

## Nieobeczenie. Historie (o) śmierci

ABSTRACT. Żychliński Arkadiusz, *Nieobeczenie. Historie (o) śmierci* [Extinction. Histories of death]. „Przestrzenie Teorii” 15. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 125-139. ISBN 978-83-232-2293-4. ISSN 1644-6763.

One of the last great novels of José Saramago, *Death with Interruptions*, begins with an epigraph taken from Ludwig Wittgenstein: “If, for example, you were to think more deeply about death, then it would be truly strange if, in so doing, you did not encounter new images, new linguistic fields”. The aim of my paper is to ponder on what kind of a new language game the Portuguese writer is offering us in his book and how to interpret his investigations from the angle of another contemporary literary and philosophical thanatological discourses.

*Wiem, co się dzieje: jestem w trakcie znikania...*

Paul Ricoeur<sup>1</sup>

„Cała metafizyka – tymi słowy Barbara Skarga rozpoczyna swój *Kwintet metafizyczny* – redukuje się do rozważań nad bytem, czasem, złem, śmiercią i miłością”<sup>2</sup>. „A co się tyczy metafizycznych myśli – mówi pan José, kancelista w Archiwum Głównym Akt Stanu Cywilnego – to pozwolę sobie zauważyć, że każdemu chodzą one po głowie, tylko nie zawsze znajduje się dla nich odpowiednie słowa”<sup>3</sup>. Ci, którzy ze znajdowania słów odpowiednich dla owych nękających nas myśli uczynili swój zawód – kapłani, filozofowie, pisarze – miejsce szczególne przyznają, jak się zdaje, miłości i śmierci. Obydwie przytrafiają się ludziom, w odróżnieniu od miłości jednak – która może przydarzyć się nam raz lub wiele ra-

<sup>1</sup> Znamienna uwaga poczyniona przez filozofa niedługo przed śmiercią. Por. P. Ricoeur, *Życie aż do śmierci oraz fragmenty*, przeł. A. Turczyn, Universitas, Kraków 2008, s. 146.

<sup>2</sup> B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Universitas, Kraków 2005, s. 5. Skarga przypisuje tę refleksję Leszkowi Kołakowskiemu, który pisał wszakże: „Na czterech węglach wspiera się ten dom, w którym, patetycznie mówiąc, duch ludzki mieszka. A te cztery są: Rozum, Bóg, Miłość, Śmierć. Sklepieniem zaś domu jest Czas, rzeczywistość najpospolitsza w świecie i najbardziej tajemnicza” (L. Kołakowski, *Kompletna i krótka metafizyka. Innej nie będzie. Innej nie będzie*, [w:] tegoż, *Czy pan Bóg jest szczęśliwy i inne pytania*, Znak, Kraków 2009, s. 297). Zestawienie Barbary Skargi zdaje mi się trafniejsze – choć być może Rozum i Bóg stanowią inną formę zapytania o zło i byt – dlatego przywołuję je jako samostny sąd.

<sup>3</sup> J. Saramago, *Wszystkie imiona*, przeł. E. Milewska, Rebis, Poznań 1999, s. 36. Dalej jako WI z numerem strony.

zy; możemy także nigdy jej nie spotkać – śmierć zdarzy się nam tylko raz. Zarówno miłość, jak i śmierć niechybnie nas zaskoczą – można się o nich uczyć, ale nie sposób się ich nauczyć. Czy o śmierci dowiemy się bowiem kiedykolwiek czegoś ponad to, co na krótką chwilę – i równocześnie już na zawsze – objawia się nam w nachodzącym każdego (albo prawie każdego) kiedyś, wcześniej czy później, odczuciu, któremu francuski krytyk i pisarz Charles du Bos nadał nazwę *le réveil mortel*, czyli „budzenie się śmiertelności”<sup>4</sup>? Znaczenie tego niewyrozumowanego wglądu można by wyjaśnić za *Everymanem* Philipa Rotha – to poczucie, że „człowiek rodzi się do życia, a w zamian umiera”<sup>5</sup>. I może właśnie ta tragiczna świadomość odwołuje nas od wszelkiej nauki. W toczonej w zaświatach rozmowie Goethe, sto pięćdziesiąt siedem lat po śmierci, mówi zmarłemu zaledwie od dwudziestu siedmiu lat Hemingwayowi: „Bycie śmiertelnym jest najbardziej podstawowym doświadczeniem ludzkim, a przecież człowiek nigdy nie umiał go przyjąć, zrozumieć i odpowiednio się zachowywać. Człowiek nie umie być śmiertelny”<sup>6</sup>. Oto lapidarna konstatacja, jaką za apokryficznym pośrednictwem Goethego przekazuje nam Milan Kundera: nie umiemy być śmiertelni. Pisarze bywają czasem bardziej bezpośredni aniżeli filozofowie. „Życie to niekończąca się edukacja”, pisze Gustave Flaubert w liście do George Sand, „wszystkiego trzeba się uczyć, począwszy od mówienia, a skończywszy na umieraniu”<sup>7</sup>. Zmieńmy delikatnie te słowa – *depuis parler jusqu'à parler d'être mortel* – a otrzymamy najkrótszy program niezmiennej paidei, której ambicją jest nie tyle *nauczyć* człowieka bycia śmiertelnym, ile pomóc mu *zmierzyć się* z enigmą własnej śmiertelności.

