

Ewa Łukaszyk

Wyspa kobiety czy wyspa czystości? Polemika wokół sebastianizmu w epice portugalskiej przełomu XVI i XVII wieku

Jak nietrudno się domyślić na podstawie najogólniejszych choćby danych o historii Portugalii, literatura tego kraju stworzyła wiele obrazów wyspy. Jednak dwa typy wyspy wyobrażonej wydają się mieć podstawowe znaczenie nie tylko jako realizacje literackie, lecz także jako specyficzne miejsca w imaginalnej geografii Portugalczyków. Pierwszą jest zaklęta wyspa, na której ma rzekomo przebywać zaginiony król D. Sebastião, drugą – wyspa miłości przedstawiona w Camõesowskiej epopei *Os Lusíadas* (*Luzytanie*). Obie te przestrzenie w geografii wyobrażonej stanowią swego rodzaju odpowiedź na wstrząs porażki, jaką była klęska pod Alcácer Quibir w Maroku i wynikająca z niej utrata niezależności, prowadząca do unii personalnej z Kastylią w latach 1580–1640. Niespełnione nadzieje i zbiorowe frustracje skłaniają do swoistej ucieczki na wyspę – wyspę zaklętą i uśpioną, położoną poza czasem i poza historycznymi uwarunkowaniami, jak w micie o D. Sebastião, bądź wyspę euforyczną, wręcz orgiastyczną, jaka stanowi przestrzeń nagrody żeglarzy podejmujących wysiłek eksploracji świata w *Luzytanach*.

Młody władca Portugalii, D. Sebastião, panujący w latach 1568–1578, był w pewnym sensie postacią donkiszotowską. Ten ważny czytelnik literatury rycerskiej i reprezentant anachronicznej już wówczas ideologii pragnął ucieleśniać wywodzący się ze średniowiecza, a w szczególności z cyklu o poszukiwaniu Graala, ideał czystego rycerza. Sam projekt wyprawy do Maroka miał stanowić poniekąd przedłużenie tradycji krucjat. Już za życia król był więc postrzegany w roli „szaleńca Bożego”. Do utrwalenia tego wyobrażenia i jego przemiany w jeden z kluczowych mitów narodowych Portugalczyków przyczyniła się zagadka śmierci władcy, który zginął podczas bitwy pod Alcácer Quibir. Szacuje się, że Marokańczycy wzięli w tej bitwie nawet ok. 15 tys. jeńców różnego stanu, z zamiarem uzyskania za nich okupu lub sprzedaży w charakterze niewolników. Zwłok króla nie odnaleziono, toteż przez pewien czas oczekiwano, że pojawi się żądanie okupu za jego wyzwolenie. I chociaż oczekiwany powrót króla stawał się z czasem coraz mniej prawdopodobny, nadal łączono z nim nadzieje na odwrócenie niekorzystnego procesu politycznego i wyrwanie Portugalii spod wpływów kastylijskich.

W ten sposób narodziła się legenda, według której D. Sebastião przebywa wraz z towarzyszami na zaklętej wyspie, skąd pewnego dnia przybędzie, aby zapoczątkować nową erę w dziejach kraju, a nawet całej ludzkości. Ta wyspa – jak wiele innych przestrzeni wyobrażonych, wywodzących się z europejskiego średniowiecza, o których pisano wyżej – stanowi odrębną czasoprzestrzeń, wyjętą niejako ze strugi pędzącego w zwykłym świecie czasu. Dlatego D. Sebastião i jego towarzysze mogą na niej przebywać, nie podlegając prawidłom starzenia się i śmierci. Wytęskniony powrót władcy ma się dokonać poprzez żeglugę na statku ukrytym – podobnie jak sama wyspa – we mgle, która odgrywa rolę czynnika izolującego, granicznego między zwykłą a zaklętą czasoprzestrzenią.

Legenda sebastianistyczna funkcjonowała przede wszystkim w obiegu ludowym, ustnym, tylko częściowo trafiając do źródeł rękopiśmiennych. Tworzono wokół niej popularne „interpretacje”, kojarzone z bieżącymi wydarzeniami politycznymi¹. Znalazła też, oczywiście, wyraz bogaty literacki w późniejszych stuleciach, ze współczesnością włącznie², jednak w najważniejszych realizacjach literackich przełomu XVI i XVII wieku znajdziemy raczej elementy o wydźwięku antysebastianistycznym. W pewnym sensie nie powinno nas to zaskakiwać. Najwybitniejsi przedstawiciele epoki musieli bardzo szybko zdać sobie sprawę z faktu, że tradycyjna ideologia rycerska i program krucjat są czymś anachronicznym. Tym bardziej rodząca się po klęsce pod Alcácer Qibir legenda o uśpionym władcy i klimat oczekiwania na jego cudowny powrót były wysoce niekorzystne dla kraju, gdyż krążące pogłoski o tym, iż władca żyje, odwracały uwagę zbiorowości od problemu dynastycznego i jego palących konsekwencji politycznych. Sebastianizm był swoistym uzasadnieniem marazmu i ośpienia, jakie na długo zapanowały w Portugalii. Ważne więc było, by umacniać alternatywny wobec anachronicznych krucjat projekt ekspansji, która była już wówczas faktem na planie rzeczywistych działań, lecz wciąż jeszcze brakowało jej dostatecznie silnego uzasadnienia ideologicznego. Te dwa projekty, krucjata i ekspansja morska, będąc w Portugalii ścierały jeszcze dość długo, a co ciekawe, w każdym z nich pojawia się wyspa jako pewna przestrzeń o szczególnym nacechowaniu.

Wyspy pojawiające się w ramach tej swoistej polemiki z mitem sebastianistycznym to przede wszystkim wyspy miłości. Nie jest to, być może, zbiegiem okoliczności, lecz wyrazem zawołanej krytyki ideologii narzucanej przez anachronicznego i być może w sensie dosłownym szalonego, ogarniętego obsesją króla, który – pragnąc zachować czystość seksualną, jaka przystoi krzyżowcom i poszukiwaczom świętego Graala – stronił od małżeństwa, przez co przyczynił się do problemu dynastycznego, jaki wyłonił się z całą ostrością w chwili jego śmierci. Takie właśnie wyspy, choć z różnym nacechowaniem, odnajdujemy w dwóch utworach epickich, które pojawiły się na przełomie XVI i XVII wieku: *Luzytanach* Camõesa i znacznie mniej znanym, niemal zapomnianym dziele *Afonso Africano* Vasco Mouzinho de Quevedo Castel-Branco. Obie epepeje, choć o nierównej wartości artystycznej, stanowią wyraz debaty wokół ideału rycerskiego i próbują stworzyć nowe wzorce męskiej aktywności zdobywcy czy wojownika, odpowiadając jednocześnie na pytanie natury religijnej, jakie dręczyło

¹ Przykładem może być anonimowy rękopis *Discursos alegóricos sobre a vinda de D. Sebastião de saudosa memória*, przechowywany w Bibliotece Narodowej w Lizbonie (BN 8627), gdzie łączy się tę postać z odnowicielem monarchii, Janem IV.

² Pisałam już na ten temat gdzie indziej; por. E. Łukaszyk, *Sebastianizm. W oczekiwaniu na idealnego władcę, który przyplynie z zaklętej wyspy*, „Studia Iberystyczne”, nr 4 (2005), s. 33–47.

z pewnością nie tylko ogarniętego obsesją czystości władcę. Dostarczają więc także pewnej wizji drogi do uświęcenia człowieka.

