

Przedmowa

Pomysł niniejszego zbioru szkiców dojrzał w wyniku realizacji grantu przyznanego w 2012 roku przez Narodowe Centrum Nauki¹. Wyjściowym przedmiotem badań, zaproponowanym we wniosku był końcowy okres twórczości José Saramago — portugalskiego noblisty, któremu poświęciłam już wcześniej obszerną monografię². Saramago zmarł w 2010 roku, w wieku 87 lat. Ciekawe, że zasadnicza część jego drogi pisarskiej, zakończona nieprzejednaną w swojej wymowie powieścią *Kain* z 2009 roku³, przypadła na ostatnie dekady życia, poprzedzone wyjątkowo długim okresem dojrzewania i samokształcenia. Nie od rzeczy wydawał się więc pomysł spojrzenia na pisarstwo Saramago z perspektywy starości i podjęcie próby zrozumienia go właśnie jako starca. Ostatnie książki, jakie wyszły spod jego pióra streszczają jednakże nie tylko doświadczenie życiowe i twórcze jednostki, ale również, w metaforycznym skrócie, perypetie kultury, w jakiej wyrosła. Otworzyło to szersze pole, jakim jest ukazanie przemian świadomości portugalskiej w długim trwaniu, będące zarazem kluczem do zrozumienia jej sytuacji aktualnej.

I.

Problem został tu ujęty w zapożyczonych od Edwarda Saida kategoriach „stylu późnego”, który wyłania się w tym przypadku nie tylko wraz z indywidualnym starzeniem się twórcy, jak to pierwotnie postulował palestyńsko-amerykański krytyk⁴, ale też wraz ze zmierzchem pięćsetletniej formacji

¹ DEC2012/05/B/HS2/03986.

² Ewa Łukaszyk, *Pokusa pustyni. Nomadyzm jako wyjście z kryzysu współczesności w pisarstwie José Saramago*, Kraków, Universitas, 2005.

³ José Saramago, *Kain*, przeł. Wojciech Charchalis, Poznań, Rebis, 2013.

⁴ Edward W. Said, *On Late Style. Music and Literature against the Grain*, London, Bloomsbury, 2006.

kulturowej, gdy ostatecznie pada mit mówiący o kluczowej roli Portugalii w dziejach ludzkości. Pojęcie „styl późny”, pojawiające się w tytule, zostało pierwotnie sformułowane po to, by dociekać specyficznych jakości estetycznych, jakie cechują dzieła starców, ostatecznie konsekwencje długiej drogi twórczej. Z pewnością nadaje się ono do analizy pisarstwa Saramago, skoro najważniejsze książki napisał w wieku, który w zależności od przyjętych kryteriów można uznać za mniej lub bardziej podeszły. Chodzi tu jednak o coś więcej niż indywidualne rytmy życia: o zgrzybiałość formacji kulturowej, w której uwidacznia się nieuchronność zmierzchu i ostatecznego kresu. Megalomania kultury portugalskiej – przekroczona, według przedstawionej tu hipotezy, dopiero w „stylu późnym”, którego egzemplifikacją jest pisarstwo Saramago – przejawiała się na przestrzeni dziejów jako tendencja do uświęcania samej siebie, inwestycji nie tylko we własną legitymizację, ale i w przeświadczenie o wyrastaniu ponad mozaikę pozostałych kultur ludzkości, pełnieniu roli odmiennej i nadrzędnej w stosunku do nich wszystkich. Proponowane tu ujęcie splata zatem aspekt indywidualny i zbiorowy; paradygmat zmierzchu ukazuje się i koncentruje niczym we wklęsłym zwierciadle w twórczości Saramago, który zostaje tu potraktowany zarazem jako zwornik i pretekst do ukazania szerszej perspektywy kultury portugalskiej. Znajduje ona punkt kulminacyjny w osobistym dziele, które zarazem ją egzemplifikuje w kontekście literatury światowej i przekracza jej ograniczenia. Wymaga to jednocześnie zestawienia współczesnej sylwetki z analogicznymi postaciami z przeszłości, takimi jak António Vieira i Fernando Pessoa.

Aby zrozumieć dynamikę kultury, która postrzega i przedstawia samą siebie jako hiperkulturę, trzeba cofnąć się do odległych korzeni, sięgających przede wszystkim XV, XVI i XVII wieku. Wymiar domniemanej nadrzędności Portugalii został oparty na źródłowej narracji chrześcijaństwa, a podstawowe znaczenie miało postawienie kraju w roli boskiego narzędzia wpisanego w perspektywę eschatologiczną. Dopiero w tym kontekście można zrozumieć paralogię z kazania XVII-wiecznego jezuitę António Vieiry, który dowodził, że „tak jak Rzymianina zwiemy Rzymianinem, ponieważ jest mieszkańcem Rzymu, Greka zaś Grekiem, jest bowiem z Grecji, a Niemca Niemcem, bo jest z Niemiec, tak też i Portugalczyka nazywamy Mundanusem, bo zamieszkuje cały świat, bądź też Orbisyczykiem, bo pochodzi z całej okrągłości ziemi”⁵. To dziwaczne rozumowanie stanowi przykład powracającego na przestrzeni dziejów pojmowania Portugalii jako czegoś więcej niż kraj lub naród, a mianowicie mistycznego pierwiastka czy esencji globalnego zespolecia,

⁵ António Vieira, *Sermão Gratulatório e Panegírico*, w: *Sermões*, ed. P. e Gonçalo Alves, Porto, Lello & Irmão, 1909, s. 44.

zapowiedzianego w millenarystycznej wizji. Chodziło więc nie tylko o urzeczywistnienie narodowego przeznaczenia, ale i spełnienie obietnicy świata portugalskiego, mającego się ziścić, w klasycznym ujęciu Vieiry, w idealnym państwie powszechnym, Piątym Imperium. Jako konsekwencja utopijnego charakteru tej wizji wyłania się stopniowo centralny problem portugalski, a mianowicie, według diagnozy sformułowanej w XX wieku przez Eduarda Lourenço, hipertrofia i jednocześnie hipotrofia — przerost i jednoczesny niedorost — zbiorowej świadomości, podwójny „kompleks wyższości i niższości” w stosunku do reszty świata⁶. Determinuje on w szczególności relacje między Portugalią a Europą, tak istotne w chwili załamania projektu imperialnego.

II.

Lektura tej książki może dostarczyć czytelnikowi zbioru narzędzi pozwalających na zrozumienie charakterystycznych aspektów kultury portugalskiej, jej mitów fundacyjnych, specyficznych kompleksów oraz sposobów konceptualizacji świata i człowieka, ukształtowanych w toku globalnej przygody, zapoczątkowanej przez wyprawy morskie końca średniowiecza i początków ery nowożytnej. Nie jest to jednak jedynym elementem przedstawionego tu zamierzenia. Próba zrozumienia nieprzekładalnych pojęć wyznaczających lokalną specyfikę, a w szczególności ukazanie sposobu przejawiania się treści wynikłych z długiego trwania kultury w jej postaci najnowszej, wpisuje się w szerszą perspektywę studiów nad globalizacją, przewyciężaniem wyobraźni imperialnej, z jakiej wynikał w przeszłości projekt kolonialny, i wreszcie nad transkulturowymi konsekwencjami tego procesu. Lekcja kultury portugalskiej została tu odczytana jako opowieść o zapętłonej, schizomorficznej formacji wynikłej z wczesnej traumy globalizacyjnej i prób jej przewyciężenia. Taka interpretacja wynika z poszukiwania zapisu doświadczeń będących zarazem czymś lokalnym, specyficznym dla Portugalii, i czymś ogólniejszym, odzwierciedlającym głębokie paradygmaty europejskiego sposobu bycia w świecie i wobec świata. Stąd też wnioski płynące z tych rozważań mają naświetlać, w ogólniejszym sensie, meandry bytowania Europy wdającej się w długotrwały proces uświatowienia, której reprezentantami, zarówno w momentach powodzenia, jak i w niezliczonych porażkach, są Portugalczycy. Tom, kompozycyjnie zamknięty próbą uchwycenia metaforycznego „morału” płynącego z portugalskiej przygody, ma *implicite* otwarty charakter, zawiera wyzwanie do uzupełnienia, dalszego zagęszczania pojęciowej siatki, szukania analogii zjawisk.

⁶ Eduardo Lourenço, *O Labirinto de Saudade. Psicanálise mítica do destino português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978.