Do tytułu *magistra vitae* pretenduje niejedna dyscyplina; w niniejszym szkicu ograniczę się do literatury, pozwalając filozofii jedynie na dyskretne suflowanie. „Wszystko, co nie jest życiem, jest literaturą”, mówi redaktor Raimundo Silva. „Chce pan powiedzieć, innymi słowy, że literatura istniała, zanim się narodziła, Tak, proszę pana, tak jak człowiek, innymi słowy, zanim stał się, już był”<sup>8</sup>. Formuła refleksyjnego bohatera *Historii oblężenia Lizbony* to nic innego aniżeli przystępniejsze wyłożenie znanych nam skądinąd myśli<sup>9</sup>, czyli próba powiedzenia, że

<sup>4</sup> Por. J. Barnes, *Nie ma się czego bać*, przeł. J. Kabat, Świat Książki, Warszawa 2010, s. 34.

<sup>5</sup> Ph. Roth, *Everyman*, przeł. J. Kozak, Czytelnik, Warszawa 2008, s. 99.

<sup>6</sup> M. Kundera, *Nieśmiertelność*, przeł. M. Bieńczyk, PIW, Warszawa 2002, s. 244.

<sup>7</sup> „La vie doit être une éducation incessante; il faut tout apprendre, depuis parler jusqu'à mourir”. G. Flaubert, *Correspondance: Année 1869*, édition Louis Conard, <<http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1869.htm>>.

<sup>8</sup> J. Saramago, *Historia oblężenia Lizbony*, przeł. W. Charchalis, Rebis, Poznań 2002.

<sup>9</sup> Choćby zredukowanego do hasła Derridiańskiego dictum „il n'y a pas de hors-texte”, „nie ma nic poza tekstem” (J. Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Paris 1967, s. 227) czy

nasze rozumienie świata – i nas samych, wrzuconych weń i czasowo nierozzerwalnie z nim związanych – odbywa się w medium języka, przez który przepuszczamy niezrozumiałą rzeczywistość, aby otrzymać dające się zrozumieć historie. „Wszystko, co nie jest życiem, jest literaturą”, czyli fikcją, z której w procesie interpretacyjnej destylacji wytrącamy kłamstwa, aby otrzymać ekstrakt prawdy. W powieści *A viagem do elefante* Saramago pisze o zadaniu pisarza – czyli fikcjonarza (czytamy kolejno: „romancista, ficcionista, mentiroso”) – który w imię „świętej koherencji opowieści” (*a sagrada coerência do relato*) wypełnia luki w surowcu, jakiego dostarcza mu życie, biorąc jedno, a ignorując drugie, wedle interesów i potrzeb, usuwając przy tym nawet poza nawias „całą resztę, jaka mogłaby dostarczyć prawdziwego wyjaśnienia faktów i rzeczy, pieprzonej rzeczywistości” (*despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da puta realidade*)<sup>10</sup>. Fikcjonarz, inaczej mówiąc, wie, że życie i literatura to awers i rewers tej samej monety, której na imię egzystencja, jako że człowiek nie rozumie życia, jeśli nie ujmie go w narracyjne karby, a żadna narracja nie narodzi się w człowieku, który nie żyje – wiedząc zatem, że człowiek „nie ma innej wiedzy niż ta, którą ma on o sobie samym”<sup>11</sup>, rezygnuje z prawdy jako obiektywnie potwierdzonej adekwatności, szukając prawdy jako intersubiektywnie poświadczonej kategorii egzystencjalnej.