Dzieło Camõesa powstało na Wschodzie, zostało przez autora przywiezione na dwór królewski i odczytane przed królem D. Sebastião, w którego oczach, jak się wydaje, nie zyskało zbyt wielkiego uznania, co przestaje być czymś zaskakującym wobec powyższych uwag o jego wydzwiku zupełnie przeciwnym do planów i obsesji władcy. Mimo to już od pierwszego wydania drukowanego (1572) zdobyło rzesze czytelników, którzy uczynili z Camõesa księcia narodowych poetów w okresie zależności Portugalii od Kastylii w latach 1580–1640. Sama postać autora obrosła legendą, a dzieło było od początku czczone jako wiecznotrwałe świadectwo chwały Portugalii, która, choć rychło popadła w zależność od obcego organizmu politycznego, to jednak chciała w dalszym ciągu przeżywać – przynajmniej na planie narodowej wyobraźni – swój wiek złoty i wciąż na nowo otwierać przed Europą wrota mitycznych Indii. Natomiast *Afonso Africano* głosi chwałę sprawy przegranej, jaką była portugalska próba podboju Maroka, i odwołuje się do przebrzmiałej ideologii krucjat. W dodatku autor był znany jako stronnik Kastylijczyków. W *Afonso Africano* Vasco Mouzinho de Quevedo Castel-Branco podjął się przypomnienia afrykańskich sukcesów króla Alfonsa V, mając zapewne na względzie nie tylko to, że był on wielkim władcą wartym unieśmiertnienia w pieśni, ale i to, że właśnie Alfons V zapisał się w historii jako zwolennik zbliżenia z Kastylią. Samo dzieło jest poematem alegorycznym, wiążącym narrację historyczną z treściami religijnymi i moralizatorskimi.

Tak więc chociaż między datami pojawienia się obu utworów – 1572 w przypadku *Os Lusíadas* i 1612 w przypadku *Afonso Africano* – minęło zaledwie czterdzieści lat, to dzieli je cezura historyczna. Camões wpisuje się jeszcze w ów wiek złoty, a Quevedo Castel-Branco już w okres zależności Portugalii od Kastylii. Są to więc poniekąd utwory odbierane przez czytelników z zupełnie innej perspektywy: z jednej strony – jako dzieło narodowego wieszcza, bohatera służącego krajowi orężem i piórem, z drugiej – jako wytwór literata paktującego z obcą władzą, jako symbole triumfu i porażki.

Dwie epeje stoją więc niejako na przeciwległych biegunach polemiki. Jednak łączą je wspólne pytania o drogę do Boga, wyrażone w obu za pośrednictwem metafory zbrojnej wyprawy na podbój zamorskich krain. Interesująca nas tu wyspa oczywiście pojawia się w obu utworach; chodzi jednak przede wszystkim o to, że pełni ona, choć w odmienny sposób, podobne funkcje, wpisujące się w szerszą problematykę związaną z możliwościami i ograniczeniami ludzkiego poznania, działania i uświęcenia.

Zasadniczym zamierzeniem, w jakie wpisuje się epeja Camõesa, jest zastąpienie logiki krucjat przez logikę ewangelizacji, stanowiącą ideologiczną podbudowę ekspansji morskiej. Jednak aby tego dokonać, epik buduje wielowymiarowe przesłanie, w którym kryje się złożony sens, odsyłający być może do nurtów mistycznych. Analiza epizodu Wyspy Wenery jest wygodną drogą do uchwycenia tego mistycznego przesłania całego poematu, który można odczytywać jako uniwersalną epeję zbliżenia do Boga przez eksplorację świata i poznanie, a nie przez program odzyskania miejsc wpisujących się w geografie uświęconą jako arena wydarzeń z życia Chrystusa.

Jak wiadomo, portugalska epeja narodowa przedstawia dzieje wyprawy Vasco da Gamy w poszukiwaniu drogi morskiej do Indii. Interesujący nas epizod Wyspy Miłości znajduje się na samym końcu: obejmuje większą część *Pieśni* IX i X, a więc zamyka poemat jako wizja nagrody za trudy i poniesione przez żeglarzy wyrzeczenia. W bezpośrednio danej warstwie znaczeń mamy tu właściwie do czynienia ze śmiałą pod

względem obyczajowym sceną zbiorowej orgii. Na Wyspie Wenery członkowie wyprawy Gamy oddają się cielesnym uciechom z morskimi nimfami, w dodatku specjalnie przygotowanymi i poinstruowanymi przez boginię w zakresie sztuki miłości. Zwieńczeniem epopei jest więc z pozoru obyczajowa transgresja, a wykroczenie poza przyjęte normy moralne staje się szczególnie jaskrawe na tle kultu czystości lansowanego w otoczeniu króla D. Sebastião, któremu poemat jest dedykowany. Nie chodzi tu jednakże o prawdziwe „przestępstwo” czy „występek” (zwróćmy uwagę na powtarzający się tu element semantyczny „przekraczania pewnej granicy”), o czysto negatywne, niskie sprzyjanie popędom, lecz – wbrew pozorom – o prawdziwą przygodę duchową.

Od samego początku przedsięwzięcie Gamy jawi się jako godne krytyki, gdyż stanowi odstępstwo od uświęconego przez tradycję, „krucjatowego” kierunku ekspansji. Żeglarze wyruszający na poszukiwanie drogi morskiej do Indii poniekąd udają się w „błędny” kierunek, zapominając o powołaniu do walki z niewiernymi. Co więcej, przekraczają niewidzialną granicę, wkraczają na obszar niedozwolony. W związku z tym na ich głowy, już w chwili wypłynięcia z portu, spada przekleństwo.

Luzytanie są wyrazem konfliktu dwóch porządków wyobraźniowych: starego, wpisującego się w znaną, zbadaną i obciążoną waloryzacjami symbolicznymi przestrzeń śródziemnomorską, i nowego, atlantyckiego, oceniającego pozytywnie chwalebne przedsięwzięcie odkrywcze. Atlantycki kierunek działań stanowi wyjście poza to, co znane. Śmiałkowi grozi dotarcie do punktu „bez powrotu”, funkcjonującego w zbiorowej wyobraźniowości w postaci ostatecznego przylądka, zza którego nie można już powrócić. Jest to legendarny Cabo Não, przylądek, którego nie sposób opłynąć, gdyż rozpościera się za nim przestrzeń niedostępna dla człowieka, nienadająca się do życia lub nawiedzana przez istoty potworne, obecny u Camõesa pod postacią tytana Adamastora strzegącego południowego krańca Afryki.

Śmiałkowie popełniający „przestępstwo” naruszenia porządku ideologicznego nie tylko fizycznie opuszczają obszar zamieszkały przez zbiorowość, ale i zostają czasowo wykluczeni z przynależności do niej. To adeptci opuszczający (w sensie dosłownym i symbolicznym) ekumenę, aby poza nią mógł się rozegrać inicjacyjny rytuał. Nic więc dziwnego, że w chwili pożegnania przed wyruszeniem na nieznane wody nie ważą się spojrzeć w oczy matek i żon (IV, 90). Gromy rzuca na nich bezimienna postać, nazwana później Starcem z Restelo (IV, 102).

