

ER(R)GO

recenzje | noty | omówienia

Zamieszkiwanie wędrówki: Metafory ziemskiego losu człowieka u José Saramago

Choć Saramago zadebiutował już w roku 1947 powieścią *Terra do Pecado* (Ziemia grzechu), dopiero trzydzieści lat później, począwszy od roku 1977, rozwinął na dobre swój talent powieściopisarski. Jego popularność przypada więc na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte. Jest to powodzenie, na które w pełni zasłużył. Artyzm pisarstwa Saramago został dostrzeżony przez Szwedzką Akademię Nauk, która przyznała mu, jak pamiętamy, literacką nagrodę Nobla w 1998.

Podczas sztokholmskiej uroczystości słusznie zaakcentowano Proteuszowy charakter Saramagowskiego pisarstwa. Budowane przez niego powieściowe światy prezentują zaskakujące zróżnicowanie. Nie powtarzają się ani epoki, ani miejsca, ani postacie, ani zdarzenia. Saramago już to opowiada o życiu przeciętnego malarzyny, już to o losach rodu Mau-Tempo rozgrywających się w tellurycznym wszechświecie Alentejo, już to o budowie klasztoru w Mafrze, o oblężeniu Lizbony, o życiu Jezusa Chrystusa, o geologicznej katastrofie, która oddziela Półwysep Iberyjski od Europy, o tajemniczej epidemii ślepoty, o błędzeniu w labiryncie archiwów...

Czy zatem nie można znaleźć wspólnego mianownika dla tak różnych powieści? Owszem. Saramago, mówiąc o rozmaitych sprawach, ilustruje wciąż tę samą, podstawową sytuację egzystencjalną: bytowanie w niekończącej się podróży. Bohaterowie Saramagowscy budują swą prowizoryczną codzienność niejako we wnętrzu wszechogarniającej wędrówki, na jaką zostali skazani. Co więcej, podróżowanie jest u Saramago uniwersalnym przeznaczeniem i powinnością, warunkiem osiągnięcia wyżyn człowieczeństwa. Wędrówka osiąga zatem wymiar religijny, jest misterium i inicjacją.

Saramago sięga do misterii przedchrześcijańskich. Jego bohater, jak zobaczymy, jest Orfeuszem i Tezeuszem w Labiryncie. Niemniej jednak *Biblia* pozostaje dla portugalskiego pisarza jednym z najwyższych źródeł inspiracji. Pielgrzymujący bohaterowie podejmują wędrówkę, do której Bóg powołał niegdyś Abrahama i Mojżesza. Pojawia się również inna forma *sacrum*: sztuka. Także i ona wyrывa człowieka z zasiedzenia i rzuca go w wir podróży. Dzieje się tak w najwcześniejszej z omawianych przez nas powieści, w *Podręczniku malarstwa i kaligrafii* (Manual da Pintura e Caligrafia, 1977). Jej bohaterem jest malarz, który przeżywa duchowy przełom wspominając, a więc przeżywając na nowo, odbytą podróż do Włoch. To powtórzone w pamięci przeżycie artystycznej pielgrzymki

prowadzi do zwrotu, który z wziętego portrecisty lisbońskiej śmietanki czyni artystę poszukującego własnej prawdy i własnej sztuki.

Podróż Saramagowska nie jest przemieszczaniem się w kierunku jakiegoś celu, lecz celem samym w sobie. Wędrowanie nie jest działaniem, lecz stanem. Saramago kreuje swych bohaterów jako swoistych metafizycznych nomadów. Ich oderwanie od miejsca zamieszkania jest znakiem uwolnienia od doraźnych zmartwień, od świata materii i zwrotem ku wartościom idealnym. Jest wyrwaniem z zakłętego kręgu przyziemnej konieczności, do której człowiek jest przywiązany niczym „zając z przekłutym uchem”, jak powiada Saramago w *Podniesionym z ziemi* (*Levantado do Chão*, 1980). Ale nie tylko. Podróż znaczy o wiele więcej niż tylko to.