Powieść jako gatunek literacki ująć można zatem jako antropologiczne laboratorium, pozwalające autorowi na eksperymentowanie w dziedzinie ludzkiej egzystencji<sup>12</sup>. Powieściopisarze, powiada Milan Kundera, „kreślą *mapę egzystencji*, odkrywając tę czy inną możliwość”<sup>13</sup>. Chętnie rozszerzyłbym to wąskie rozumienie – powieść, powieściopisarze – do wszelkich „wytworów sztuki narracji” i wszystkich wielkich opowiadaczy (a więc także nowelistów, scenarzystów, reżyserów itp.) czy też lepiej, podchwytyjąc określenie Maria Vargasa Llosy, gawędziarzy, *los habladores* albo, jak powyżej, precyzyjniej choć może mniej elegancko, fikcjonarzy. „Fiction”, mówi David Foster Wallace, „is about what it is to be

---

Gadamerowskiego „Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache”, „bytem, który można zrozumieć, jest język” (H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr Siebeck, Tübingen 1999, s. 478).

<sup>10</sup> Wszystkie przytoczenia wg J. Saramago, *A viagem do elefante*, Companhia das Letras, São Paulo 2008, s. 224-225.

<sup>11</sup> Tegoż, *Historia oblężenia Lizbony*, dz. cyt., s. 119.

<sup>12</sup> Por. M. Kundera, *Nachwort zu Das Leben ist anderswo*, übers. S. Roth, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992, s. 341.

<sup>13</sup> Tegoż, *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 44.

a fucking human being”<sup>14</sup> („W literaturze chodzi o to, co znaczy być pieprzonym człowiekiem”). Oto kwintesencja sztuki fikcji narracyjnej, w obrębie której powieść zajmuje niewątpliwie niepoślednią rolę.

Jeśli mielibyśmy teraz w kolejnym etapie określić bliżej specyfikę pisarstwa Joségo Saramago, moglibyśmy zacząć od przypomnienia nader trafnego w swej zwięzłości uzasadnienia decyzji Akademii Szwedzkiej z 1998 roku: Nagrodę Nobla otrzymał wówczas pisarz, „który dzięki swym przypowieściom wspieranym wyobraźnią, współczuciem i ironią pozwala nam raz po raz pochwycić umykającą rzeczywistość”<sup>15</sup>. Przypowieść czy parabola to, przywołajmy stosowną definicję, „utwór narracyjny, w którym przedstawione postaci i zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz jako przykłady uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec losu i kolei życia”<sup>16</sup>. Taka charakterystyka zdaje się dobrze opisywać przynajmniej jeden nurt dwudzielnej twórczości powieściopisarskiej Saramago. Kiedy jednak przyjrzymy się jej bliżej, najdą nas może wątpliwości: od przypowieści, które zazwyczaj stanowią tylko dydaktyczną ilustrację pewnych przedzałożeń ich autorów (o ile wiemy, za pomocą jaskini Platon unaocznia swoją koncepcję idealizmu, nie zaś dopiero dzięki tej fabule przychodzi mu do głowy idea) należy odróżnić nieobecny (czy rzadko obecny) w słownikach terminów literackich gatunek eksperymentów myślowych, literackich w formie, lecz o filozoficznych konsekwencjach; eksperymentów, które tym się cechują, że wynik ich, jak to zazwyczaj w przypadku eksperymentów bywa, nie jest z góry znany i nierzadko potrafią one zdumieć samego eksperymentatora. Eksperymenty myślowe – to zasadnicza ich cecha – „najczęściej zmieniają świat w jednym określonym miejscu; ale badają w wielu innych miejscach, jakie konsekwencje mogłaby mieć wprowadzona zmiana”<sup>17</sup>. Mówiąc kiedyś o Borgesie, Saramago stwierdził, że uważa go za wynalazcę literatury wirtualnej (*a literatura virtual*), „owej literatury, która zdaje się oderwana od rzeczywistości, aby tym lepiej objawić nam jej niewidzialne tajemnice” (*essa sua literatura que parece ter-se desprendido da realidade para melhor revelar os seus invisíveis mistérios*)<sup>18</sup>. Zgadając się z drugą częścią tej wypowiedzi, proponowałbym zmodyfikować

<sup>14</sup> L. McCaffery, *An Interview with David Foster Wallace*, „Review of Contemporary Fiction” 1993, vol. 13, nr 2, s. 132. „A fucking human being”, „a puta realidade”.

<sup>15</sup> Por. <[http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1998/press-sv.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/press-sv.html)>.

<sup>16</sup> M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 2000, s. 450. (Autorem wzmiankowanego hasła jest Janusz Sławiński.)

<sup>17</sup> A. Wunschel, Th. Macho, *Mentale Versuchsanordnungen*, [w:] tychże, *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, Fischer, Frankfurt am Main 2004, s. 9.