Wydaje się, że przekroczenie granicy świata, do którego się przynależy, jest błędem, za który wypadnie ponieść karę. Zarówno Bachus, Adamastor, jak i Starzec z Restelo stanowią ucieleśnienie porządku ideologicznego, wobec którego *Luzytanie* realizują się jako epopeja transgresji, opowiadająca o wyjściu poza ustalony porządek przestrzenny, a zarazem poza porządek społeczny i obyczajowy, będący ładem „ojców”. Bachus jest przodkiem Portugalczyków jako ojciec Luso, mitycznego założyciela Portugalii. Ucieleśnia więc, być może, w poemacie postać rodzica, którego trzeba pokonać i przerosnąć. Jest też pierwszym zdobywcą Indii (jego statua pojawia się w ogrodach pałacu zamorina). Tak więc, jak sugeruje zresztą Godinho, walka Portugalczyków o dotarcie do wymarzonego łądu oznacza nie tylko podbój przestrzeni, ale także pokonanie ojca³. Adamastor, tytan zaklęty w skałę i przez to niezdolny do realizacji swojej miłości do morskiej nimfy, podobnie jak Starzec z Restelo i Bachus, sym-

³ Por. H. Godinho, *Para uma mitocrítica de Os Lusíadas*, w: Y. Centeno, S. Reckert (red.), *A Viagem de Os Lusíadas*, Cosmos, Lisboa 2000, s. 41.

bolizuje uwięzienie w materii, uniemożliwiające, jak sugeruje Yvette Centeno, wzniesienie się ku aspektom czysto duchowym⁴. Natomiast Hélder Godinho interpretuje postać Starca z Restelo jako ucieleśnienie związków z ziemią ojczystą⁵. Zamiast tellurycznej matki – ojczyzny, żeglarze obejmą w posiadanie wyspę – kochankę, a więc dokonana przez nich zdrada wpisuje się w pewnym sensie w naturalny porządek spraw ludzkich. Starca z Restelo nie obchodzi jednak cel podróży, lecz sam fakt wyruszenia, a więc zerwania związku z telluryczną macierzą. Jak podpowiada portugalski badacz, postać ta jedynie pozornie ucieleśnia mądrość i doświadczenie. Kryje się za tym niemoc starca, wyłączonego już z rytmu życia. Reprezentuje on świat przykuty do materii, niezdolny do heroicznego czynu i wzlotu na wyżyny, gdzie poznać można prawdziwą mądrość, co istotnie stanie się udziałem kapitana wyprawy, oglądającego wizję w kryształowej kuli. Spór o celowość i prawomocność wyprawy, w którym ścierają się racje Gamy i Starca z Restelo, sprowadza się do dysputy między starym a nowym. Młodemu królowi, któremu Camões dedykuje swój poemat, ma to być może sugerować konieczność zerwania z tradycyjną ideologią, potrzebę twórczego buntu i oryginalności.

Konflikt między dotychczasowym porządkiem świata a zamachem na ten porządek, jakiego dopuszczają się Portugalczycy pragnący kreślić nowe szlaki, zostaje przeniesiony w świat bogów olimpijskich. Projekt żeglarzy wywołuje gniew Bachusa, a po ich stronie staje Wenus. Camõesowi chodzi, być może, nie tylko o nawiązanie do klasycznych wzorców epickich, ale także o przeniesienie „występku” Portugalczyków w świat bóstw olimpijskich, a wykroczenie przeciwko ich rozporządzeniom nie jest już, oczywiście, czynem grożącym utratą zbawienia. Co więcej, rolę obrońcy ustanowionego porządku odgrywa w *Os Lusíadas* Bachus, patron pijaństwa, a więc ten spośród bogów, któremu rola ta najmniej przystoi. Stawiając Portugalczyków przeciwko bogu pijaństwa, Camões sprowadza konflikt wartości między tradycją a nowością, jaką wnoszą wyprawy morskie, do swego rodzaju farsy z udziałem bóstw olimpijskich, kierujących się niskimi pobudkami, takimi jak zawiść czy kaprys. Tak więc Gama ostatecznie łamie ład nieprawomocny, realizując zresztą wyrok Fatum i Boga chrześcijańskiego stojącego ponad wolą bóstw olimpijskich. Projekt morskiej wyprawy stanowi w oczach bogów przejaw *hybris*, i jak zwykle w podobnych sytuacjach starają się oni ukarać Portugalczyków za pychę. Nie może się to jednak udać, gdyż przedsięwzięcie wynika z natchnienia przez Boga chrześcijańskiego. Żeglarze wyruszają w drogę nie samowolnie, lecz z rozkazu władcy, D. Manuela, którym kieruje z kolei wieszcz sen o dwóch rzekach. Żeglarze są więc wysłannikami, działając z istotnego upoważnienia. Co więcej, zamach na dotychczasowy porządek świata („dodać nowe światy do świata”) okazuje się wynikiem Bożej decyzji. To Bóg postanawia zmienić dotychczasowy kształt i organizację świata, składającego się dotąd z niekomunikujących się ze sobą, rozdzielonych morzem części, gdyż wypełnił się czas – nadeszła pora, by mieszkańcy najdalszych krain dostąpili możliwości zapoznania się z Bożą „dobrą nowiną”. Okazuje się

⁴ Y. Centeno, *O cântico da água em Os Lusíadas*, w: ibidem, s. 23: „O gigante é um resumo de todas as forças contrárias que impedem a viagem. Materialização dos medos do Velho do Restelo, e dos medos de Baco – homem e deus caídos, ultrapassados. [...] A materialidade é vencida, e abre-se caminho à Coroa da espiritualidade que Portugal traz consigo”.

⁵ H. Godinho, *Para uma mitocrítica de Os Lusíadas*, w: ibidem, s. 37: „O Velho do Restelo representa a ligação à terra-mãe, a tentativa de fazer os Portugueses [...] permanecerem ligados à terra que os originou mas que continha também os elementos da sua destruição”.

więc, że transgresja była warunkiem wypełnienia wiekopomnej misji, i choć żeglarze, wypływając z rodzinnego portu, nie mogli spojrzeć w oczy własnych matek, powracają nie tylko opromienieni chwałą, lecz i wzbogaceni w transcendentną wiedzę i mądrość. W ostatecznym rozrachunku działania Portugalczyków okazują się więc niesprzeczne z porządkiem chrześcijańskim. Na początku Pieśni VII (1–14) dochodzi do pełnego wpisania podróży morskiej w chrześcijański porządek wartości. Portugalczycy są porównani z innymi narodami chrześcijańskimi. Podlegają wręcz uświęceniu dzięki włączeniu w perspektywę religijną, w której figurują jako męczennicy za wiarę, dodatkowo wywyższeni dzięki cnocie pokory; jako najmniejsi i najskromniejsi w Europie czynią najwięcej dla powiększenia obrębu świata chrześcijańskiego.