Książka jest próbą luzytanistycznego podsumowania; została jednak napisana z perspektywy akademickiego dysydenta, wykształconego w określonej specjalności, ale nie pragnącego jej kulturować, lecz przeciwnie, wyłamać się z jej ograniczeń, z fragmentaryczności oglądu, jaki narzuca ścisła specjalizacja. Od 2006 roku, gdy musiałam zrezygnować z pracy w ramach nowo tworzonej filologii portugalskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, większość moich naukowych zainteresowań grawitowała wokół innych spraw. To też pojawiają się tu ślady całkiem odmiennych doświadczeń akademickich, związanych z Uniwersytetem Warszawskim, a próba syntezy oddana w tej chwili do rąk czytelnika ma transdyscyplinarny charakter. Łączy elementy literaturoznawstwa i kulturoznawstwa, czytania i – w niektórych momentach – antropologicznej obserwacji. Analiza tekstów, z właściwym jej instrumentarium, spleta się zatem, zwłaszcza w końcowych partiach książki, z innymi inspiracjami metodologicznymi, zwracającymi się w stronę kultury żywej w jej zróżnicowanych przejawach: obyczajowości, zmiennych wyznacznikach politycznej poprawności, generowanych dyskursach, zbiorowych aktach, takich jak różne formy manifestowania solidarności – lub przeciwnie, jej odmowy. Piszę z nadzieją, że obecna w niej narracja pierwszoosobowa, nie do końca przyjęta w polskojęzycznym dyskursie naukowym, choć tak często spotykana w angielskojęzycznych studiach, nie zrazi czytelnika. Wprowadzenie elementu doświadczenia badacza w bezpośrednim kontakcie z badaną kulturą jest wszakże nie do uniknięcia w ujmowaniu problemów humanistycznych. Nie do ukrycia jest też fakt, że jest to zarazem książka osobista jako wynik mojego ponaddwudziestoletniego obcowania z kulturą portugalską, i jako próba podsumowania obecności, w wielu miejscach odwołuję się do osobistych doświadczeń, jak również do badawczego i refleksyjnego bagażu nagromadzonego na przestrzeni lat, ze świadomością zmieniających się w tym czasie paradygmatów krytycznych: od katastrofy morskiej jako metafory nowoczesności u Hansa Blumenberga⁷ do sfer Petera Sloterdijka⁸. Ponadto podjęte tu rozważania są osadzone i zaktualizowane w kontekście prowadzonych przeze mnie poszukiwań teorii transkulturowej.

Jednocześnie trudno mi uniknąć wrażenia, że moja metaforyczna „ucieczka z Portugalii” jako obszar badań jest paralełą ucieczki samych pisarzy i intelektualistów, takiej jak wyjazd Saramago na Wyspy Kanaryjskie czy Jorge’a de Sena do Brazylii i Stanów Zjednoczonych. Odmawiają oni za-

⁷ Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.

⁸ Peter Sloterdijk, *Sphären I – Blasen, Mikrosphärologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1998; *Sphären II – Globen, Makrosphärologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999.

mknięcia w zbyt ciasnym gorsecie kulturowym i mentalnym, jaki ten kraj narzuca. Zdarza się, że pierwszym i najpoważniejszym wyzwaniem, jakie stawia kultura przed jednostką, jest przełamanie jej granic, duchowa i intelektualna banicja, przekroczenie rodzimego kontekstu, określane w studiach transkulturowych mianem twórczej dyspatriacji⁹, oznaczającej mentalne i intelektualne oddzielenie od ojczyzny. Takie właśnie zadanie wychodźstwa wydaje się niezwykle aktualne właśnie w portugalskim przypadku. Zjawisko to nie jest tożsame z emigracją polityczną, jaka może przychodzić na myśl w pierwszej kolejności; często przypada zresztą, jak w przypadku Saramago, nie na czasy reżimu, lecz demokracji. Portugalia stawia przed człowiekiem wyzwanie ucieczki nie tylko od polityki, lecz także od ciasnoty mentalnej, jaka w ostatecznym rozrachunku powoduje polityczne wynaturzenia. Najważniejsze zadanie portugalskiego intelektualisty polega więc na przełamaniu zbiorowej tendencji do samomarginalizacji, opartej na mieszaninie lęku i starannie pielęgnowanego samozadowolenia, zrodzonej z dawnej traumy zderzenia ze światem.

Wiele wątków podjętych ponownie w tej książce pojawiło się w moich wcześniejszych, rozproszonych pracach¹⁰. Tym razem podejmuję jednak próbę naszkicowania szerszego obrazu, jaki umykał w wrywkowych studiach, a zarazem rozciągnięcia refleksji na najnowszy okres, obejmujący ostatnie lata, niełatwe dla Portugalii dotkniętej ekonomicznym i kulturowym kryzysem. Zmusił on do kolejnego przewartościowania odziedziczonych po prze-

⁹ Termin „dyspatriacja” wiązał się pierwotnie ze studiami nad Henry’em Jamesem, u którego oznaczała ona przede wszystkim oderwanie punktu widzenia od perspektywy zderzonej przez ojczyznę. Następnie stał się jednym z kluczowych pojęć w studiach nad pisarstwem powstającym w warunkach globalizacji i migracji; por. m.in. Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity*, „Transnational Literature”, nr 2 (2012), s. 6. Pozostaję przy tym określeniu, dobrze oddającym charakter zjawiska „ucieczki z Portugalii”, mimo iż w najnowszej książce ta sama badaczka preferuje takie terminy, jak: „twórcza transpatriacja” (*creative transpatriation*) i „transpatriata” (*transpatriate*); por. *Glossary of Concepts for the Study of Transculturality*, w: Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2015, s. 202–203.

¹⁰ Por. m.in.: Ewa Łukaszyk, *Okręty z drzazg znalezionych na plaży. Aporie nowoczesności w eseju „Schiffbruch mit Zuschauer” Hansa Blumenberga*, w: *Mit, metafora, sekularyzacja. Wprowadzenie do filozofii Hansa Blumenberga*, red. Rafał Marszałek, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2013, s. 153–165; *Sebastianizm. W oczekiwaniu na idealnego władcę, który przyplynie z zaklętej wyspy*, „Studia Iberystyczne”, nr 4 (2005), s. 33–48; *Przemówić głosem obcego: humaniści piszący w imieniu autochtonów*, w: *Głos kobiecy, głos męski. Obcy w dawnych literaturach romańskich*, red. Maja Pawłowska, Wrocław, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, 2004, s. 222–232; *Imperial Seduction and ‘Meek’ Forms of Symbolic Oppression*, w: *Silent Intelligentsia. A Study of Civilizational Oppression*, ed. Jan Kieniewicz, Institute for Interdisciplinary Studies „Artes Liberales”, Warsaw 2009, s. 108–123.

słości kwestii, takich jak praktyczny stosunek do obcych, dawnych kolonizowanych, imigrantów, wynikający ze sposobu postrzegania i przeżywania własnej tożsamości oraz miejsca i roli w świecie. Można uznać, że społeczeństwo portugalskie pod wieloma względami wyszło z tej próby obronną ręką, odpowiadając na kryzys wzrostem solidarności, a nie agresji. Jednak do chwili obecnej pozostało wiele bolączek niezaleczonych, często niewidzialnych, powleczonech lukrem politycznej poprawności. Jednym z kulturowych mitów Portugalii jest wszak przeświadczenie o łagodności narodowego charakteru i obyczajów (*brandura dos costumes*). Kluczową rolę w tej sytuacji odgrywa pisarz i intelektualista jako prowokator przeciwstawiający się tabuizacji i wprowadzający do publicznej debaty niewysłuchane, wyciszone głosy. Saramago pełnił tę funkcję po mistrzowsku. Choć nie pisał nigdy wprost o takich problemach, jak prowadzona przez Portugalię wojna kolonialna czy późniejsze problemy z imigrantami, jego decyzja o przeniesieniu się na wyspy leżące u wybrzeży Afryki stanowi swoiście wyrażony protest i zarazem deklarację solidarności, podobnie jak poniekąd analogiczna przeprowadzka Juana Goytisolo z Barcelony do Marrakeszu. Kanaryjska lokalizacja, kojarzona zwykle z turystycznym rajem, odsyła do przeszłości archipelagu jako miejsca zsyłki, przejmująco opisanego chociażby w jednym z opowiadań w tomie *Os Grão-Capitães Seny*¹¹. Przemawiając z symbolicznego zesłania, choć teraz już z niemożliwą do podważenia legitymacją, jakiej dostarczył mu Nobel, Saramago w ostatnich latach życia stał się stopniowo coraz bardziej niewygodnym, irytującym starcem, piętnującym w niewybrednych słowach europejskich i światowych liderów, nieustannie przypominającym o sprawach zmiecionych pod dywan. W ten sposób raz jeszcze dostarczył znakomitej ilustracji dla wywodu Saida, tym razem tego, który został zawarty w wykładach z cyklu *Representations of the Intellectual*¹².