<sup>18</sup> J. Saramago, *O caderno*, zapis z 15 grudnia 2008. Cyt. wg <<http://caderno.josesaramago.org/2008/12/15/borges/>>.

pierwszą: otóż Borges nie tyle wynalazł literaturę wirtualną – wszak lista jego prekursorów, pobratymców i sukcesorów, rozciągająca się co najmniej od Miguela Cervantesa po Gonçalo M. Tavaresa, jest wcale niekrótka i obejmuje autorów tak znamienitych, jak choćby Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Franz Kafka, Lewis Carroll, Stanisław Lem czy Italo Calvino – ile raczej doprowadził do skrajnego mistrzostwa sztukę żonglowania pojęciami za pomocą fabuł. Saramago, z niewielkimi (choć istotnymi) wyjątkami, wpisuje się swoją twórczością w tę właśnie tradycję eksperymentatorów myślowych, owych realistów *à rebours*, którzy swoim narracjom każą przechadzać się po gościńcu ze zwierciadłem dekomponującym w określony sposób naoczną rzeczywistość, już to niemal w całości, już to tylko punktowo. W powieści, nomen omen *A caverna* Saramago pisze, że „dowiedzielibyśmy się wiele więcej o złożoności życia, gdybyśmy zabrali się za porządne studia nad jego sprzecznościami, zamiast tracić tak dużo czasu na zgodności i spójności, jako że te ostatnie powinny tłumaczyć się same przez się”<sup>19</sup>. Tak właśnie proponuję traktować główny nurt prozy Saramago<sup>20</sup>: jako rozbudowane fabularnie eksperymenty myślowe, których głównym celem – wartością dodatkową poza zwyczajną przyjemnością literacką (tyleż autora, ile czytelnika) – jest zamysł zwrócenia uwagi na pущzone szwy w pozornie bezszwowej fakturze życia.

W roku 1964 Elias Canetti zanotował w swoich zapiskach, które otrzymały kilka lat później znaczący tytuł *Prowincja ludzka*, pomysł opatrzonego tytułem „Społeczności”. Znajdziemy tu szkice do portretu szesnastu zbiorowości, alternatywnych względem społeczności, jaką znamy. Wymieńmy kilka ciekawszych: „Społeczność, w której ludzie mogą być wedle wyboru starzy albo młodzi i ciągle to zmieniają. [...] Społeczność, w której każdego człowieka się portretuje i wszyscy modlą się do swoich wizerunków. Społeczność, w której ludzie nagle znikają, ale nic nie wiadomo o ich śmierci, śmierć nie istnieje, nie ma takiego słowa, wszyscy się na to zgadzają. [...] Społeczność, w której każdy przyucza jakieś zwierzę do mówienia, a sam milknie. [...] Społeczność, w której nie ma ekskrementów, wszystko rozpuszcza się w ciele. To ludzie bez poczucia winy, śmiejący się i pożerający bez skrępułów”<sup>21</sup>. Nie wiem, czy Saramago znał

<sup>19</sup> Tegoż, *Das Zentrum*, przeł. M. Garais, Rowolt, Reinbek b. Hamburg 2002, s. 26 i nast.

<sup>20</sup> Boczna odnogą głównej arterii narracyjnej jest proza *stricte* albo *quasi*-realistyczna, czyli powieści w rodzaju (debiutanckiej) *Terra do pecado* (1947) czy późniejszych *O malarstwie i kaligrafii* (1977), *Levantado do chão* (1980), *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* (1991), *A viagem do elefante* (2008) po (ostatnią) *Caim* (2009).

<sup>21</sup> E. Canetti, *Prowincja ludzka. Zapiski 1942–1972*, przeł. M. Przybyłowska, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, s. 230 i nast.

te zapiski (choć zapewne je znał), niemniej jednak część jego powieści zdaje się wprost rozwinięciem pomysłów, które mogłyby znaleźć się na tej liście: „Społeczność, której miejsce zamieszkania nagle odrywa się od kontynentu i dryfuje w nieznanym kierunku. Społeczność, w której człowiek jest w stanie jednym słowem zmienić bieg swego życia. Społeczność, w której Jezus nie jest synem boskim, lecz synem Józefa. Społeczność, w której wszyscy ludzie ślepną. Widzi tylko jedna kobieta, która stara się nieść pomoc innym. Społeczność, której członkowie bez wcześniejszego ustalenia oddają nieważne głosy i tym samym zarzucają ideę demokracji. Rząd ogłasza stan wyjątkowy. Społeczność, w której ludzie przestają umierać. Społeczność, w której ludzie znają datę swojej śmierci z tygodniowym wyprzedzeniem”. Dwa ostatnie pomysły dotyczą powieści, która stanowi punkt wyjścia moich rozważań<sup>22</sup>, *As intermitências da morte* (tytuł to spore wzywianie dla tłumacza<sup>23</sup>; doraźnie proponuję możliwie dosłowną, acz mało poręczną wersję *Chwilowe ustanie śmierci*). Lekturą flankową będzie natomiast chronologicznie wcześniejsza powieść *Todos os nomes, Wszystkie imiona*. Czytane jako dyptyk, najlepiej, jak postaram się pokazać, we wskazanej kolejności, w sposób niezwykle sugestywny i wyrazisty prezentują określony pogląd na sprawy życia i śmierci.