Wraz z epopeją Camõesa podróż morska zostaje ostatecznie uprawomocniona jako działanie służące szerzeniu wiary. Nie brak jednak w utworze innych jeszcze wartości pozytywnych skojarzonych z żeglowaniem. Znajdują one wyraz w końcowym fragmencie Pieśni VI (94–99). Żegluga jest drogą, w której realizuje się prawdziwa cnota i która prowadzi do prawdziwego szlachectwa, przeciwstawionego fałszywemu, opartemu na genealogii niepopartej osobistymi zasługami. Żeglarz jako nowy bohater zostaje więc niejako przeciwstawiony anachronicznemu ideałowi rycerskiemu. Do docenienia tych właśnie nowych bohaterów wzywa Camões króla w końcowej części epopei:

Wielkim szacunkiem otaczać się staraj
Nieustraszonych, porywczych rycerzy,
Bo dzięki ich krwi Doskonała Wiara
I twoje władztwo na świecie się szerzy (X, 151)⁶.

Ten nowy bohater, podobnie jak błędny rycerz, przeżywa uświęcającą przemianę. Staje się ideałem chrześcijanina, pnącego się swą drogą ku Bogu. Wszelkie poruszanie się w świecie jest drogą do Boga, jak ujął to anonimowy mnich już w XV-wiecznym *O Bosco Deleitoso*. Nadrzędną wartością zdobytą dzięki wyprawie morskiej jest właśnie mądrość: „rozum dojrzewa pod doświadczeń wpływem”. Ostatecznym wynikiem podróży Gamy jest rozpoznanie nie tylko coraz dalszych segmentów przestrzeni świata, lecz odkrycie jej kształtu, porządku i ograniczeń, a także własnej sytuacji egzystencjalnej:

[...]
zda się, zaczyna z góry kontemplować
ścieżki człowieka – niskie, głupie, krzywe (VI, 99)⁷.

Jak dowodzi Yvette Centeno, odkrycie tajemnicy przestrzeni i zarazem samego siebie, jakiego dostępuje Gama, prowadzi go nie tylko do pomnożenia wiedzy o świecie. Przez poznanie stworzenia wiedzie droga ku poznaniu Stwórcy, czego Gama dostępuje, zdaniem badaczki, przez doświadczenie mistycznego zjednoczenia z Bogiem, przez miłość i iluminację. Mielibyśmy więc i w tym zakresie do czynienia z transgresją: wyjściem poza ograniczenia tradycyjnej doktryny religijnej, która wyklucza bezpośrednio poznanie Boga przez człowieka⁸. W ten sposób szlak wyprawy żeglarza-

⁶ L. Camões, *Luzytanie*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 324.

⁷ Ibidem, s. 203.

⁸ Y. Centeno, *O cântico da água em Os Lusíadas*, w: *A Viagem de Os Lusíadas*, op. cit., s. 27: „A experiência da viagem, descoberta do mundo e de si próprio, leva o Gama a adquirir um conhecimento que não tinha: o do universo. E a partir do universo – a incógnita que é Deus: «... mas o que é Deus, ninguém

-śmiałka stał się szlakiem wędrówki religijnej. Podążający nim człowiek nie jest już tym, który wykracza poza dozwolone granice świata. Współtworzy historię świętą, staje się instrumentem Bożego planu zbawienia ludzkości. O podążaniu tym uświęconym szlakiem decyduje wyższa motywacja. Wyprawa morska zostaje przeniesiona ze sfery *profanum* do sfery *sacrum*.

Ale przecież żegluga kończy się na Wyspie Miłości, gdzie śmiałkowie mają okazję cieszyć się towarzystwem nimf z orszaku Wenus. Po osiągnięciu celu podróży i zdobyciu cennego ładunku pieprzu żeglarze trafiają na przygotowaną przez Wenus, ukrytą „pośród wodnej toni” wyspę (IX, 21), zamieszkaną przez „wodne dziewice”, które, ugodzone strzałami Amora, mają się „trudzić (...) gwoli rozkoszy swoich panów miłych” (IX, 22). Pływająca wyspa, „jak żagiel, gdy wiaterek pchnie go z lekka” (IX, 52)⁹, zmierzająca na spotkanie z okrętem, nie ma określonego położenia (i to w tak skądinąd ściśłym traktacie geograficznym, jakim są *Os Lusíadas*). Leży poza światem, powołując do istnienia szczególną przestrzeń próby, spotkania i poznania. Piękno elementów naturalnych, owoców i kwiatów zostaje uwypuklone przez świadomą i zaplanowaną działalność organizacyjną, która zmienia wyspę w przemyślnie zaprojektowany ogród. Stworzony przez Wenerę świat łączy spontaniczną namiętność ze sztucznie uzyskanym przepychem i bogactwem:

Tam, wśród napojów i potraw obfitych,
I róż – win wonnych staną roztruchany;
Tam, w pałacach swych z kryształów litych,
Na pięknych łożach spoczną cudne panny (IX, 41)¹⁰.

Po przybyciu na wyspę żeglarze rozpoczynają erotyczne „łowy” (IX, 66) na nagie nimfy przyłapane podczas kąpieli, kończące się zbiorową orgią, przyrównaną przez Veloso do antycznych bachanaliów (IX, 69), choć chyba nie wrogiemu im Bachusa chcą tu czcić Portugalczycy:

Ileż całunków zgłodniałych, upojnych
I czułych szlochów płynie między liście!
Ileż tam pieśczoł! I gniewów dostojnych,
Co zaraz śmiechem zadzwonią perliście!
Ranek, lecz więcej czas południa znojny,
Wenus rozkoszą rozpala ogniście,
Aż myśl zawodzi. Lepiej jej doświadczyć,
Lecz temu, kto jej nie zna, myśl niech starczy (IX, 83)¹¹.

Wszelka próba stworzenia nowego porządku musi być poprzedzona czasowym zejściem do stanu pierwotnego chaosu, zniesieniem wszelkich opozycji. Śmiałkowie dokonują tego na wiele sposobów, zarówno poprzez długotrwałą żeglugę wśród niezróżnicowanego, bezforemnego żywiołu wodnego, jak i przez zejście do „chaosu” orgii. Jednak wkrótce po próbie następuje odbudowa ładu w nowej, wznioślejszej formie.

o entende» (X, 80). Ultrapassou, também aqui, os limites da doutrina religiosa tradicional. [...] Foi o amor que lhe abriu os olhos. A experiência mística da união com um princípio maior do que aquele que o regia. Esse princípio é o Uno primordial que toma a forma das águas, luminosas, porque tocadas do fogo do Espírito, do Verbo, do Sopro da Criação”.

⁹ L. Camões, *Luzytanie*, op. cit., s. 274.

¹⁰ Ibidem, s. 271.

¹¹ Ibidem, s. 281.

Wkrótce po stoczeniu się w zwierzęcość na erotycznych łowach wymiar transgresji zostaje anulowany przez uroczyste zaślubiny żeglarzy z nimfami (IX, 84). Tetyda pragnie Gamę „uczcić dostojnym przyjęciem” (IX, 85) i prowadzi go do swego świetnego pałacu wzniesionego na szczycie góry (IX, 87), gdzie rozgrywa się scena uczt wypełniająca początek księgi IX. Nimfa śpiewa wieszczą pieśń o dziejach Portugalczyków na Wschodzie (X, 6–73). Następnie wiedzie kapitana „w ostęp matecznika” (X, 76) i na szczyt góry, skąd można podziwiać model świata – wiszącą w powietrzu kulę, „glob [...] złożony [...] ze sfer kilku, które palec Boży / sprzęgnął” (X, 77)¹². Jest to wizja doskonałego porządku sfer kosmicznych, ukształtowanego w łonie Boga:

Popatrz: oto wielka jest Świata machina,
W Eterze urobiona i Żywiołach;
Jej zamysł powstał w Mądrości głębinach,
Nikt w świecie granic jej poznać nie zdoła.
Tym, który zewsząd tę kulę opina
I gładką jej powierzchnię w kształcie koła,
Jest Bóg. Czym On jest, nikt nie umie pojąć,
Bo go nie sięga rozum mocą swoją (X, 80)¹³.