Na zagadnienia luzytanistyczne patrzę zatem z perspektywy podwójnie zewnętrznej, jako badaczka zagraniczna i badaczka dysydentka, konfrontując i zestawiając, a zarazem szukając w Portugalii tego, co przerasta Portugalie i zyskuje istotność jako element szerszego obrazu. W tym znaczeniu jest to więc równocześnie książka o wewnętrznych pęknięciach Europy wplątanej w globalną przygodę i jej mniej lub bardziej bolesne konsekwencje. Portugalia może być w tym kontekście synekdochą, uwydatniającą szczegóły soczewką albo krzywym zwierciadłem, przerysowującym istniejące tendencje. To wszystko, co z pozoru tak idiosynkratyczne w kulturze portugalskiej może

¹¹ Jorge de Sena, *A Grã-Canária*, w: *Os Grão-Capitães*, Lisboa, Edições 70, 1971.

¹² Edward W. Said, *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures*, London, Vintage, 1994.

rzucić światło nie tylko na zagadnienie marginalności w obrębie Europy, jej peryferii, ale też na zasadniczą liminalność, graniczny charakter wszystkiego, co europejskie.

W ciągu ostatniej dekady kultura portugalska stała się w Polsce znacznie lepiej znana niż dawniej, co do pewnego stopnia może być związane również z recepcją twórczości Saramago, ściągającego na siebie — częściowo dzięki kontrowersjom — więcej uwagi niż inni, tłumaczeni wcześniej twórcy. Obraz Portugalii wykracza coraz dalej poza turystyczny stereotyp, zbudowany wokół słówka *saudade*, sardynek i pieśni *fado*. Stawką nie jest tu jednak wyłącznie poznanie tej kultury dla niej samej, lecz również uzyskanie wglądu w pewien model relacji ze światem, jaki wytworzyli Portugalczycy, zrozumienie jednego ze sposobów bycia Europejczykami. Pod wieloma względami różni się on od polskiego modelu uczestnictwa w Europie, choć można czasem dostrzec zaskakujące podobieństwa i analogie. Tak więc poznanie kultury portugalskiej może nam pomóc w rozpoznaniu ukrytych w cieniu aspektów nas samych. Portugalia zbudowała własny obraz w roli „Chrystusa narodów”. Z polskiej perspektywy brzmi to nader znajomo; zaskakujące podobieństwa pojawiające się na obu krańcach Europy ze zdumieniem zauważali już Lelewel i Słowacki. Aktualne rozchwianie tożsamości Portugalczyków jest wynikiem zawieszenia między pamięcią o dawnym projekcie a świadomością własnej lokalności i zepchnięcia na margines zarówno w Europie, jak i w świecie postkolonialnym. Takie, a nie inne umiejscowienie na mapie jawi się jako tragedia, gdy zostaje skonfrontowane z uniwersalistyczną aspiracją, zawartą w dawnej wizji Piętego Imperium, mającego stanowić powszechne państwo pod egidą portugalską.

III.

W pewnym sensie największą porażką dziejową Portugalczyków jest spełnienie globalizacji. Właśnie to spełnienie, dokonane bez ich udziału, zadaje ostateczny kłam pielęgowanemu przez wieki marzeniu o przełamywaniu granic, mediacji między dalekimi, pozbawionymi związków obszarami, czy wreszcie o powszechnym zwycięstwie chrześcijaństwa dzięki zbawczej ofierze Portugalczyków — i ostatecznym zatraceniu narodu w świecie, który, w ramach tego utopijnego projektu, miał zostać radykalnie przemieniony i uświęcony, gdy wspólnota narodowa, niczym ludzka hostia, godziła się na wtopienie w odnowioną, globalną rzeczywistość wraz z cechującą go wielością ludów i obyczajów. Te wzniosłe mrzonki, z którymi tacy pisarze, jak Almeida Faria (w *Cavaleiro Andante*) czy Manuel Alegre (w *Jornada de África*) bezskutecznie walczyli jeszcze w latach 80. XX wieku, pozostawiły gorzyc istnienia z bolesną świadomością oderwania od świata. Portugalia nie tylko nie stała się

mistycznym motorem duchowej globalizacji, ale też ma dziś znikomy udział w europejskim i globalnym obiegu idei. Portugalski kompleks peryferyjności i prowincjalizmu jest tym boleśniejszy, im żywiej kontrastuje z zaprzeszczytymi aspiracjami. Jednakże dziedzictwo uniwersalizmu, jakie można odnaleźć w Portugalii, łącznie z lekcją płynącą z jego zafalszowań i pomyłek, ma ogromne znaczenie dla budowania tejże wizji duchowej, twórczej, a nie tylko wytwórczej globalizacji. W tym sensie podejmowana przeze mnie refleksja nad kulturą portugalską wpisuje się w projekt humanistyki transkulturowej, którego ostatecznym horyzontem jest budowa powszechnej przestrzeni komunikacji na poziomie przekraczającym granice zrozumiałości wyznaczone przez poszczególne kultury i ich idiosynkratyczne systemy pojęciowe.

W ciągu ostatnich dziesięcioleci portugalska świadomość z trudnością akceptowała postkolonialne wzorce myślenia. Kres imperium portugalskiego przez długi czas nie był postrzegany jako ustanowienie nowej sprawiedliwości, ale jako tragiczne rozerwanie jedności, klapa uświęconego projektu nadającego sens historii. Nie stwarzało to otwarcia na typowy dyskurs rozrachunkowy, jaki gdzie indziej został skanalizowany przez niezwykle produktywny nurt studiów postkolonialnych. Dlatego też proponuję ruch poniekąd przewrotny: wpisanie kultury portugalskiej w inną niż postkolonializm kategorię, a jednocześnie powrót do Saïda nie jako autora *Orientalizmu* czy *Kultury i imperializmu*, książek w Portugalii nigdy niedoczytanych i nigdy w pełni nie przyswojonych¹³, ale jako krytyka tworzącego zupełnie inną koncepcję, mówiącego o punkcie dojścia, końcu, ostatniej konkluzji, w której wyłania się nieuchronność katastrofy. Być może Saïd z eseju *On Late Style* jest lepszym, wydajniejszym, skuteczniejszym kluczem do rozważenia kultury portugalskiej w dobie następującej po zmierzchu imperium kolonialnego. Takie zastosowanie pojęciowego narzędzia, stworzonego przez Saïda z pozoru w zupełnie innym celu, ukazuje nieoczywisty wymiar spójności, kryjący się w myśli palestyńsko-amerykańskiego krytyka. Pokazuje, w jaki sposób Saïd jest nie tylko źródłem dla krytyki postkolonialnej, ale i dostarczycielem koncepcji przekraczającej ograniczenia tej szkoły i możliwej do zastosowania tam, gdzie nie sięga potencjał krytyczny postkolonializmu.

W ostatnich latach w humanistyce światowej coraz częściej pojawiały się głosy mówiące o wyczerpaniu krytyki postkolonialnej i jej nieuchronnym zmierzchu. Jednocześnie pytano, co po postkolonializmie. Debata dotycząca możliwości dalszego rozszerzania granic tego dyskursu nie ominęła również Polski. Gdy zadawano pytanie, czy kulturę polską da się ujrzyć w postkolonial-

¹³ Co symptomatyczne, nawet najszerzej znaną, podstawową książkę Saïda, *Orientalism* (1978), wydano po portugalsku dopiero po ćwierćwieczu; por. *Orientalismo. Representações occidentais do Oriente*, przeł. Pedro Serra, Lisboa, Livros Cotovia, 2004. Długo brakowało też portugalskich przekładów innych prac tego autora.

nym świetle, kultura portugalska, w tak oczywisty – zdawałoby się – sposób podpadająca pod postkolonialne kategorie, nadal broniła się przed tym ujęciem, próbując dowodzić idiosynkratycznego charakteru własnej przeszłości, będącej rzekomo czymś innym niż kolonializm i wymagającej innych metod badawczych niż standardowe. Zestawienie tych dwóch ruchów, wynikających w pewnej mierze z gotowości do zestrojenia własnych kategorii z dyskursem światowym (w przypadku polskim), i przeciwnie, z pragnienia zachowania i ugruntowania przeświadczenia o własnej niesprowadzalności do kategorii właściwych dla reszty świata (w przypadku portugalskim), prowadzi do wyłonienia się swoistego pola badawczego, jakie można określić mianem transkolonialnego. Z braku lepszej nazwy można pod tym terminem zebrać wszelkie próby tworzenia dyskursów alternatywnych, obocznych bądź opozycyjnych wobec dyskursu postkolonialnego, zmierzające do przewyciężenia ograniczeń kolonialno-postkolonialnej formacji mentalnej i intelektualnej. Mogą one być tworzone zarówno przez byłych kolonizowanych i ich młodych potomków, niegodzących się już na anachroniczne rozważanie własnej terażniejszości w świetle doznanej przez minione pokolenia przemocy symbolicznej, jak i przez tych, których historyczne okoliczności postawiły w roli spadkobierców przedsięwzięcia kolonizacyjnego. Pod wieloma względami jest to również bardzo kłopotliwe dziedzictwo, być może jeszcze mocniej opierające się rozrachunkowi i zaleczeniu niż pamięć o doznanej przemocy. Poszukiwania „stylu późnego” w kulturze portugalskiej, mogącego zastąpić przebrzmiałą, a jednak uparcie powracającą poetykę imperialną, mieszczą się właśnie w tej perspektywie transkolonialnej, zmierzają do przekroczenia syndromu kolonialno-postkolonialnego wraz z jego ostatnią, niedomkniętą konsekwencją, nie dającym się wyciągnąć wnioskiem, niewyzerowanym rozrachunkiem.