„Człowiek powinien czytać z wszystkiego po trochu albo tyle, ile może”, radził swego czasu Saramago, „nie wymaga się od niego niczego więcej, mając na względzie krótkość życia i rozgadania świata. Niech zacznie od tytułów”<sup>24</sup>. A jeśli te nie powiedzą mu zbyt wiele, dobrze zrobi, spoglądając jeszcze na motta: „Mówię zwykle, że kto nie ma cierpliwości, żeby czytać moje książki, może przyjrzeć się przynajmniej mottom, z nich

<sup>22</sup> Pozostałe idee, dodajmy dla porządku, znalazły swoją fabularną realizację w następujących powieściach: *Kamienna tratwa* (1987), *Historia oblężenia Lizbony* (1989), *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* (1991), *Miasto ślepców* (1995), *Miasto białych kart* (2004).

<sup>23</sup> Tytułowe *as intermitências* trudno przełożyć – ten rzeczownik odczasownikowy, wywodzący się od łacińskiego *intermitto*, czasownika oznaczającego między innymi chwilowe zawieszenie, pauzę, przerwę, ustanie, znajdziemy wprawdzie w większości języków europejskich, ale z różnorodnym zakresem używania: o ile w językach romańskich to słowo powszechnie zrozumiałe (francuskie *intermittence*, hiszpańskie *intermitencia*), o ile w angielskim (*intermittent*) jest jeszcze zrozumiałe, o tyle już w niemieckim (*Intermittenz*) czy polskim (*intermitencja*) należy do słownictwa specjalistycznego fizyki i medycyny. Stąd też raczej bezproblemowe przekłady tytułu powieści na języki romańskie (hiszp. *Las intermitencias de la muerte*, franc. *Les intermittences de la mort*, wł. *Le intermittenze della morte* itd.) i formy omowne w innych językach: w brytyjskim angielskim *Death at Intervals*, w amerykańskim *Death with Interruptions*, w niemieckim *Eine Zeit ohne Tod*, w holenderskim *Het Verzuim van de Dood*. A zatem od *Śmierci z przerwami przez Czas bez śmierci* po *Zaniedbania śmierci*.

<sup>24</sup> J. Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, przeł. W. Charchalis, Rebis, Poznań 2000, s. 130.

wszystkiego się dowie”<sup>25</sup>. Pierwsze motto *As intermitências da morte* pochodzi z apokryficznej *Księgi przepowiedni* i mówi: „Wkrótce coraz mniej będziemy wiedzieć, kim jest człowiek”. Drugie motto przywołuje zapis z osobistego *Dziennika* Ludwiga Wittgensteina, który pod datą 4 lutego 1937 roku zanotował, co następuje: „Myśl np. więcej o śmierci, – & przecież byłoby osobliwe, gdybyś w ten sposób miał nie poznać nowych wyobrażeń, nowych dziedzin języka”<sup>26</sup>. Co mówią nam zatem same motta? Pierwsze wskazuje być może na to, że w pogoni za przedłużaniem życia i eliksirem młodości usilnie próbujemy zapomnieć o cesze wyróżniającej nasz ludzki gatunek, jaką jest świadomość nieuniknioności śmierci<sup>27</sup>. Niewykluczone, że w miarę postępów medycyny, sztucznie podtrzymującej przy życiu nasze *de facto* pozbawione już życia ciała, „wkrótce coraz mniej będziemy wiedzieć, kim jest człowiek”. Drugie przypomina o tym, że dyskursy o śmierci, należące do najistotniejszych gier językowych, w jakie grają ludzie, są otwarte na nowe zagrania: choć pozornie powiedziano już wszystko (a także zaprzeczenie wszystkiego), nie znaczy to, że powiedziano wszystko dla mnie. Obydwa motta, jak pewnie zauważymy po krótkim namyśle, w istocie opisują nader precyzyjnie zamiar autora: po pierwsze ukazać utopijne społeczeństwa, które choć nominalnie wciąż ludzkie, z całą pewnością ludzkimi by już nie były; po drugie skłonić do (ponownej) refleksji na temat znaczenia śmierci dla mnie. Przejdźmy do bardziej szczegółowej analizy powieści, historii, jak powiada autor, nieprawdopodobnej wprawdzie (*inverídica*), lecz prawdziwej (*certa*) (AIM 33).