Z pewnością nie chodzi tu wyłącznie o przedstawienie rajy rozkoszy cielesnych, gdyż kapitan wyprawy dostępuje poznania w wyjątkowej formie: wstępuje na górę, gdzie dane jest mu oglądać wizję kryształowej kuli. Czemu ma więc służyć cały ten poziom znaczeń, w którym pojawia się Wenus i jej orszak nimf? Być może przypomnienie, że rozkoszy „lepiej doświadczyć” (IX, 83), jest adresowane osobiście do ogarniętego obsesją młodego władcy. Być może literacki wizerunek transgresji na planie obyczajowym ukrywa transgresję innego rodzaju, znacznie poważniejszą. Jest nią zakazane – w ramach zinstytucjonalizowanej religii – bezpośrednie poznanie Boga poprzez doświadczenie mistyczne. W *Os Lusíadas* mamy swego rodzaju wzlot – wstąpienie na górę i wizję w kryształowej kuli, która pozwala Gamie objąć wzrokiem całość *universum* – „maszynę Świata”. W przeciwieństwie do bohatera *Odysei*, wiedzy o przyszłości nie zdobywa Gama w świecie podziemnym; zostaje mu ona objawiona na Wyspie Miłości. (Być może ekwiwalentem zstąpienia do piekieł, jakie stało się udziałem Odyseusza, jest sam pobyt wśród Kafrów i muzułmanów; jest to także swoisty „inny świat”). Jako nowa *Odyseja*, dzieło Camõesa okazuje się o wiele silniej związane z wyobraźniowym porządkiem solarnym i heroicznym. Dochodzi do swoistego zdjęcia klątwy ciążyącej na żeglarskim przedsięwzięciu. Zostaje rozwiązane przeciwstawienie nakreślone przez Dantego w *Boskiej komedii*, gdzie umieszczony w Piekle Ulisses ponosił karę za podróż wypływającą z irracjonalnego impulsu, będącą przeciwieństwem słusznej wędrówki w poszukiwaniu Boga. Camões łączy oba wzorce, budując wizję żeglugi, w której odkrywanie nowych lądów wyznacza etapy duchowego doskonalenia, zwieńczonego wstąpieniem na górę kontemplacji na Wyspie Miłości. Dlatego też Ulisses nie jest w *Os Lusíadas* potępieniem, lecz szacownym antenatem ukazany na malowidle, które Gama z dumą pokazuje i objaśnia zamorinowi w Pieśni VIII.

Yvette Centeno, odwołując się do symboliki alchemicznej i kabalistycznej, dowodzi, że wspierająca Portugalczyków Wenus stanowi ucieleśnienie mądrości Bożej,

¹² Ibidem, s. 306.

¹³ Ibidem, s. 307.

a nawet, że Wyspa Miłości stanowi obraz samego Boga¹⁴. Wyłania się z wód, podobnie jak sama Wenus, a więc jest upostaciowaniem pierwotnej jedności i zarazem „punktem docelowym”, kresem wędrówki. Na wyspie śmiałkowie wspinają się na szczyt góry, by tam ujrzeć wizję w kryształowej kuli, co jest, jak sugeruje badaczka, obrazem sublimacji, ostatecznego wyzwolenia od ograniczeń materii. Sam ład to „»insula divina«, [...] wytwór pierwotnej Jedni, który materializuje się właśnie w tej postaci, gdyż forma wyspy i wód najlepiej ukazuje doskonałość”¹⁵.

W wizji „wielkiej Świata maszyny” pojawia się jeszcze okazja do przedstawienia panoramicznej wizji kosmologicznej i geograficznej, w której Portugalia zajmuje miejsce uprzywilejowane (X, 92). Gama poznaje i zarazem przedstawia usytuowanie kraju i obszarów jego ekspansji, a także własne miejsce w zbiorowości i jej historii. Ostatecznym sensem wyprawy jest bowiem, zdaniem Yvette Centeno, nie zdobycie indywidualnej chwały, lecz ustanowienie i utwierdzenie szczególnego miejsca Portugalii w świecie¹⁶. Chodzi o zbiorową, a nie indywidualną afirmację. Badaczka twierdzi, że przesłanie to zostało wpisane przez Camõesa już w samą budowę utworu, składającego się, jak wiadomo, z dziesięciu pieśni. Liczba ta symbolizuje zbiorowość, podobnie jak jedynka symbolizuje zindywidualizowaną jednostkę ludzką¹⁷. Bohaterem utworu jest w gruncie rzeczy Adam Kadmon – człowiek kosmiczny, pierwotny, niezindywidualizowany. Epopeja przedstawia, jak sugeruje Centeno, dzieje zbiorowości, które należy odczytywać na trzech poziomach lektury wypracowanych przez kabalistów chrześcijańskich: ziemskim, niebiańskim i kosmicznym¹⁸. Interpretacja zaproponowana przez portugalską badaczkę może zaskakiwać współczesnego czytelnika, jednak *Os Lusíadas* należy umiejscowić w kontekście epoki, która wydała choćby pisma Leona Hebrajczyka (Jehudy Abravanela), a wśród nich *Diálogos de Amor*, gdzie pojęcie miłości wykracza poza relacje międzyludzkie i realizuje się także na planie kosmologicznym i metafizycznym. Staje się ono uniwersalną zasadą łączności, na mocy której rozdzielone części czy poziomy świata, a także sam świat i jego Stwórca wiążą się w harmonijną całość. Koncepcje zawarte w obu dziełach (*Diálogos de Amor* i *Os Lusíadas*) wykazują wpływ neoplatonickiej myśli renesansowej, jaką we Włoszech rozwijał Marsilio Ficino. W obu miłość nie tylko urasta do rangi siły jednoczącej stworzenie i Stwórcę, lecz także staje się mistyczną drogą prowadzącą człowieka do Boga.

W ostatecznym rozrachunku to nie w upragnionych Indiach, lecz na Wyspie Miłości dochodzi do objęcia w posiadanie kobiety-ziemi, a wraz z nią mądrości. Najważniejszy etap wyprawy nie pokrywa się więc z jej wcześniej wymienianym celem. Wydaje się, że w pewnym momencie poematu bohaterom ukazuje się nowy sens ich podróży, którego sami nie w pełni byli świadomi w chwili wyruszenia. Pierwiastek żeński, ucieleśniany przez Wenus i nimfy, towarzyszył nieustannie wyprawie, nie tylko chroniąc śmiałków przed zakusami sił mogących zniweczyć przedsięwzięcie, lecz także w pewnym sensie kierując wyprawę na nowe tory. Okazuje się, że pełnił funkcję inicjacyjnego przewodnika wiodącego bohaterów na drodze ku pogłębieniu życia duchowego. Wyspa kobiet, czy może raczej kobieta-wyspa, jest nie tylko tym, co oczekuje na żeglarzy u kresu wyprawy, nagrodą za ich trudy. Zespolenie z pierwiastkiem

¹⁴ Por. Y. Centeno, *O cântico da água em Os Lusíadas*, w: *A Viagem de Os Lusíadas*, op. cit., s. 18–23.