IV.

Otwartą kwestią, jaka pozostaje w konkluzji tej książki, jest istota relacji między transkolonialnością i transkulturowością. Oba terminy odpowiadają koncepcjom w budowie, a niniejszy zbiór szkiców ma być przyczynkiem do ich zilustrowania i zakorzenienia w konkretnym materiale badawczym. Przestrzeń transkulturowa, w moim ujęciu, jest ulotną, być może czysto hipotetyczną sferą symboliczną, którą trudno mi wyobrazić sobie i określić inaczej, jak za pośrednictwem metafory wziętej z topologii matematycznej: to wyższy wymiar, niespodziewana, naddana głębia, w której może się rozgrywać komunikacja niemożliwa na kulturowym planie: przekaz symboliczny poza i ponad jakąkolwiek kulturą. To rozumienie zbiega się, choć nie do końca pokrywa, z uścieleniami terminologicznymi, jakie wprowadza Arian-

na Dagnino, mówiąc, w bliskim nawiązaniu do Epsteina, o „transprzestrzeni” (*transpace*) i „transkulturowym continuum” (*transcultural continuum*) jako o „wszechobejmującej przestrzeni podmiotowej świadomości i kulturowych możliwości [...], otwierającej się na recepcję, integrację, negocjację i przesiąknięcie innymi kulturami, językami, obrazami świata”¹⁴. Moje ujęcie jest zatem bardziej radykalne; nie chodzi wyłącznie o fuzję wielu kultur w indywidualnej świadomości, lecz o przekroczenie osadzenia w kulturze jako źródła i zarazem granicy generowania myśli, dyskursów, obrazów.

Przypuszczalnie, we współczesnych warunkach, transkolonialność warunkuje transkulturowość. Perspektywa transkulturowa anuluje rozgraniczenia pokutujące w postkolonialnym rozrachunku, nie pozostawiając miejsca na struktury podległości i dominacji ani na ich pogrobowe cienie. Wyzwanie humanistyki transkulturowej wymaga odstąpienia od tradycji „szkół resentymentu”, zadających uparcie pytania o podległość, o kategorię *subaltern*, o strukturę hierarchiczną, i przystąpienie wreszcie do nakreślenia horyzontalnego diagramu relacji. Stanowi to kluczowe zadanie stojące również przed kulturą portugalską, tak mocno wrośniętą w myślenie i działanie zgodne z kategoriami patriarchalnych hierarchii. Z lekcji transkultury, którą rosyjsko-amerykański badacz Michail Epstein zdefiniował jako „apofatyczne królestwo tego, co «kulturowe» poza jakąkolwiek pojedynczą kulturą lub tożsamością kulturową”¹⁵, wynika w moim ujęciu równość punktów wyjścia, rozumianych wszakże nie w kategoriach równorzędności symbolicznych przywilejów i namaszczeń, lecz powszechności braku, niemoty, nieokreśloności, zawieszenia w pustce. Jest to niełatwy materiał do przyswojenia dla wszystkich, zarówno byłych kolonizatorów, jak i byłych kolonizowanych; być może jeszcze trudniejszy do przyswojenia, lecz zarazem nie do uniknięcia, przy warunkach wyjściowych określonych przez minioną hegemonię.

Wyłanianie się kategorii transkulturowych w świecie współczesnym ostrzegam zatem jako zjawisko tyleż bogactwa, co braku. Z jednej strony, zaistnienie transkulturowego wymiaru jest wynikiem przyrostu złożoności, wynikającego z namnożenia interakcji pomiędzy nakładającymi się na siebie porządkami kulturowymi; z drugiej strony jest to zjawisko związane z wyłanianiem się nowego prekariatu symbolicznego, kategorii dyspatriantów rysujących się jako ludzie wyrwani, ogołoceni, pozbawieni kulturowego zaplecza, rzućeni w nomadyczną egzystencję, której podstawowym wyróżnikiem jest brak, pustka, rozpad układu odniesień. Tym istotniejsze jest poszukiwa-

¹⁴ *Glossary of Concepts for the Study of Transculturality*, w: Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, op. cit., s. 201.

¹⁵ Michail Epstein, *Transculture. A Broad Way Between Globalism and Multiculturalism*, „The American Journal of Economics and Sociology”, nr 1 (2009), s. 332.

nie precedensów kondycji transkulturowej w przeszłości; mogą one stanowić ważne dziedzictwo i źródło zakorzenienia w tych nomadycznych warunkach. Istotna jest również analiza przyczyn fiaska w minionych poszukiwaniach uniwersalizmu — i tu zwłaszcza kultura portugalska dostarcza bogatego materiału do refleksji. Proponuję zatem wprowadzenie jeszcze jednego terminu, a mianowicie określenia hiperkultura, konotującego aspirację wyjścia z trybu lokalnego i uniwersalizacji własnego systemu symbolicznego, jednak bez elementu jego przekroczenia, jaki otwiera perspektywę transkulturową. Hiperkultura jest więc w pewnym sensie nazwą dla pewnej formy porażki, niespełnionej pretensji, która daje w rezultacie jedynie zafałszowaną i opresyjną namiastkę uniwersalizmu.

Domknięcie cyklu imperialnego nie jest prostym zadaniem, a jego realizacja w wielu aspektach może się jeszcze przeciągnąć. Wyłania się już wszakże pilna kwestia kształtu „późnej kultury”, dające się uogólnić jako szersze pytanie o kształt kulturowych relacji w świecie zglobalizowanym, w którym nie mają już racji bytu dawne hierarchie symboliczne, rozdzielające role kolonizatorów i kolonizowanych, metropolii i peryferiów. Kultura portugalska, uwikłana w biegunowość tych pojęć, długo nie potrafiła rozgościć się w swoim własnym ułokowaniu, właśnie ze względu na przywiązanie do niespełnionej obietnicy, uporczywą pamięć o domniemanej roli centralnej, jaka miała jej przypaść w udziale. Jednakże echa tego stylu myślenia są widoczne na całym świecie. Europejczycy i przedstawiciele zachodniego kręgu cywilizacyjnego są bezpośrednimi spadkobiercami portugalskiej ekspansji, ustanawiającej podstawowe wyznaczniki naszej domniemanej nadrzędności wobec reszty świata. Ale również nie-Europejczycy i ludzie cywilizacji innej niż zachodnia otrzymują w spadku globalizację wyznaczoną u źródeł przez portugalską ekspansję i jej schematy wyobraźni. Do dziś spierają się — jak malajski Panglima Awang, do którego powrócę na końcu książki — o prymat w grze ustanowionej przez Portugalczyków u początków nowożytności. Tak czy inaczej, w globalnej perspektywie, to dziedzictwo myślenia w kategoriach imperialnej supremacji i wpływające z niego uwikłania przypadają nam wszystkim w udziale.

Światło o zmierzchu

Ukośne promienie zachodzącego słońca uwydatniają kontury rzeczy, lecz wieczór zaciera zbyt jaskrawe opozycje; o zmierzchu wylatuje na łowy sowa Minerwy. Przejście od jasności do mroku ułatwia ostateczną syntezę, sprowadza konkluzję; w zapadających ciemnościach zapala się wewnętrzne światło. W jednej ze swoich ostatnich prac, *On Late Style*, Edward Said zagłębił się w zagadnienie starości twórcy, proponując złożone i idiomatyczne rozumienie terminu „styl późny”, mogącego się odnosić tyleż do muzyki, co do literatury i wszelkich innych przejawów kreatywnej działalności człowieka. Z jednej strony namysł nad „stylem późnym” miał w organiczny sposób dopełnić Saidowską koncepcję „początków” (*beginnings*) jako źródłowego momentu wyłonienia się materii będącej później przedmiotem refleksyjnej obróbki przez twórcę; z drugiej — był kontynuacją myśli Adorno z eseju o *Missa solemnis* Beethovena¹⁶. Obaj myśliciele zgadzają się co do tego, że głębia osiągnięta przez wielkiego artystę pod koniec długiego i pracowitego życia jest raczej burzliwą otchłanią niż spokojną tonią. Ten ostatni owoc jest pozbawiony słodczy; przeciwnie — uderza goryczą. Niesie wszakże niemożliwy do odnalezienia gdzie indziej wymiar prawdy, wynikający z ostatecznego porzucenia poszukiwań harmonii: jest „niepogodzony, niezjednany przez wyższą syntezę”¹⁷. Wizja dojrzałego twórcy rozpęka się, nie godzi już przeciwieństw, lecz oddaje powszechną dysharmonię, kataklizm jako zasadniczy rys natury świata. Przedstawia prawdę o ostatecznej utracie całości.