„No dia seguinte ninguém morreu”<sup>28</sup>, „następnego dnia nikt nie umarł”, tymi zagadkowymi zrazu słowy rozpoczyna się opowieść. Oto

---

<sup>25</sup> Tegoż, *O caderno*, zapis z 30 grudnia 2008. Cyt. wg <<http://caderno.josesaramago.org/2008/12/30/livro/>>.

<sup>26</sup> L. Wittgenstein, *Ruch myśli. Dzienniki 1930–1932, 1936–1937*, przeł. R. Reszke, Spacja, Warszawa 2002, s. 84. Por. „Denk z.B. mehr an den Tod – & es wäre doch sonderbar, wenn Du nicht dadurch neue Vorstellungen, neue Gebiete der Sprache kennenlernen solltest”. L. Wittgenstein, *Public and Private Occasions*, eds J.C. Klagge, A. Nordmann, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham–Boulder–New York–Oxford 2003, s. 168.

<sup>27</sup> Przypomnijmy na marginesie uwagę Borgesa: „Bycie nieśmiertelnym nie jest rzeczą niezwykłą; wszystkie stworzenia oprócz człowieka są takie, gdyż nie znają śmierci; rzeczą boską, rzeczą straszną, rzeczą niepojętą jest wiedzieć, że jest się nieśmiertelnym”. J.L. Borges, *Nieśmiertelny*, [w:] tegoż, *Historie prawdziwe i wymyślone*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Muza, Warszawa 1993, s. 20. Nawiasem mówiąc, gdyby jakimś istotom zamieszkującym w odległej przyszłości ziemię udało się w końcu zrealizować ludzki sen o *świadomej* nieśmiertelności, na pewno nie byłiby to ludzie, których jako ludzi my, z początku XXI wieku, bylibyśmy w stanie rozpoznać.

<sup>28</sup> J. Saramago, *As intermitências da morte*, Companhia das Letras, São Paulo 2005, s. 4. Dalsze cytaty z tej książki sygnuję jako AIM z numerem strony.

śmierć, z natury pracoholiczka, tak gorliwa mimo braku dowodów uznania, pracująca „bez urlopów, weekendów, świętowania świąt, lub choćby małych przerw na papierosa”<sup>29</sup>, przestaje naraz działać w pewnym nieokreślonym bliżej kraju i, nie bacząc na piętrzące się zaległości, ustaje. A dokładniej zaprzestaje na jakiś czas (na siedem miesięcy) swojej na pozór złowieszczej działalności. I naraz – cóż za niespodzianka! – okazuje się, że działalność ową tylko bezrefleksyjnie zwykło się określać mianem „złowieszczej”, podczas gdy w istocie była ona – bez mała dobroczynna. Państwo, gdzie ludzie nie umierają, nie przemienia się bynajmniej w oczekiwany raj na ziemi. Zamienia się raczej stopniowo w polukrowane i kolorowe piekło, jako że ludzie nadal starzeją się i zapadają na rozmaite nieuleczalne choroby, nie dane jest im jednak rozstać się ze światem – wegetują zawieszeni na zniesionej granicy pomiędzy życiem i śmiercią. Zaistniałą sytuację przytomnie i bezwzględnie wykorzystuje potężna organizacja przestępcza, zwana maphią; za przewiezienie chorego poza granice państwa, co z racji polityczno-terytorialnego ograniczenia obowiązywania śmiertelnej amnestii równoznaczne jest ze skróceniem jego cierpień, każe sobie słono płacić. Nietrudno odczytać znaczenie tej literackiej alegorii. Jak pisał Henryk Elzenberg: „Śmierć wydaje się nam straszna, a nieśmiertelność pożądana, ponieważ jesteśmy śmiertelni. Gdybyśmy byli nieśmiertelni, straszną wydawałaby się nam nieśmiertelność, a pożądaną śmierć”<sup>30</sup>. Nietrudno także umieścić tę część powieści w kontekście współczesnych sporów o eutanazję, czyli wolność wyboru w obliczu nieuchronnej śmierci.