¹⁵ Ibidem, s. 27.

¹⁶ Por. ibidem, s. 15.

¹⁷ Por. ibidem, s. 32.

¹⁸ Por. ibidem, s. 30.

żeńskim prowadzi do poznania najwyższej prawdy – do ekstatycznej wizji. Zostaje przypięczone na łądzie wylaniającym się z fal, położonym poza ścisłą przestrzenią geograficzną, jako utopia, miejsce-nigdzie.

Camões zdobywa się na ukłon wobec marokańskich ambicji, tak drogich sercu władcy, w końcowych wersach poematu, gdzie sławi czyny wprawiające „w trwożę [...] większą niż Meduza / górę Atlasa” (X, 156)¹⁹. Jego następca, Vasco de Mouzinho de Quevedo, decyduje się na osnucie całego swego poematu wokół wątku z dawniejszej historii wypraw marokańskich. Zasadniczym tematem jego epepei jest zdobycie przez Alfonsa V twierdzy Arzila w Maroku. Na planie lektury alegorycznej jest to podbój własnej duszy, którego powinien dokonać każdy chrześcijanin, co zostaje zresztą objaśnione w odautorskiej przedmowie – eksplikacji dzieła:

Jednym z tych ryzykownych przedsięwzięć, jakie są na świecie, jest to, w którym silny mąż wyprawia się przeciw sobie samemu, trując się, aby zdobyć i opanować Miasto swojej duszy [...]. Przedstawia się ono jako Arzila położona nad morzem w afrykańskiej krainie, murami wysokimi otoczona, w których wejścia i wyjścia stanowi pięć bram otwartych, które są pięcioma Zmysłami. A w najwyższej części wznosi się Wieża z trzema Basztami, które są Władzami tej duszy, zaś pośrodku Forteca Meczetu, którym jest ludzkie serce [...]²⁰.

Portugalskie posłannictwo zostaje przeniesione na plan duchowy: pojawia się wezwanie do zdobywania „terytorium wewnętrznego” – duszy. Obszarem obcym jest już nie terytorium podlegające władzy mużulańskiej, lecz obszar wewnętrzny pozostający pod władzą grzechu. Tematem nowej epepei jest wyprawa, której ostatecznym celem jest Bóg; być może więc należałoby uznać *Afonso Africano* za swego rodzaju eksplikację treści ukrytych w Camõesowskich *Os Lusíadas*²¹.

Związek epepei o żegludze i czynnie zbrojnym ze sferą duchową jest znacznie wyraźniejszy, a tym samym o wiele łatwiejszy do interpretacji, w utworze epigońskim, jakim jest *Afonso Africano*. „Zakodowana” treść tego dzieła jest niemal natychmiast dostępna, gdyż sam autor w przedmowie „odkodowuje” jego sens, podając jasną i wyczerpującą wykładnię znaczenia poematu. Nie podlega więc wątpliwości, że tutaj żegluga i czyn zbrojny polegający na walce z niewiernymi są drogą prowadzącą do Boga.

Pierwszą przeszkodą, jaką musi pokonać w poemacie portugalski wódz, jest morze – symbol miotających człowiekiem żądz („apetite irascível e concupiscível”). Pojawia

¹⁹ L. Camões, *Luzytanie*, op. cit., s. 326.

²⁰ Vasco Mouzinho de Quevedo, *Afonso Africano*, w: Manuel dos Santos Rodrigues, *O Afonso Africano de Vasco Mouzinho de Quevedo: estudo histórico-literário e edição crítica* [maszynopis rozprawy doktorskiej], Universidade Nova, Lisboa 1999, s. 261: „Úa das arriscadas empresas que há no mundo é aquela que empreende um Varão forte contra si mesmo, trabalhando render e avassalar a Cidade de sua alma”.

²¹ Z perspektywy, jaką proponujemy, niesłuszna wydaje się opinia Jorge’a de Seny, który widzi w dziele Quevedy przejaw tendencji antypatriotycznej. Por. Jorge de Sena, *Estudos de História e Cultura*, „Ocidente”, 358 (1968), s. 87–88: „[...] ao fazer de Afonso V um herói ao mesmo tempo das guerras norte-africanas e do moralismo contra-reformista, [Quevedo] desvia o mito do cavalheirismo aristocrático [...] para um mundo ideológico muito menos partiótico português que de integração desta qualidade na visão espanhola da guerra justa contra os infiéis [...]”. Podążając za hipotezą Seny, można byłoby wiązać przeniesienie obszaru do zdobycia z przestrzeni geograficznej do przestrzeni wewnętrznej z przejściem obcej, kastyljskiej wizji świata. Zresztą sam bohater poematu epickiego, Alfons V, był rzecznikiem zjednoczenia półwyspu pod berłem jednej monarchii. Można więc uznać Quevedę za zwolennika unii iberyjskiej, ukazującego jedność celów przyświecających katolickim narodom półwyspu. Ale *Afonso Africano* jest utworem powstałym już po klęsce pod Alcácer Quibir, a więc po momencie definitywnego załamania iberyjskiej ekspansji w kierunku Maroka.

się więc przede wszystkim konieczność okiełznania własnych ambicji i żądzy zysku. Następne przeszkody wiążą się z działalnością potęg piekielnych i maga Eudolo. Podczas gdy król przybija do wrogich wybrzeży, następca tronu, D. João, mocą tegoż maga zostaje przeniesiony na Wyspę Rozkoszy („A Ilha dos Deleites”). Wyzwała się jednak i dołącza do reszty wyprawy. Wreszcie dochodzi do zdobycia miasta. Pokonawszy wszystkie przeszkody, zarówno grzech we własnej duszy, jak i zastępy Marokańczyków, król musi jeszcze zgładzić węża, który zwinął się wokół głównego filaru świątyni. Wreszcie meczet może zostać przekształcony w kościół, a młody książe zostaje pasowany na rycerza.

Wydaje się więc, że Wyspa Rozkoszy pełni tu funkcję wręcz przeciwną do tej, jaką miała Wyspa Miłości w *Os Lusíadas*. Tu jest ona przeszkodą w drodze ku heroicznej samorealizacji młodego bohatera, przeszkodą złudnych, fałszywych wartości.

Wyspa Rozkoszy stoi pod znakiem artefaktu, sztuczności i iluzji. Artefaktem jest cała przyroda wyspy, nagięta do linii zręcznie przyciętych żywopłotów tworzących labirynty, artefaktami są ozdoby i stroje jej mieszkańek, artefaktami kanały i fontanny wypełniające wyspę obecnością wody. Zaakcentowana zostaje ogromna liczba i różnorodność kwiatów (narcyzy, hiacenty...). Rośliny nie rosną jednak w sposób naturalny, lecz są kunsztownie rozmieszczone na rabatach („dispostos per canteiros ordenados”) i tworzą zawiłe wzory, rozdzielone murami i żywopłotami (VI, 19–21).

Wszystko to ma służyć jednemu celowi: sztucznemu potęgowaniu żądz. Nie jest to więc w gruncie rzeczy wyspa miłości, gdyż miłość jest naturalnym, wzrastającym spontanicznie uczuciem, ale wyspa żądz, która wymaga sztucznego rozniecania. Zamieszkujące wyspę nimfy ucieleśniają kobiecość pełną sztuczności, posługującą się różnymi środkami, by budować iluzję i potęgować pożądanie (VI, 39–41).