¹⁶ Theodor W. Adorno, *Alienated Masterpiece: „The Missa Solemnis”*, w: *Essays on Music*, przeł. Richard Leppert, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2002.

¹⁷ Edward W. Said, *On Late Style*, op. cit., s. 12.

I.

Wydaje się, że uzasadnionym krokiem jest zastosowanie zaproponowanego przez Saida terminu nie tylko do dzieła indywidualnego twórcy, lecz także do ostatecznego rezultatu przemian świadomości zbiorowej czy wręcz samego procesu dziejowego, co zresztą eseista zasugerował, wzmiankując Ibn Chalduna i wpisując swój „styl późny” we wszystko, co składa się na „doczesną historię ludzką”¹⁸. Istotą koncepcji Saida jest jednak akcentowanie łączności między dziełem a „byciem-w-świecie” (*worldliness*), nieuchronnego uwikłania w realia. Determinują one qualia użyte w konstrukcjach symbolicznych, wyznaczając zarówno ich sposób przejawiania się, jak i interpretację. Tekst, muzyczne wykonanie czy jakakolwiek inna konstrukcja symboliczna nie prowadzą zatem nieuwarunkowanej, bezczasowej egzystencji, lecz pozostają zanurzone w świecie niemal na równi ze źródłowym aktem mowy, zwracającym się zawsze do kogoś, w jakimś miejscu, czasie i okolicznościach. Said, powracając do andaluzyjskiej szkoły z XI wieku, zahirytów, zrywa zatem z koncepcją słowa oraz tekstu samowystarczalnemu i absolutnemu, oderwanemu od zdarzeniowości świata¹⁹. W konsekwencji, jako kategoria ściśle powiązana z doczesnością, ze świadomością nieuchronnego pogrążenia człowieka w czasie, która przeczy bezczasowości chrześcijańskiej nadziei na zbawienie, „styl późny” wymaga zerwania paktów z nadprzyrodzoną instancją — zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych. Jest ostatecznym odrzuceniem pokusy Absolutu obiecującego wgląd w harmonię świata, niczym w wizji Vasco da Gamy na górze, wieńczącej epopeję *Luzytanie* Camõesa (X, 80–141)²⁰. Pojawia się więc u Saramago jako pisarza przeżywającego swój rozbrat z chrześcijaństwem. Jest też konsekwencją zerwania wyobrażonej łączności między nadprzyrodzoną instancją a dziejami Portugalii, gdy dalsze pielęgnowanie eschatologicznych nadziei na spełnienie duchowego imperium przestaje być możliwe.

Wzmiankowana przez Saida opozycja między zahirytami a batinistami jest poniekąd analogią dokonanego przez Saramago zerwania z linią ustanowioną przez Vieira i Pessoa z *Przesłania*²¹, szukających prawdy we wnętrzu słów i tekstów, wbrew realiom i w oderwaniu od wydarzania się świata. W świecie,

¹⁸ Ibidem, s. 3.

¹⁹ Edward W. Said, *Świat, tekst, krytyk*, przeł. Anna Krawczyk-Łaskarzewska, w: *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. Agata Preis-Smith, Kraków, Universitas, 2004, s. 21–52.

²⁰ Luís Vaz de Camões, *Luzytanie*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1995, s. 297–322.

²¹ Fernando Pessoa, *Mensagem. Przesłanie*, oprac. i przeł. Agostinho da Silva i Henryk Siewierski, Warszawa, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW — Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2006.

a jednak wbrew porządkowi świata, oczekują wypełnienia słowa: tekstu pro-roctwa i tekstu jako pro-roctwa. Podobne nadzieje nie były obce młodemu Sa-ramago jako spadkobiercy neorealistów, liczącemu na spełnienie proletariackiej rewolucji dzięki literaturze; ich przewyciężenie jest dziełem starości. Zgrzytliwy, dysharmonijny ton tego zerwania może streszczać niezbyt cen-zuralny wykrzyknik w jednym z udzielonych wywiadów, przepisany w pro-wadzonym przez pisarza blogu: „Lewica nie ma nawet k*** pojęcia o świecie, w którym żyje”²². Jest on próbą przełamania wiary w transcendentną moc, jaką przypisuje się jeszcze niekiedy marksistowskim przesłaniom i dokona-nia bezpośredniej interpelacji świata. Jednocześnie konstatacja zapadające-go po nim milczenia, skoro prowokacja nie spotyka się z żadną reakcją i nie prowadzi do polemicznej odpowiedzi, jest przypieczętowaniem ostatecznej porażki wiary w transformacyjną wartość słowa. Okazuje się więc, że istnieje ono tylko „na powierzchni”, jak twierdzili zahiryści, aktualizuje się tylko do-rażnie, rozbrzmiewa i cichnie w świecie, „dla i podczas określonej okazji”²³. Pozostaje zatem uwikłane w efemeryczność świata, nie sięga głębi i nie niesie mocy zasadniczego, trwałego przemienienia; nie daje dostępu do esencji i nie zbawia. Właśnie dlatego, zgodnie z diagnozą Agambena, krytyka kultury jako dzieło odkupienia wymaga nieustannego ponawiania: „nie wyczerpuje się w tym, co zbawione, lecz ginie w tym, czego zbawić nie można”. Zarazem wenecki eseista naświetla tragiczny paradoks „stylu późnego”: „najpełniej-sze poznanie dociera do nas zawsze zbyt późno, wtedy, gdy nie jest nam już potrzebne. To poznanie, które przetrwało nasze dzieła, jest ostatnim i naj-cenniejszym owocem naszego życia, a przecież właściwie już nas nie dotyczy, podobnie jak nie ma dla nas znaczenia geografia kraju, z którego mamy zaraz wyjechać [...]. Pozostawia nam po sobie dziwne wrażenie, że pojęliśmy wresz-cie sens obu dzieł [stworzenia i zbawienia] oraz ich niewytłumaczalnego roz-działu i że w konsekwencji nie mamy już nic do powiedzenia”²⁴.

Mówienie monoteistycznym językiem odkupienia o dziele obrazoburcy, który jako starzec nie tylko trwa przy deklaracji ateizmu, ale i nasila — w *Ka-*

²² „A esquerda não tem nem uma puta ideia do mundo em que vive”; José Saramago, *Onde está a esquerda?*, w: *O Caderno. Textos escritos para o blog. Setembro de 2008 — Março de 2009*, Lisboa, Caminho, 2009, s. 47. Ta krytyczna wypowiedź nie jest zresztą odosobniona. Pisarz nagminnie posuwa się do wyszukanych inwektyw, głównie pod adresem politycznych i ekonomicznych liderów, takich jak George W. Bush, Silvio Berlusconi i inni. Zdaje się, że z wyjątkiem pewnego biskupa żaden z interpelowanych nie podjął rzuconego przez pisa-rza wyzwania. Por. także: *O Caderno 2. Textos escritos para o blog. Março de 2009 — Novembro de 2009*, przedmową opatrzył Umberto Eco, Lisboa, Caminho, 2009.

²³ Edward W. Said, *Świat, tekst, krytyk*, op. cit., s. 29.

²⁴ Giorgio Agamben, *Stworzenie i zbawienie*, w: *Nagość*, przeł. Krzysztof Żaboklicki, Warsza-wa, W.A.B., 2010, s. 14.

inie — antymonoteistyczny wydzźwięk swojego pisarstwa, zakrawa na manipulację. Mierzyłam się już z tym problemem w książce z 2005 roku²⁵. Ostatnia powieść, wydana przez Saramago po tej dacie, nie anuluje, lecz jeszcze pełniej ilustruje kategorię agonu między człowiekiem a bóstwem, nieobecnością i milczeniem Absolutu, stanowiącym źródłowy skandal — „to, czego zbawić nie można”, i co jednocześnie domaga się odkupienia. Doczesna interpelacja, inwektywa, posłużenie się okazjonalnym, „będącym-w-świecie” słowem plasuje się w ostatecznym rozrachunku w kontekście agonu z milczeniem dobiegającym spoza świata. Przypieczętowuje świadomość, że pod nieobecność boskiego *tertium* ustanawiającego nadrzędną regułę, bez „rzeczywistej obecności” z idiomu krytycznego George’a Steinera²⁶, obietnica „wyższej syntezy” nigdy nie zostanie spełniona. Bez nadprzyrodzonego gwaranta paktu ludzki głos nie spotyka się z odzewem, również ze strony interpelowanych ludzi. Świat rozpęka się w nieuchronnej i niemożliwej do zaleczenia katastrofie polityczności, wspólnotowości, życia mogącego zyskać znaczenie dzięki solidarności. Nie pozostaje nic do powiedzenia, ale to nie znosi przymusu powtórzenia, nieustannego ponawiania krytyki kultury.