Idźmy dalej: jakiś czas później, kiedy ludzie przywykli już nieco do osobliwego stanu rzeczy, a prawdziwa katastrofa dopiero z wolna nadchodzi (pomyślmy o szalejącej gerontokracji, o przepełnionych szpitalach i hospicjach, o niemożliwym do udźwignięcia przeciążeniu systemu emerytalnego, o kłopotach Kościoła<sup>31</sup> itp.), śmierć pisze list, zaadresowany do

<sup>29</sup> Wszystko to wiemy choćby z wywiadu, jaki przeprowadziła z Atropos Wisława Szymborska, por. *Wywiad z Atropos*, [w:] tejże, *Dwukropek*, a5, Kraków 2005, s. 25.

<sup>30</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2002, s. 392. W naturalny sposób przychodzi tu na myśl także sztuka *Vec Makropulos* Karela Čapka (1922), powieść *Tous les hommes sont mortels* Simone de Beauvoir (1946) czy wspomniane już opowiadanie „Nieśmiertelny” (z tomu *Alef*) Jorge Luisa Borgesa (1949). Pomijam wszystkie te, a także liczne inne odniesienia; nie wniosą one nic, czego nie moglibyśmy wyczytać z samej powieści Saramago.

<sup>31</sup> Na marginesie wspomnę tylko o licznych uszczypliwościach pod adresem Kościoła katolickiego, jakich nie szczędzi Saramago w początkowych partiach książki: zawieszenie działania śmierci stawia Kościół w niezmiernie trudnej sytuacji, ba, stawia pod znakiem zapytania jego rację bytu, jako że, jak nieco znecierpliwiony kardynał klaruje premierowi, bez śmierci nie ma zmartwychwstania, a bez zmartwychwstania nie ma Kościoła („Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro-ministro, sem morte não há ressurreição, e sem



dyrektora telewizji publicznej, lecz skierowany do całego społeczeństwa, w którym powiadamia o tym, że począwszy od północy bieżącego dnia ludzie będą umierać tak, jak umierali w przeszłości<sup>32</sup>. Swoje osobliwe postępowanie tłumaczy śmierć tym, że za pomocą tej małej próbki chciała zademonstrować tak nienawidzącym ją ludziom, co znaczyłyby dla nich żyć zawsze, to znaczy wiecznie (AIM 96). Jednak ze względu na pożądania godne konsekwencje „zarówno moralne, tj. filozoficzne, jak i pragmatyczne, tj. społeczne” (AIM 97) śmierć dochodzi do wniosku, że lepiej będzie dla społeczeństwa w ogóle i rodzin w szczególności, jeśli przyzna swój błąd i wróci do normalnego stanu. Oznacza to, że wszyscy ludzie na granicy życia i śmierci przekroczą tę granicę dokładnie o północy. Śmierć nie ustaje jednak wcale w rozpoczętej samokrytyce i kontynuuje, przyznając, że jej postępowanie, aby odbierać ludziom życie zniecka, było doprawdy „niesprawiedliwe i okrutne” (*injusto e cruel procedimento*, AIM 97). Od tej pory będzie z tygodniowym wyprzedzeniem informować zainteresowanych, aby w ten sposób dać im czas na załatwienie ziemskich spraw i pożegnania się z bliskimi. „Był to teoretycznie dobry pomysł, który jednak już wkrótce mniej miał się sprawdzić praktycznie” (*Em teoria parecia uma boa ideia, mas a prática não tardaria a demonstrar que não o era tanto*, AIM 120). Nietrudno sobie wyobrazić mentalny terror, jaki wprowadzają osławione fioletowe listy (*as cartas de cor violeta*) – nowe znaczenie otrzymuje teraz pamiętny wers Philipa Larkina: „listonosze już krążą, jak czujni lekarze”<sup>33</sup> – które zamiast oczekiwanego spokoju sięją grozę i budzą paniczny strach. To drugi eksperyment myślowy Saramago w tej powieści: po tym, jak wskazał na mniej chętnie rozważane aspekty nominalnej nieśmiertelności, w kolejnym ruchu pyta – retorycznie – czy nasz świat byłby lepszy, gdybyśmy znali dzień własnej śmierci. Ale dwie pierwsze części powieści – która mimo braku stosow-

---

ressurreição não há igreja”, AIM 12). Dlatego Kościół natychmiast puszcza w obieg tezę o odwleczonej śmierci (*a morte adiada*) – rozumując, nie bez racji, niczym Kafkowski malarz Titorelli: uwolnienie rzeczywiste istnieje tylko w legendach, śmiertelnikom w nietypowej sytuacji pozostaje jako wyjaśnienie jedynie uniewinnienie pozorne albo odwlekanie (por. F. Kafka, *Proces*, przeł. J. Ekier, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 139 i nast.).