Jest to przestrzeń z pozoru stanowiąca realizację marzeń o czasie zatrzymanym czy o wiecznym trwaniu najpiękniejszej epoki. Wyspa jest miejscem zdającym się trwać w wiecznej wiosnie; nowo rozkwitające pąki róż nieustannie zastępują te, które więdną i opadają na ziemię (VI, 17). Ten, kto przybywa na Wyspę Rozkoszy, łudzi się, że osiągnął Wyspy Szczęśliwe, na których będzie mógł pozostać, wiodąc szczęśny żywot. Tak jednak nie jest. W rzeczywistości natknął się na miraż wywołany przez czarnoksięskie moce maga Eudolo. Opóźnienie momentu opuszczenia wyspy może być okupione przekreśleniem szansy na uczestnictwo i zdobycie chwały w wyprawie zbrojnej. Tak więc młody książe, dostawszy się na Wyspę Rozkoszy, naraża się na niebezpieczeństwo zapomnienia o własnej misji i w konsekwencji przekreślenia samego siebie w roli bohatera wojennego. O to właśnie chodzi stojącemu po stronie niewiernych magowi Eudolo, który pragnie osłabić siły portugalskie, zatrzymując księcia i jego towarzyszy na zaklętej wyspie.

A jednak Wyspa Rozkoszy także jest przestrzenią poznania. Tworząc labirynt, staje się przestrzenią próby, z której młody książe musi wyjść zwycięsko, aby wkroczyć w dorosłość i otrzymać, już w innej przestrzeni, swoją nagrodę i uznanie wyrażone pasowaniem na rycerza. Książę dokonuje wielu fałszywych odkryć, podąża mylnymi ścieżkami, gubi się w labiryncie wyspy, podążając za mirażem, ale wreszcie odnajduje właściwą drogę – drogę powołania i obowiązku; tę, która prowadzi go do realizacji rycerskiej.

Na Wyspie Rozkoszy młodzieniec ogląda kunsztownie wykonane obrazy nawiązujące do wątków mitologicznych. Obejrząwszy je i rozważywszy ich sens w swoim sercu, musi wybierać między dwoma źródłami wiedzy: może uwierzyć w to, co objawia mu Nimfa, i pozostać na wyspie lub zaufać mądrości wiernego Pedro i ponownie włączyć się do walki z muzułmanami.

Młody, lecz rozważny książę unika żeńskiej pokusy ucieleśnianej przez Nimfę. Poprawnie odczytuje obrazy rozsiane po wyspie-ogrodzie i nie daje się zwieść, bo jest zdolny do rozumowego wyjścia poza ukazywany mu obraz, oczyma wyobraźni widzi smutny koniec, pominięty na malowidle, a więc potrafi dociec całej prawdy o przedstawianych mu historiach. I tak na przykład; rozpoznaje niestałość Jupitera w jego miłości do Europy i Ledy; dostrzega śmieszność zdradzonego Marsa. Co więcej, wyobraźnia księcia wybiega poza oglądane wizerunki postaci mitologicznych, przez co młodzieniec zdaje sobie sprawę z tego, że wyspa wiecznej wiosny, na której nie istnieje smutek, jest światem niepełnym, jednostronnym, światem półprawd. Ogród-labirynt kryje przedstawienia rozmaitych epizodów z mitologii, w których akcent pada na rozkosz zjednoczenia, a nie na konflikt i tragiczne konsekwencje wynikające z przekroczenia norm. Jeden z wizerunków przedstawia na przykład Parysa uwożącego Helenę, lecz pomija tragiczny finał wojny trojańskiej (VI, 22).

Jest to świat, w którym doszło do zatarcia przeciwieństw, w którym to, co zazwyczaj rozdzielone, uległo spojeniu za sprawą wszechobecnej na wyspie wody (VI, 29–31)²². Okazuje się, że woda pełni funkcję katalizatora wszelkich koniunkcji. Uzmysławia to wizerunek Hermafrodyty, młodzieńca, który za sprawą wody stopił się w jedną całość z nimfą podczas kąpieli w źródle (VI, 32–33). Książę odkrywa więc także dwoistą naturę miłości, będącej zespoleniem i rozdarciem, co uzmysławia mu postać przybierająca kształty rozdartego głęboką dziuplą drzewa. Wreszcie zadaje sobie pytanie o pochodzenie tylu dziwów. Zastanawia się, czy wyspa istnieje rzeczywiście, czy jest tylko iluzją.

Książę nie daje się jednak zwieść pozorom i poprawnie interpretuje przedstawione sytuacje; wypowiada lekcję moralną o tym, że próżne rozkosze trwają krótko i niosą ze sobą wielkie niebezpieczeństwa. Nie należy więc dać się ponieść słodkiej rozkoszy, gdyż pozostawia ona po sobie gorzyc, obarczając człowieka „smutnym brzemieniem wiecznej udręki” („nos deixa o triste encargo, / De eterna pena”; VI, 23).

Zamieszkujące wyspę nimfy roztaczają przed przybyszami grę odkrywania i ukrywania. Żeglarze w tej próbie omal nie zostają pokonani. Zbrojne przedsięwzięcie wydaje się im szaleństwem i zaślepieniem, w związku z czym rezygnują z niego i decydują się na pozostanie na wyspie (VI, 49–50). Okazuje się ona jednak piekielną pułapką, kryjącą jeszcze większe niebezpieczeństwa niż uprzednia morska podróż wśród burz i nawałnic. Nimfa prezentuje bohaterom swego rodzaju antywiedzę o ulotności życia ludzkiego i nieuchronności przemijania, wobec czego proponuje oddanie się rozkoszom i uznanie piękna za wartość najwyższą (VI, 52–54). W swojej pieśni nimfa przedstawia fałszywą mądrość: ponieważ życie ludzkie jest krótkie i czas ucieka szybko, należy zapomnieć o troskach i oddawać się ziemskim rozkoszom; należy cieszyć się dziś, bo jutro przyjdzie śmierć:

Se a vida é breve e o tempo avaro foge,
 [...]
 Quem há tão descuidado, que se enoje
 Estando a Terra de prazeres rica.
 O siso é lançar mão dos gostos hoje,
 Que amanhã vem a morte [...] (VI, 52–54).

²² Na wyspie woda jest wszechobecna, zarówno w postaci źródełek i strumyków, jak i sztucznych kanałów oraz marmurowych fontann.

Książę nie daje się jednak zwieść i po krótkim wahaniu, przyrównanym do walki wewnętrznej praojca ludzkości tuż przed zjedzeniem jabłka, dokonuje poprawnego wyboru między pięknem ulotnym i nietrwałym a pięknem wiecznym. Młody książę jest więc o krok od powtórzenia błędu popełnionego przez Adama w Raju (VI, 62–63)! Na szczęście w decydującym momencie przybywa Pedro, wzywając towarzyszy na statek. Przedstawia młodzieńcom prawdziwą wiedzę – alternatywne rozwiązanie problemu ulotności ludzkiej egzystencji. Proponuje inną miłość i inny rodzaj piękna – ten, który trwa wiecznie – i ostrzega przed jednostronnością pokus cielesnych. Przedstawia mądrość prawdziwą, przeciwstawiając ją fałszywym prawdom głoszonym przez nimfę i przypominając o powinnościach natury religijnej. Jeśli życie człowieka jest krótkie i ulotne, a ziemia nie jest ostateczną siedzibą człowieka, to tym bardziej nie należy narażać zbawienia i życia wiecznego dla krótkotrwałych rozkoszy:

Se a vida é breve, se ligeiramente
Corre o tempo, nem sempre cá se mora,
Por um gosto tão breve não se impida
Um gosto eterno de tia eterna vida (VI, 66–75).