W swej śmiałej *Evangelii według Jezusa Chrystusa* (*Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991), Saramago kreuje postać Mesjasza jako człowieka, którego boski wyrok skazuje na wyjątkowość. Bóg wyrzywa Jezusa z ludzkiego, osiadłego bytowania, by rzucić Go w wędrowkę i skazać na bezdomność. Bowiem „człowiek, który niesie w sobie boską obietnicę nie ma dokąd pójść, chyba że do domu nierządnic. Nie może powrócić do stada, Idź stąd, powiedział mu Pasterz, ani wrócić do swego własnego domu, Nie ufamy ci, powiedziała mu rodzina”¹. Jezus nie tylko porzuca swój dom rodzinny i życie pasterskie, lecz także wraz z Marią Magdaleną podpala dom skalany przeszłością nierządnic, by odtąd prowadzić wraz z nią życie wędrowne. Krążą nad brzegami Jeziora Galilejskiego, pomagając rybakom w ich pracy.

Nie chodzi jednak wyłącznie o uwolnienie od ciężaru dóbr materialnych, o szlachetne ubóstwo pielgrzyma. W Saramagowskiej teologii pojawia się *Bóg zazdrośny*, który wykorzenia człowieka, jak wówczas, gdy przez obietnicę daną Abrahamowi przeciął wszystkie więzy, które go łączyły z tym, co składa się na ludzką osiadłość, mówiąc: „Wyjdź z ziemi swojej i od rodziny swojej, i z domu ojca swego do ziemi, którą ci wskażę” (I Mojż. 12, 1). Vincenzo Vitiello poświęcił temu zagadnieniu swój „przyczynek do topologii religijności” – esej *Pustynia. Ethos. Porzucenie*. Píše w nim: „Bóg hebrajski jest Bogiem zazdrośnym, który nie chce się dzielić swoim ludem z niczym i z nikim. Dlatego oddziela swój naród – ten, który będzie jego narodem – nawet od ziemi ojców, od afektów, od obyczajów, od przyzwyczajzeń rodzinnych, a zwłaszcza od bóstw, które tę ziemię zamieszkują”².

Człowiek jest zatem skazany na wędrowkę przez Boga; nie tylko jednak o boską zazdrość tu chodzi. Podróżując, człowiek realizuje boski zamysł. Bóg jest bowiem, jak wiemy z *Summy teologicznej* św. Tomasza z Akwinu, pierwszym poruszycielem; ustala On ład kosmiczny, opierając go na nieustannym krążeniu. Jeden z bohaterów *Kamiennej tratwy* (*A Jangada de Pedra*, 1986), Pedro Orce, zastanawiając się nad niezwykłym zjawiskiem wirowania odłamanego od Europy Półwyspu Iberyjskiego, odkrywa uniwersalny charakter krążenia, powszechność podróży: „Czytałem raz, nie wiem gdzie, że galaktyka, do której należy nasz układ słoneczny zmierza ku konstelacji, której nazwy w tej chwili też sobie nie przypominam, a ta konstelacja zmierza z kolei do pewnego punktu w przestrzeni, [...], a więc spójrzcie, my tutaj wędrujemy po półwyspie, półwysep żegluje po morzu, morze wiruje wraz z ziemią, do której należy, a ziemia kręci się wokół własnej osi, a kiedy się

tak kręci wokół własnej osi, obraca się jednocześnie dookoła słońca, i słońce też wiruje wokół własnej osi, a wszystko to razem idzie w kierunku tej konstelacji, wobec tego pytam czy my nie jesteśmy samym koniuszkiem tego łańcucha ruchów wewnątrz ruchów, chciałbym tylko wiedzieć co w nas się porusza i dokąd zmierzają, [...] i jak ma na imię to, co wszystko porusza, od jednego krańca łańcucha do drugiego, [...] jak ma na imię to, co za nami idzie”³. „Od człowieka zaczyna się to, co niewidzialne”, dodaje inna postać tej powieści, José Anaiço. Bowiemy tym, który kroczy po śladach wędrującego człowieka jest Bóg. Towarzyszy mu w podróży, jest zawsze z tymi, którzy pielgrzymują.