II.

W ostatniej wydanej za życia książce, *Kainie*, Saramago podważa zarazem jednorazowość aktu stworzenia człowieka i kreacyjny monopol Boga. Jednym z najbardziej rzucających się w oczy rysów tej transpozycji biblijnej narracji jest fakt, że Adam i Ewa po wypędzeniu z raju nie są sami na świecie. Natychmiast ruszają, za namową cherubina, na poszukiwanie innych ludzi i znajdują ratunek u obcych jako uchodźcy. Napiętnowany Kain także jest wygnanym, cieszącym się wszakże przywilejem nietykalności, jaki zdaje się otaczać wszystkich zbrodniarzy. Saramago stawia więc obcość innych ludzi i kondycję bycia obcym jako podstawowy wyznacznik człowieczeństwa. Zaprzecza istnieniu źródłowej wspólnoty ludzkości wywodzącej się od pojedynczego prarodzica. Zrywa też z innym mitem, podejmowanym dawniej w kulturze portugalskiej: przeświadczeniem o możliwości odbudowy pierwotnej mowy ludzkości, języka adamowego, który został rozbity wskutek zatargu z Bogiem o wieżę Babel. W konsekwencji zaprzecza więc możliwości ustanowienia powszechnej komunikacji i osiągnięcia pełnej przejrzystości języka w relacjach między ludźmi. Podczas gdy portugalscy humaniści, tacy jak João de Barros,

²⁵ Por. Ewa Łukaszyk, *Agon*, w: *Pokusa pustyni*, op. cit., s. 27–146.

²⁶ George Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przeł. Ola Kubińska, Warszawa–Gdańsk, Instytut Kultury — słowo/obraz terytoria, 1997.

wierzyli w możliwość odzyskania rajskiego wokabularza dzięki pomnożeniu kontaktów między różnymi ludami świata, Saramago pisze: „mowę, zwaną również narzeczem, [...] pan niestety puścił w niepamięć, więc nie mamy pojęcia, jaka była, [...] nie pozostał po niej żaden ślad”²⁷. Dalsza część tej książki naświetli złożoność konstrukcji symbolicznych, jakie Saramago zostawia za sobą, składając tę pozornie prostą deklarację, i pokaże, jak istotne zerwanie z założycielskim dyskursem nowożytności wchodzi tutaj w grę.

Nie ma zatem ani wspólnego narzędzia komunikacyjnego ludzkości, ani podstawowej przesłanki jej jedności – pochodzenia od wspólnego protoplasty. Solidarność, która wcale nie jest podyktowana przez okoliczności stworzenia, a wraz z nią gościnność i litość, są pierwszymi dziełami²⁸ człowieka, wyrastającymi ponad to, co przyrodzone. Dzięki temu zarówno istnienie obcych, jak i możliwość bycia uchodźcą rysuje się jako jeden z pierwotnych warunków świata, w jaki pierwsi ludzie zostają rzućeni. Od samego początku nie ma wszakże rzeczywistości stworzonej specjalnie dla nich, nie można mówić o gospodarskim objęciu świata w posiadanie. Znika więc bazowa sytuacja kształtująca korzeń zawłaszczającej relacji Europejczyka ze światem. Nie ma ziemi, którą ten człowiek miałby sobie uczynić poddaną, nie ma bezimiennych zwierząt, które Adam miałby nazwać, realizując swój przywilej ustanowienia języka. Wręcz przeciwnie, z językiem właśnie, brutalnie wciśniętym do ludzkiego gardła, łączy się pierwsza forma gwałtu Stwórcy na stworzonym człowieku, która będzie później naśladowana w naznaczonym przemocą akcie uczenia obcych własnej mowy.

Wychodzący z raju pierwsi ludzie trafiają zatem do świata, którego w przeciwieństwie do biblijnej narracji nie otrzymują na wyłączność. Dzielą ziemię z obcymi, o których pochodzeniu nic nie jest w powieści powiedziane. Można tu wyczytać brakującą konkluzję, jaką wahał się niegdyś sformułować António Vieira, zastanawiający się nad pochodzeniem brazylijskich Indian, dla których nie znajdował rodowodu w biblijnej opowieści o synach Noego. Ten epizod z Księgi Rodzaju (Rdz 10, 2) miał dla niego kluczowe znaczenie, gdyż właśnie z błogosławieństwa udzielonego Jafetowi, wpływającego na jego syna Tubalę, rzekomego przodka Portugalczyków, wysnuwał swoją tezę o powołaniu Portugalii do globalnej supremacji. A jednak schemat wyczytany z biblijnego urywka krył niepokojący brak. O ile służył tradycyjnie jako klucz porządkujący relacje w obrębie Starego Świata, tłumacząc istnienie Żydów jako potomków Sema, a także Czarnych jako spadkobierców przekleństwa spadającego na Cha-

²⁷ José Saramago, *Kain*, op. cit., s. 10.

²⁸ Raz jeszcze używam tego słowa w nawiązaniu do interpretacji dwóch „dzieł” (*sunan*), dokonanej przez Agambena w dialogu z Szahrastanim i tradycją muzułmańską; por. Giorgio Agamben, *Stworzenie i zbawienie*, w: *Nagość*, op. cit., s. 7.

ma, o tyle nie przewidywał miejsca dla mieszkańców Ameryki. Vieira zmagał się z tym problemem zarówno we wczesnym dziele *História do Futuro*, postulującym urzeczywistnienie powszechnego państwa pod egidą portugalską²⁹, jak i pod koniec życia, w swojej wielkiej summie historii ewangelizacji, *Clavis Prophetarum*³⁰. Jednak zawiła egzegeza urywków z Izajasza, jakiej próbował dokonać w obu tych rozprawach raczej maskuje problem, niż go rozwiązuje; biblijny argument potwierdzający prawo Portugalczyków do zwierzchnictwa czy starszeństwa wobec Indian nie został znaleziony. Pomimo tego fiaska jezuita odrzucał myśl o świecie różnic niesprowadzających się do wspólnego korzenia, nieodsyłających do pojedynczej opowieści. Jako prekursor nowoczesności Vieira poszukiwał tego, co Lyotard nazwie później wielką narracją uprawomocniającą³¹. Na tym wczesnym etapie nie jest to jeszcze żadna z tych, jakie dekonstruuje francuski postmodernista; nie chodzi ani o polityczną emancypację Ludu, ani o spekulatywną emancypację Ducha. Jest to narracja mówiąca o spełnieniu eschatologicznego królestwa, w którym Portugalczycy mają wypełnić rolę reorganizatorów świata, „nastawiając jego połamane członki”³². Kataklyzm, podstawowy rys natury świata, miał znaleźć ujście w ostatecznej syntezie, emancypacji ludzkości w królestwie powszechnego pojednania i pokoju.

Nawet jeśli słowo „Portugalia” nigdy się w *Kainie* nie pojawia, można uznać, że dopiero wraz z tą powieścią Saramago dokonał dekonstrukcji portugalskiej wielkiej narracji, dając brakujący obraz grupy własnej i jej kultury jako tylko jednej spośród wielu; również jej Bóg jest tylko jednym z wielu bóstw lokalnych, a nie gwarantem globalnej misji, dotyczącej całej ludzkości. Katastrofa, potop, w którym Kain wchodzi w konflikt z boskim projektem ocalenia wybranych, jest tylko lokalnym zdarzeniem. Lokalne jest wreszcie „samobójstwo ludzkości”, jakiego próbuje dokonać przez zgładzenie rodziny Noego. Schodzi z pokładu arki jako jedyny osamotniony samiec, pozbawiony możliwości splodzenia potomstwa, niczym Lonesome George, samotny żółw z wyspy Pinta na Galapagos, który stał się symbolem wymierania gatunków. Jednym z możliwych sposobów interpretacji tej powieści jest dostrzeżenie w niej alegorii „ostatniego Portugalczyka”, zapowiadającej uwolnienie świata od ciężaru rzekomo zbawczej misji Piątego Imperium. Zarazem końcowy kataklyzm nie znajduje ujścia w żadnej syntezie, nie oczyszcza ani nie prze-

²⁹ António Vieira, *História do Futuro*, ed. Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, IN-CM, 1992, s. 211.

³⁰ Idem, *Clavis Prophetarum*, ed. Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000, s. 356–357.

³¹ Jean-François Lyotard, *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, przeł. Magdalena Kowalska i Jacek Migasiński, Warszawa, KR, 1997.

