barcelona 1983.

### Źródła internetowe

- Aulanier Audran, *Derrida et Waldenfels. Sur l'hospitalité, quelques réflexions*, <https://hal.science/hal-03273619/document> (dostęp 30.05.2024).
- Borrás Laura, *Clásicos a la carta, 2ª sesión: „Tan largo me lo fiais”*, *Laura Borràs sobre Tirso de Molina*, <https://www.youtube.com/watch?v=80xCRIT3feU> (dostęp 28.05.2024).
- Cáseda Teresa Jesús F., *El Maestro Tirso de Molina y „don Juan Tarsis de Malinas” (conde de Villamediana). Una lectura „en clave” de El burlador de Sevilla*, <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/download/531/pdf/4450> (dostęp 29.05.2024).
- Cintra Armando, *El motivo del „convidado difunto”. Una mirada a los antecedentes de „El convidado de piedra” en los dramas donjuanescos*, w: *Conciliábulo sobrenatural. Seres fantásticos y extraordinarios de la tradición*, ed. C. Carranza Vera, C. Rocha Valverde, L. Rodas Suárez, San Luis Potosí 2020, <https://www.academia.edu/45219519/>

- El\_motivo\_de\_el\_convidado\_difunto\_Una\_mirada\_a\_los\_antecedentes\_de\_el\_convidado\_de\_piedra\_en\_los\_dramas\_donjuanescos (dostęp 28.05.2024).  
*Diccionario Panhispánico de Dudas*, <https://www.rae.es/dpd/> (dostęp 30.05.2024).  
 Molière, *Don Juan*, przeł. T. Boy-Żeleński, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/moliere-don-juan.pdf> (dostęp 28.05.2024).  
 López-Vázquez Alfredo R., *La autoría de El Burlador de Sevilla: Andrés de Claramonte*, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136077.pdf> (dostęp 28.05.2024).  
 López-Vázquez Alfredo R., *Aportaciones críticas a la autoría de El burlador de Sevilla*, [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/040/040\\_007.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/040/040_007.pdf) (dostęp 29.05.2024).  
 Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-burlador-de-sevilla-o/html/d4e56189-b56f-427d-918b-03e170f7073f\\_2.html#I\\_o](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-burlador-de-sevilla-o/html/d4e56189-b56f-427d-918b-03e170f7073f_2.html#I_o) (dostęp 30.05.2024).

### **An (Un)welcome Guest, or Derrida at Dinner with Don Juan. Hospitality in *The Trickster of Seville and the Stone Guest* according to the Philosophy of Jacques Derrida**

In the 1990s, the French philosopher considered to be the father of deconstructivism, Jacques Derrida, inspired by the opening of European borders, took up the subject of hospitality, dedicating to it a special seminar, the fruit of which are two extensive volumes entitled *L'hospitalité*, which are, unfortunately, still not translated into Polish. To illustrate his views, Derrida used literary classics, mainly *Oedipus at Colonus* by Sophocles. The author's thesis is that in the most important work of Spanish theater, *The Trickster of Seville and the Stone Guest*, one can also find arguments fully attesting to Derrida's philosophy of hospitality. The figure of Don Juan allows us to look at the guest from a broader perspective; it is not necessarily someone benevolent whom it is good to receive. It can also be a complete stranger about whose true intentions we may even have reasonable doubts. However, even in this case, *absolute hospitality* dictates that we offer them a warm welcome, for it is necessary to welcome a stranger who wishes perhaps to harm and sometimes even kill the host. This is precisely the situation that occurs between Don Juan and the Stone Guest, whose roles in the drama change and mutual hospitality is transformed into "hostility", a concept created by Derrida, which allows him to give a surprising twist to his reflections on hospitality.

**Keywords:** *Don Juan*. Stone Guest. Guest, Enemy. Hospitality, Jacques Derrida

**Słowa kluczowe:** *Don Juan*. Kamienny Gość. Gość, Wróg. Gościnność, Jacques Derrida

Data przesłania tekstu: 29.06.2024

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 31.10.2024

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 31.10.2024