Tak więc, cytując raz jeszcze Vicenza Vitiello, „grzechem człowieka byłoby niezaakceptowanie wygnania, i nomadyzmu, i wiecznej migracji. Ale jeśli ziemia jest pustynią, jakże mógłby człowiek nie zaakceptować tułaczki? Zaprawdę drogi grzechu są nieskończone: człowiek jest zdolny do zmienienia pustyni w trwanie i wygnania w ojczyznę”⁴. W *Kamiennej tratwie*, gdy bohaterowie porzucają swe domy, rodzi się swoista forma wędrującego domostwa: wóz-okręt („galera”), co prawda ciągnięty przez parę koni, lecz mimo to nieustannie przypominający o losie Latającego Holendra. Podróż realizuje się przez zamieszkiwanie, zamieszkiwanie nie wyklucza podróży. Ta fuzja błądzenia i pozostawania w obrębie pewnego miejsca jest istotą labiryntu. Był on przecież kreteńskim pałacem, miejscem zamieszkiwania, które przeistoczyło się w rejon inicjacyjnej wędrówki. Już na samym początku *Kamiennej tratwy* Maria Guavaira pojawia się w roli Ariadny prując błękitną pończochę i uzyskując w ten sposób magiczną, niekończącą się nić.

Świat, zamieniając się w labirynt, staje się jednocześnie przestrzenią piekielną, obszarem inicjacyjnego zejścia *ad infera*. Nieprzypadkowo pojawiają się u Saragago piekielne psy, cała rasa niemych cerberów. Jeden z nich przynosi grupie bohaterów koniec magicznej nici Guavairy, by wyznaczyć ich wędrówkę przez labirynt, jakim stał się oddzielony od Europy półwysep.

Jakże to możliwe, by Iberia oddzieliła się od reszty kontynentu? Ten geologiczny nonsens interpretować można jako wyznacznik fantastyczności, którego wprowadzenie umożliwia generowanie tekstu poza granicę empirycznej rzeczywistości. *Kamienna tratwa* jest jednak nie tyle czystą fantastyką, ile tekstem opartym na pewnym porządku symbolicznym. Oddzielenie fragmentu przestrzeni, uczynienie zeń labiryntu – figury izolacji, jest koniecznym posunięciem, jeśli autor pragnie budować inicjacyjną historię swych bohaterów, wyjście poza zwykłą przestrzeń i zwykły czas. Świat ziemski staje się przestrzenią piekielną, przestrzenią próby labiryntu. Wydarzenia rozgrywające się na powieściowej „kamiennej tratwie” rządzą się czasem symultanicznym. Nie następują po sobie, jak w zwykłym świecie, lecz zbiegają się w czasie, współbrzmia niczym magiczne akordy i rezonanse, wyzwalać się z okowów przyczynowości.

José, bohater powieści *Wszystkie imiona i nazwiska* (Todos os Nomes, 1996) jest zwyczajnym, starzejącym się urzędnikiem, nim zapaści się w inicjacyjny labirynt archiwów. Wyruszy na poszukiwanie własnego przeznaczenia, ucieleśnionego w nieznanym kobiecie, której teczka personalna przypadkowo trafia mu do

rań. Gdy bohater dowiaduje się o jej śmierci, z Tezeusza przemienia się w Orfeusza, który zstępuje do piekieł, by wyprowadzić z nich swą Eurydykę.

Ten Tezeusz-Orfeusz zapuszcza się nie tylko w labirynt Archiwum Zmarłych, lecz także w labirynt Głównego Cmentarza. Tam spotyka tajemniczą postać pasterza pasącego swe owce wśród grobów. Jawi się on jako swoisty mistrz błędzenia, zamieniając numery na świeżych grobach i niweczając w ten sposób próby ustanowienia ładu w świecie, jakie podejmuje człowiek – amator archiwów. Tworząc chaos, tajemnicza figura ostatecznie przekreśla szanse na zakończenie wędrówki bohatera poprzez dotarcie do jej punktu końcowego. Czy za figurą pasterza kryje się Bóg, skazujący człowieka na zagubienie w chaosie, na krążenie w labiryncie świata?