Bez troski i radosny świat wyspy objawia tylko połowę prawdy o sobie, podobnie jak jego morskie mieszkanki. W rzeczywistości ma także drugą, ukrytą, mniej przyjemną stronę. Dlatego też syreny przedstawia się jako „piękne z twarzy i szpetne z ogona” („No rostro belas e na cauda feias”).

Wyspa-chimera zanurza się ponownie w falach. Psychomachia, z której młodzi Portugalczycy wychodzą obronną ręką, zostaje oceniona nawet wyżej niż militarne zwycięstwo i zdobycie twierdzy Arzila. Zdobycie miasta niewiernych to nie tylko militarne zwycięstwo wiary, ale i znak zwycięstwa na planie duchowym. (Dlatego też Wiara w swej mowie do króla nawiązuje do cudu spod Ourique, skarżąc się na odrzucenie przez większą część świata. Jedynie w małym królestwie Portugalii, zakątku położonym na skraju Europy, i tam, gdzie docierają wpływy portugalskie, Wiara jest otoczona miłością²³).

Zwycięstwo króla Afonso przedstawia się tu nie tylko jako zdobycie miasta i afirmację cnót rycerskich Portugalczyków, lecz „triumf dobra nad złem”, jednocześnie na planie indywidualnym i zbiorowym. Jest ono nie tylko wyrazem ducha krucjaty, wciąż żywego w katolicyzmie potrydenckim, kierującego swe wysiłki zbrojne przeciw imperium tureckiemu²⁴.

Wymiar transgresji nie jest tu tak rozbudowany, jak w *Os Lusíadas* (młodzieńcy właściwie powstrzymują się tu od skorzystania z usług nimf), a istniejący konflikt wartości ulega spłyceciu. Bohater staje przed narzucającym się i oczywistym w gruncie rzeczy wyborem tego, co prawdziwe, słuszne i trwałe, zamiast tego, co złudne,

²³ Vasco Mouzinho de Quevedo, *Afonso Africano*, op. cit., s. 268: „Sou odiosa à mor parte da Terra / Entre poucos querida e venerada / [...] / Só cá neste recanto, que se encerra / Entre Europa e seus fins, meu nome agrada, / E nas partes por onde se derrama / É Portugal o coração que me ama” (I, 19); s. 269: „[...] são Armas próprias tuas, / Que a outro Afonso Deus no campo Ourique / Abrindo os Céus, lhe deu por Armas suas. / Para que em sucessão a mercê fique, / Como próprias as tenhas e as possuas. / Atenta pois, ó Rei, quantos ofendes, / Se a causa que é tão justa não defendes” (I, 26).

²⁴ Tego samego ducha wyrażają portugalskie dzieła epickie o bitwie pod Lepanto: składająca się z 6 pieśni *Batalha Ausonia* Pedra da Costa Perestrelo czy też *Austríada, ou Felicíssima victoria de D. Juan de Austria en el golfo de Lepanto*, poemat w języku kastylijskim, obejmujący 15 pieśni, stworzony przez Jerónima Corte Real.

choć kuszące. Waga tego wyboru jest jednak podkreślona przez porównanie do dylematu Adama w Raju, wahającego się przed zjedzeniem jabłka. Książę D. João na Wyspie Rozkoszy trafia – w sensie symbolicznym – po raz drugi do Raju i ma okazję dokonania trafego wyboru, odkupując błąd praojca ludzkości. Dzięki temu po dotarciu na stały ląd staje się możliwe zwycięstwo nad niewiernymi i zgładzenie węża czającego się w meczecie; następuje swoiste anulowanie grzechu pierworodnego. Wyspa w tym poemacie nawiązuje być może do średniowiecznej tradycji fałszywego raju. Prawdziwym rajem okazuje się natomiast las kolumn meczetu, który po zwycięstwie nad wężem i poświęceniu świątyni zamienia się w ogród Eden.

W obu utworach pojawia się motyw zakłętej wyspy, znajdującej się niejako poza zwykłą przestrzenią świata, poza obrębem zwykłego, codziennego doświadczenia. Jest to ląd stojący pod znakiem pierwiastka żeńskiego, stanowiący kontrapunkt świata, w którym poruszają się zbrojni mężowie – zdobywcy.

Wyspa Miłości w *Os Lusíadas* i Wyspa Rozkoszy w *Afonso Africano* pełnią swoją funkcję w odmienny sposób. Pierwsza z nich funkcjonuje jako przestrzeń nagrody i spełnienia; druga stanowi raczej przeszkodę w heroicznej realizacji młodego bohatera, księcia Jana. Pierwsza jest przestrzenią objawienia: przebywający w niej bohaterowie otrzymują nadrzędną wartość, jaką jest mądrość i wykraczająca poza zwykły horyzont ludzkiego poznania wiedza. Druga jest przestrzenią próby: przestrzenią wartości fałszywych, przestrzenią sztuczną i złudną, gdzie niedoświadczony młodzieniec łatwo się może zgubić, tracąc szansę na uczestnictwo w uświęconym przedsięwzięciu. A jednak Wyspa Rozkoszy jest także, choć w odmienny sposób, przestrzenią objawienia i inicjacji. Jej konfiguracją jest labirynt, z którego bohater musi się wydostać, aby – już w innej przestrzeni – otrzymać nagrodę i dostąpić uznania własnej wartości, czego wyrazem jest pasowanie go na rycerza.

Ciekawe więc, że w obu przypadkach wyspa funkcjonuje jako przestrzeń poznania, jako rejon inicjacyjny, nawet jeśli na Wyspie Rozkoszy bohater uzyskuje jedynie stonkowo prostą naukę o porządku moralnym i zasadach właściwego, zgodnego z chrześcijańskimi normami postępowania. Jest to wiedza, która wydaje się spłyconą i umniejszoną w porównaniu z możliwością oglądu „wielkiej Świata maszyny”, zrozumienia świata i własnego w tym świecie miejsca, jaką uzyskał Vasco da Gama. Jak napisała cytowana już przez nas Yvette Centeno, „Wyspa Miłości [...] jest obrazem wieczności, a więc poprzez przybycie na nią Vasco da Gamy staje się częścią tej wieczności”. Zbawienie i życie wieczne uzyskuje także książę D. João, wychodząc obronną ręką z próby, jakiej został poddany.

Rezultatem poznania, jakie uzyskuje młody książę na Wyspie Rozkoszy, jest także przemiana wewnętrzna i wkroczenie na ścieżkę działań prawych, zgodnych z normami postępowania chrześcijańskiego rycerza, a ostateczną nagrodą za to jest zbawienie. W ostatecznym więc rozrachunku, w obu przypadkach wyspa jest miejscem otwierającym przed człowiekiem możliwość ostatecznej, duchowej „transgresji”, wykroczenia poza doczesność i wstąpienia w wieczność.