³² António Vieira, *História do Futuro*, op. cit., s. 60.

kształca świata, jest tylko boczną drogą prowadzącą donikąd, kończącą się historią, po której „nie ma już nic więcej do opowiedzenia”³³.

Finał *Kaina* jest zarazem zamknięciem i rozwiązaniem historii nowożytności i nowoczesności przedstawionej przez Tzvetana Todorova jako ukryta konsekwencja trzeciego paktu nieopatrznie zawartego z diabłem w przypowieści otwierającej *Ogród niedoskonały*. O ile pierwszy pakt, zaproponowany już w kuszeniu Chrystusa na pustyni, dotyczył władzy, a drugi, Faustowski, wiedzy, to trzecia diabelska oferta miała się odnosić do woli. Człowiek nowożytny, jak pisze Todorov, ulega pokusie „wolności podporządkowania się jedynie własnym odczuciom i własnemu rozumowi”, a w konsekwencji musi zapłacić potrójną cenę: „najpierw porzucisz swego Boga, później własnego bliźniego i wreszcie — siebie samego”³⁴. Tak też zbuntowany przeciw Bogu Kain jest zmuszony do wyrzucenia za burtę arki wszystkiego, co niesie obietnicę przyszłości skazoną boskim nakazem. Topi więc Noego i jego rodzinę. Wreszcie konfrontuje się nie tylko z Bogiem, ale i z najbardziej radykalną formą własnego osamotnienia: nie ma już nikogo, kto by go zgładził, ani też nikogo, kto by go pogrzebał, a jako jedyna perspektywa rysuje się nieskończoność kłótni z Bogiem:

A co z nową ludzkością, którą zapowiedziałem, Jedna już była, następnej nie będzie i nikt nie zauważy jej braku, Jesteś kainem, złym człowiekiem, haniebnym mordercą własnego brata, Nie tak złym i haniebnym jak ty, przypomnij sobie dzieci z sodomy. Nastąpiła głęboka cisza. Potem przerwał ją kain, Teraz już możesz mnie zabić, Nie mogę, bożego słowa nie można cofnąć, umrzesz swoją naturalną śmiercią na opuszczonej ziemi i padlinożerne ptaki pożrą twoje ciało, Tak, po tym jak najpierw ty pożarłeś moją duszę³⁵.

„Styl późny” Saramago w *Kainie*, przekładający się na język o niezwykle zgrzytliwym wydzwięku, kulminujący w kończącej powieść scenie sporu zbrodniarza z Bogiem, to także specyficzny styl rozprawy ze zgrzybiałym chrześcijaństwem, religią, która — w perspektywie tego pisarza obrazoburcy — dawno miała już umrzeć, a zdaje się trzymać życia ze starczym uporem. Nie jest to nowością; podobnie skandaliczne ujęcie pojawiło się już wcześniej, w głośnej *Ewangelii według Jezusa Chrystusa*³⁶. Powrót do Biblii dokonany przez pisarza u kresu życia nie jest jednak prostym powtórzeniem wypróbowanej recepty. Mające w tle powieściowych zdarzeń przecucie ludzkości policentrycznej, wywodzącej się z wielu rajów, wielości aktów stworzenia prowa-

³³ José Saramago, *Kain*, op. cit., s. 168.

³⁴ Tzvetan Todorov, *Ogród niedoskonały*, przeł. Hanna Abramowicz i Jan Maria Kloczowski, Warszawa, Czytelnik, 2003, s. 9–10.

³⁵ José Saramago, *Kain*, op. cit., s. 168.

³⁶ Idem, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*, przeł. Cezary Długosz, Poznań, SAWW, 1992.

dzących do wielości kresów historii, stanowi tę odpowiedź na pytanie o odmiennność Indianina, jakiej nie ośmielił się sformułować Vieira. W ten sposób dochodzi do zamknięcia pewnego cyklu poszukiwania uniwersalizmu, skazonego od początku fałszywą przesłanką, zakładającą redukcję różnorodności do pojedynczej narracji.

III.

„Styl późny” kultury portugalskiej, nadchodzący wbrew nadziei, że uda się jeszcze zachować choćby symboliczny cień Imperium Ducha, uniknąć podporządkowania zdarzeniowości świata, jego doczesnego, pozbawionego sankcji wieczności rozgrywania się w czasie, oznacza konieczność przyjęcia długo odrzucanej dojrzałości. W eseju otwierającym *On Late Style*, Said kontrastuje pojęcia spóźnienia (*lateness*) i nadchodzenia we właściwym czasie (*timeliness*)³⁷. W blogowym wpisie z 30 września 2008 roku Saramago przeciwstawia cnotę niecierpliwości takim słowom kluczom kultury portugalskiej, jak nadzieja i utopia³⁸. Paradoksalnie, „styl późny” nie jest kondycją spóźnienia, lecz niecierpiącym zwłoki odzyskaniem własnego miejsca w czasie. Saramago, późny komunista, swoją literacką i intelektualną tożsamość w dużej mierze oparł właśnie na anachronizmie, przesunięciu fazy, jakie Giorgio Agamben uznaje za skuteczny sposób kształtowania własnej epoki, i na specyficznej niecierpliwości tego, kto wie, jak bardzo jest spóźniony i rozumie nieuchronność kondycji opóźnienia: „Ten pośpiech to niewczesność, anachronizm, który pozwala nam chwytać nasz czas pod postacią czegoś «zbyt wczesnego», co jest również czymś «zbyt późnym», jakiegoś «już», które jest również jakimś «jeszcze nie». Pozwala on zarazem dostrzec w mroku terażniejszości światło, które nigdy nas nie dosięgnie, chociaż nieustannie się do nas zbliża”³⁹ – na podobieństwo światła odległych galaktyk w ekspandującym wszechświecie, które nie nadąża za tempem przyrostu pustki.

Pośpiech starca jest odwrotnością postawy młodzieńca, wierzącego naiwnie, że zdąży ze wszystkim i wszystko ma jeszcze przed sobą. Nie przypadkiem Eduardo Lourenço pisał o stanie trwałego zafiksowania kultury portugalskiej w symbolicznym poranku, w wiecznej jutrzence wieku nastoletniego⁴⁰. Ten fiksacyjny „adolescentyzm”, jak to określa eseista, wpisywał się w perspek-

³⁷ Edward W. Said, *Timeliness and Lateness*, w: *On Late Style*, op. cit., s. 3–24.

³⁸ José Saramago, *Esperanças e utopias*, w: *O Caderno*, op. cit., s. 43–44.

³⁹ Giorgio Agamben, *Czym jest współczesność?*, w: *Nagość*, op. cit., s. 20–21.

⁴⁰ Eduardo Lourenço, *O adolescentismo da moderna literatura portuguesa*, w: *Destroços. O Gibão do Mestre Gil e Outros Ensaios*, Lisboa, Gradiva, 2004, s. 77–92.

tywę *saudade* — tego słowa klucza kultury portugalskiej, konotującego tyleż nostalgię za przeszłością, co tęsknotę do spełnienia, które dopiero miało nadzieję, a więc właśnie rozchwianie temporalnego układu odniesień, zagubienie w czasie, przeciwieństwo Saidowskiego nadchodzenia w porę, bycia na czas i zakorzenia w teraźniejszości. Portugalski adolescentyzm znajdował uzasadnienie i spełnienie w micie sebastianistycznym, w oczekiwaniu na pokonanego króla, który miał powrócić — wbrew porażce i na przekór upływowi czasu — jako młodzieniec.

Tymczasem sen o sebastianistycznym „mglistym poranku” królewskiego powrotu jest skazany na konfrontację z realiami nieuchronnie zapadającego zmroku. „Styl późny” wyłania się wtedy, gdy dochodzi do głosu świadomość, że długo odraczanego spełnienia nie będzie. Nie pozostaje nic innego, jak tylko przyjęcie starości i jej gorzkiej, płynącej z rozczarowania mądrości. W tym sensie „styl późny” sam staje się brakującym spełnieniem, tyle że nie tym i nie takim, na jakie czekano i jakie można było sobie wymarzyć. Jego symbolem jest niewczesny, a zarazem niecierpiący zwłoki erotyzm Saramagowskich kochanków po pięćdziesiątce, takich jak Raimundo Silva z *Historii obłączenia Lizbony*, płodzenie zza grobu, jakie staje się udziałem Pedra Orce w *Kamiennej tratwie*, czy wreszcie romans wiolonczelisty z samą Śmiercią w *Intermitências da Morte*. Uprawianie miłości nad grobem czy niecierpliwe namiętności starców, choć tak ranią naszą wyrosłą z nowoczesności, skupioną na młodym ciele wrażliwość, są wszak zupełnie czym innym niż prokrastynacja cechująca wiecznego młodzieńca; jako odmowa i niemożność dalszej zwłoki przychodzą śpiesznie i — paradoksalnie — na czas. Starość wyrównuje temporalny bilans, na sam koniec trafia w rytm. List z fioletową obwódka, zwiastujący śmierć, nie dopuszcza przecież dalszego zwlekania, nie daje możliwości odroczenia.