José nie zdoła odnaleźć kobiety, której szuka. Orfeusz nie zdoła wyprowadzić Eurydyki z piekieł. Obaj zostaną skazani na samotne błąkanie się w świecie. W finałowej scenie powieści Saramago José zapuszcza się na nowo w labirynty archiwum.

Trójca bohaterów *Baltazara i Blimundy* (Memorial do Convento, 1982) buntuje się przeciw ludzkiemu losowi przypisania do ziemi. Zaprzeczeniem błędzenia w labiryncie świata jest wzlot: wzniesienie się *passarolą* zaprzęzoną w dusze. I Baltazar, jak Dedal, jest herosem-rzemieślnikiem. Na rozkaz królewski wznosi labirynt gigantycznego klasztoru w Mafrze. Jednak prawdziwą realizacją jest dla niego inne dzieło. Jak Dedal, zbuduje skrzydła.

Saramago ewokuje wiele mitów wędrówki. Pojawia się Latający Holender, lecz także święci podróżujący w kamiennych łodziach, Odyseusz i *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi Vernè'a*. Pedro Orce odnajduje skamieniały żaglowiec u wybrzeży Galicji. Pojawia się także mit narodzin w podróży: narodzin Nazareńczyka w Betlejem, lecz także rzecznych narodzin Mojżesza, rzuconego na wody Nilu w wiklinowej tratwie. Brzemieniami podróżniczkami są bohaterki *Kamiennej tratwy*, Maria Guavaira i Joana Carda, i, jak się później okaże, wszystkie kobiety dryfującej Iberii. W *Podniesionym z ziemi* tą brzemienią podróżniczką będzie Sara da Conceição, pramatka rodu Mau-Tempo. U Saramago podróż jest figurą przestrzenną oznaczającą brzemienność, wypełnienie, zawieranie, bowiem „żadna podróż nie jest jednostkowa, każda podróż zawiera wielość podróży”⁵.

Wśród tych mitycznych podróży rzuca się w oczy brak jednej: jakże iberyjskiej wędrówki Don Kiszota. Rycerz o Smętnym Obliczu nie należy do patronów pielgrzymów Saramagowskich. Wędrował on bowiem w świecie iluzji. Bohaterowie *Kamiennej tratwy* poszukują iluminacji, wiedzy prawdziwej, pragną *ujrzeć*, by nie pozostawać pod władzą złudzenia. Zamiast Łazika z Tormesu i Sancho Panchy pojawia się Roque Lozaro, przywiązany do konkretnych prostak, pragnący ujrzania rzeczywistości na własne oczy, niedowierzający obrazom telewizyjnym. Podróż przełamuje iluzję, nie pozwala na jej budowanie, jak to było u Cervantesa. Źródłem iluzji nie jest podróż, lecz nieruchomość. Niewiedzą jest stałość punktu widzenia. Wiedza rodzi się z wielości oglądów. Jak już uprzednio zasugerowaliśmy, u Saramago chodzi zawsze nie tyle o wiedzę o świecie, ile o duchową mądrość, którą osiąga człowiek wędrujący, o iluminację. W powieściach tych nie ma więc miejsca na pikarejską parodię podróży, na jej wymiar antyheroiczny.

Nawet śmierć Pedra Orce nie zamyka cyklu wędrówki, tak jak śmierć Chrystusa nie wyzwoliła z niej Narodu Wybranego. Patriarcha *Kamiennej tratwy*, nowy Adam, zostaje pochowany na Wzgórzu Czaszki, w miejscu, w którym antropologowie znaleźli czaszkę najstarszego mieszkańca półwyspu. Jego grób zostanie zaznaczony magicznym kijem, który przeobrazi się w nowe Drzewo Życia. Niczym biblijny patriarcha Abraham, Pedro, choć już po śmierci, stanie się ojcem liczego potomstwa. Jednakże obietnica tego nowego życia jest niczym innym jak obietnicą nowej wędrówki. „Podróż trwa nadal”, oznajmia jedno z końcowych zdań powieści. „Mężczyźni i kobiety podążą swoją drogą, cóż za przyszłość, cóż za czas, cóż za przeznaczenie”⁶. Sama ziemia – odłamany od Europy półwysep dryfujący po oceanie – wyruszyła być może w swą własną wędrówkę: poszukiwanie „wysnionego człowieka”.

Śmierć, jak sugeruje *explicit* innej powieści Saramago, nie jest ostatecznym zniemieniem, lecz początkiem nowej wędrówki. W *Roku umierania Ricarda Reisa* (O Ano da Morte de Ricardo Reis, 1984), klasykujący poeta – heteronim Fernanda Pessoa – zmierza ku Polom Elizejskim, na spotkanie wielkiej tajemnicy. Jego stopniowe zasypianie, które wypełniało karty tej obszernej powieści, okazuje się stanem przejściowym. Zmarły wcześniej Fernando Pessoa pojawia się, by zbudzić Reisa ze snu i wezwać go do nowej wyprawy. Ostatnim akordem, samym momentem i misterium śmierci jest odejście, wyruszenie w nową wędrówkę.

Bohaterowie *Kamiennej tratwy* porzucają swe domostwa, poddając się woli Boga kochającego ruch, który predestynował ich do wędrówki. Jest nim ten sam Bóg, który wybierając ofiarę Abła, pasterza trzód, człowieka-wędrowca, przez grzech i odrzucenie skazuje także Kaina na nieustającą wędrówkę. Kain zostaje wyrwany z gleby, którą uprawiał, by stać się *tułaczem i wędrowcem na ziemi* (I Mojż., 4, 12). W *Podniesionym z ziemi* potomstwo Kaina i Abła dzieli rozległe przestrzenie portugalskiego regionu Alentejo, „gdzie człowiek może chodzić przez całe życie, i nie odnaleźć siebie, jeśli się narodził zgubiony”⁷. Kolejne pokolenia Kainowego, wklętego rodu Mau-Tempo („Zła-Pogoda”), nieodwołalnie poddanego kaprysom atmosferycznym, są skazane na nieustanną migrację z jednego krańca latyfundiów na drugi. Jego członkowie podróżują więcej „niż Żyd wieczny tułacz”⁸. W tej powieści Saramago kreśli jednak znaki nadziei na zakończenie błądzenia, na wyrwanie się z labiryntu. Znakiem takim jest unoszący się wysoko ponad alenteżańskim światem drapieżny ptak. Dedal wyrwał się z niewoli kreteńskiej przez wzlot. Także mieszkańcy Alentejo poderwą się z ziemi w apokaliptycznym finale powieści, naznaczonym zmartwychwstaniem umarłych. Apokalipsa jest końcem Historii, wyrwaniem świata z zakłętego kręgu dziejów, z szalonej karuzeli pokoleń, z błędnego krążenia. I to właśnie *Podniesione z ziemi* jest najbardziej antybiblijną spośród powieści Saramago, bowiem kreśli swą własną eschatologię.

W swych powieściach Saramago snuje swój własny, oryginalny komentarz do historii Boga i człowieka. Staje po stronie tego drugiego, broniąc wszystkiego, co ludzkie. Żywiołem portugalskiego pisarza jest swoisty humanizm radykalny, który każe mu pochylić się nad tragedią człowieka stojącego w obliczu Boga, nad klęską,

którą kończy się każde ludzkie spotkanie z Absolutem. Nawet wówczas, gdy ukazuje tragizm Chrystusa – człowieka, boskim wyrokiem wyrwanego z ludzkości.

Przypisy

¹ *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Lizbona 1991, Caminho, s. 303; (przeł. E. Łukaszyk).

² Vitiello V., *Pustynia. Ethos. Porzucenie. Przyczynek do topologii religijności*. [W:] *O religii*, Warszawa 1999, KR; (przeł. E. Łukaszyk).

³ *Jangada de Pedra*, Lizbona 1986, Caminho, s. 269; (przeł. E. Łukaszyk)

⁴ Viteillo V., op. cit.

⁵ *Jangada...*, op.cit, s. 253; (przeł. E. Łukaszyk).

⁶ *Ibid.*, s. 330.

⁷ *Levantado do Chão*, Lizbona 1980, Caminho, s. 12; (przeł. E. Łukaszyk).

⁸ *Ibid.*, s. 185.