Tym, co warunkuje wpisanie człowieka w czas jest w ostatecznym rozrachunku — mówiąc językiem Agaty Bielik-Robson — „pierwotna negatywność” leżąca u podstaw jego relacji z wydarzającym się światem: świadomość nie tylko istnienia śmierci, ale i własnej śmiertelności, jaka z całą mocą ukazuje się dopiero w perspektywie dojrzałości. Wobec perspektywy kresu „istota ludzka nie przystaje całkiem do tego, co jest tu i teraz, ani w sensie przestrzennym, co oznacza, że nie jest nigdzie do końca umiejscowiona — ani w sensie temporalnym, co z kolei oznacza, że jej percepcja rzeczywistości nigdy nie wydarza się «w porę»; doświadczenie zawsze ją zaskakuje, pojawiając się za wcześniej, zrozumienie zaś zawsze przychodzi za późno”⁴¹. Wyłania się tu podwójne wyjście: negatywność można uśmierzać, zalecać, maskować,

⁴¹ Agata Bielik-Robson, „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków, Universitas, 2008, s. 10.

байд przeciwnie — dostrzec ją w całej pełni, dokonując odważnego, koniecznego, choć szokującego „rozwarcia szczeliny”. Ta druga opcja stanowi właśnie strategię „stylu późnego”, nie godzącą się na żaden eufemizm. Co więcej, wobec odrzucenia perspektywy transcendencji przez deklarującego swój ateizm pisarza jedynym pozostającym wyjściem jest „głębsza immanencja”: inwestycja w świat, nawet jeśli stanowi on geografie, którą rychło trzeba będzie opuścić; z drugiej strony starzec wie jednak, że świat, istniejący dalej po jego śmierci, jest jedyną dostępną formą przekroczenia granic jednostkowej egzystencji. Stąd też tak niecierpliwa i natarczywa ingerencja w bieg rzeczy wspólnych, jakiej próbuje dokonywać stary Saramago jako intelektualista.

IV.

Z ustawicznej zwłoki, z niepodjęcia wyzwania dojrzałości wynikało wiele portugalskich problemów zbiorowych. Przyjmując feministyczną perspektywę, Teolinda Gersão interpretowała nawet brodatą figurę Odyseusza, mitycznego założyciela Lizbony, w kategoriach szkodliwego adolescentyzmu, determinującego paradygmat męskiej nieobecności i nieodpowiedzialności w kulturze portugalskiej: „w ostatecznym rozrachunku, jest to bohater niedojrzały, syn-kochanek, który pragnie kobiety, ale również się jej obawia, dlatego zawsze ją porzuca”⁴². Płynąca z wiecznego adolescentyzmu prokrastynacja oznacza także opieszałość w studiach; odmowa dojrzałości jest wszak również ucieczką przed wyzwaniem i ryzykiem samodzielnej, oryginalnej refleksji. Portugalska skłonność do oczekiwania na przywódcę pomazańca, przy jednoczesnym braku akceptacji dla postaci intelektualisty i słabości elit intelektualnych, skutkuje dezorganizacją zbiorowego życia i w konsekwencji upadkiem w dyktaturę. Utkwienie w kondycji młodzieńczej sprzyja utrwaleniu struktur władzy, toteż nastoletnia niezdolność do wewnętrznej autonomii rzutuje także na relacje płci, co na dynamikę gospodarczą i kulturową. Męska nieobecność przekłada się w nowoczesnej gospodarce na przyrastanie niespłaconych odsetek. Odsuwana dorosłość ustanawia pole dla logiki nadrzędno-podrzednego uporządkowania świata, której wzorcem jest patriarchalny układ ojców i ich wiecznie niedojrzałych synów, kompensujących własną podległość pragnieniem utrwalenia zwierzchności i kontroli nad słabszymi od siebie. Taki właśnie układ miał konserwować na wieczność portugalską rzeczywistość kolonialną, podzieloną między sprowadzanych z metropolii urzędników a ich nigdy nieuznane i nigdy niedorastające afrykańskie dzieci.

⁴² *Entrevista com Teolinda Gersão*, w: Álvaro Cardoso Gomes, *A Voz Itinerante: Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, s. 166.

Z drugiej strony ten sam sposób widzenia świata przekłada się na poczucie marginalizacji i kompleks niższości wobec Europy, wiecznie głupie synostwo wobec niej, kompensowane kurczowym chwytnością się idei cywilizacyjnej misji, mającej legitymizować panowanie nad Afryką.

„Późne” rozwiązanie wyłania się wtedy, gdy zawiodły wszelkie próby dokonywania korzystnych i skutecznych operacji symbolicznych w obrębie dotychczasowego stylu myślenia. Wymaga ono dyspatricji — zbudowania swoistego wymiaru osobności, oderwania od spraw ojczystych, mentalnego uniezależnienia, gdyż tylko w ten sposób można ostatecznie zburzyć wpisany w kulturę hierarchiczny paradygmat, w którym ktoś zawsze będzie musiał być stroną podległą, zmarginalizowaną, ofiarą przemocy symbolicznej. Nie jest to łatwe zadanie. Wymaga ono przekroczenia ograniczeń wpisanych w same fundamenty porządku kulturowego, osiągnięcia wymiaru transkulturowej ucieczki od własnego dziedzictwa. Dopiero „styl późny” wyznacza zatem stadium samopoznania i samoprzekroczenia, łączące się również z ostateczną akceptacją podwójnej katastrofy: powrotu z Afryki i konieczności zamknięcia wielowiekowego cyklu kolonialnej obecności, przekładającej się w zbiorowej wyobraźni na obraz cywilizacyjnej misji czy jej kontynuacji w luzofonii. Z drugiej strony jako katastrofa mogło się także rysować wchłonięcie Portugalii przez europejski organizm, upadek do rangi jednego z „małych narodów” Europy, których, jak pisał Saramago w *Kamiennej tratwie*, „nikt nie słucha”⁴³.

Rozłam, dryf, wymówienie się od odpowiedzialności — tak też w istocie rysuje się, w metaforycznym skrócie, historia Portugalii od dekolonizacji do europejskiej akcesji. Utrata kolonii oznaczała przecięcie emocjonalnych więzi, które José Cardoso Pires uchwycił, w sposób niezwykle sugestywny, a zarazem przewrotny, jako relację pomiędzy małą dziewczynką a jej ukochaną lalką Murzynką, która w nowej sytuacji musi zostać porzucona na wysypisku śmieci⁴⁴. Zyskane w zamian uczestnictwo w Europie jawiło się w tym kontekście jako żałosna namiastka: zamiast utraconego imperium złączenie z czymś niewygodnym i nie do końca chcianym, czymś, czym nie można już się bawić, bo Europa nie daje przecież sobą dowolnie rozporządzać. Zamiast metropolitalnego statusu świadomość marginalizacji, małości, niedorozwoju.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat to popękane lustro zmienia się wszakże w obraz nowej, bardziej złożonej sieci powiązań, zależności i zbliżeń, na-

⁴³ José Saramago, *Kamienna tratwa*, przeł. Wojciech Charchalis, Poznań, Rebis, 2003, s. 23.

⁴⁴ José Cardoso Pires, *Por cima de toda a folha*, w: *O Burro em Pé*, Lisboa, Moraes Editores, 1979.

znaczonych właśnie tym, co stanowi, według sugestii Saida, rzadki i niezwykły, choć przepelniony goryczą, owoc dojrzałej umysłowości: świadomość niesyntetyczności świata, konieczności utrzymania rozgraniczeń i opozycji wszędzie tam, gdzie wcześniej kusiła wizja syntezy, zlewania się, ostatecznego zespolenia. „Styl późny” wyłania się więc przede wszystkim jako krytyczna odpowiedź na dominujący przez pięćset lat model myślenia o portugalskich zadaniach wobec świata w kategoriach mediacji, ustanawiania ciągłości, łączenia, a także zacierania rozróżnień między tym, co właszczone i oswojone, a tym, co obce. Nieustanną pracą wykonywaną przez Portugalczyków w tym okresie była neutralizacja obcości. Tym, co wyłania się jako zadanie „epoki późnej” jest więc odbudowa różnicy i ponowne ustanowienie odmienności. Tam, gdzie dominowała iluzja nieograniczonej plastyczności świata i człowieka, dającego się przekształcić i nawrócić, musi się wyłonić trzeźwa – a nie rozżalona, bolesna bądź histeryczna – świadomość niedających się przewyciężyć ograniczeń i niemożliwej do zneutralizowania obecności obcego.