<sup>32</sup> Swoje listy śmierć podpisuje jako *morte*, od małej litery i bez rodzajnika, dając w ten sposób do zrozumienia, że nie należy jej mylić ze Śmiercią, a *Morte*, której „nikt żadną miarą nawet nie potrafi sobie wyobrazić” (*eu não sou a Morte, sou simplesmente morte, a Morte é uma coisa que aos senhores nem por sombras lhes pode passar pela cabeça*, AIM 109), a która, jak się domyślamy, oznacza absolutną anihilację wszystkiego.

<sup>33</sup> „Postmen like doctors go from house to house”. Przywołany wers pochodzi z datowanego na rok 1977 wiersza *Aubade (Alba)*, jednej z najbardziej przejmujących, odartych z wszelkich złudzeń ewokacji tego, co nieuniknione. Por. Ph. Larkin, *Aubade*, [w:] tegoż, *Collected Poems*, Farrar, Straus & Giroux, New York 2003, s. 191 (tłum. polskie: *Alba*, przeł. S. Barańczak, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 47).

nych wykładników formalnych wyraźnie zdaje się rozpadać na trzy części – są nie tyle banalnym potwierdzeniem oświeceniowego dictum, jakoby nasz świat był najlepszym z możliwych, ile raczej stanowią przekonującą, choć bynajmniej nienowatorską, próbę pokazania, że sensownej alternatywy, jeśli takowa istnieje, nawet nie potrafimy sobie wyobrazić.

W trzeciej części książki Saramago każe śmierci zmierzyć się z niespotykanym dotąd przypadkiem: oto nie jest ona w stanie doręczyć swego uprzejmego zawiadomienia jednemu z adresatów, ponieważ trzykrotnie wysłana przez nią zapowiedź śmierci trzykrotnie do niej powraca. A pięćdziesięcioletni wiolonczelista, orkiestrant, choć od dwóch dni powinien być martwy, wciąż jeszcze martwy nie jest. Coś podobnego nigdy się wcześniej śmierci nie zdarzyło. Tu Saramago wykorzystuje fakt, że w języku portugalskim – podobnie jak zresztą w polskim – śmierć ma rodzaj żeński (*a morte*), dlatego w naturalny sposób wyobrażamy ją sobie jako *ją* właśnie<sup>34</sup>, i każe śmierci przybrać postać trzydziestoseksioletniej kobiety o rzadkiej urodzie. Postanawia ona uwieść (*seduzir*) krnąbrnego kandydata. Jako tajemnicza nieznajoma wynajmuje pokój w hotelu, odwiedza salę koncertową, z wolna próbując poznać muzyka i wniknąć w jego wypełnioną pracą – ćwiczeniami i koncertami – codzienność, dzieloną z jednym tylko wiernym towarzyszem, psem. Właściwie pierwotnym zamiarem śmierci było własnoręczne dostarczenie nieodwołalnego komunikatu, z biegiem czasu jednak coraz mniej może się na to zdecydować. Na dodatek sztuka uwodzenia działa tak dobrze, że nie mijają dwa dni, a szary samotnik już się w niej zakochuje. Śmierć zaś podejmuje niesłychaną i brzemienną w skutki decyzję: postanawia z nim zostać. „Następnego dnia nikt nie umarł”, tymi słowami kończy się historia, która, jak widzimy, zatoczyła koło.

Zauważmy w tym miejscu, że o ile *As intermitências da morte* można zaliczyć w dwóch trzecich do eksperymentów myślowych, które określa się czasem mianem „pomp intuicji”<sup>35</sup> – jako że mają one jedynie wydobyć na jaw to, co intuicyjnie o danej rzeczy sądzimy – o tyle trzecia część jest rzeczywiście zaskakująca i po pierwszej lekturze zostawia nas trochę bezradnymi. Dopiero kolejne odczytania, zwłaszcza w kontekście powieści *Wszystkie imiona*, pozwalają zrozumieć i docenić zamysł pisarza.

<sup>34</sup> Podczas gdy na przykład w języku niemieckim ma rodzaj męski, zaś w angielskim nijaki i jest wyobrażana raczej pod postacią mężczyzny, jak dajmy na to w wierszu Emily Dickinson: „Because I could not stop for Death – / He kindly stopped for me –”. Stanisław Barańczak tłumaczy zgodnie z logiką języka: „Nie mogłam stanąć i czekać na Śmierć – / Ona sama mnie podwiozła – uprzejma –”. Por. E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, przeł. S. Barańczak, Znak, Kraków 2000, s. 162-163.

<sup>35</sup> Por. D.C. Dennett, *Consciousness Explained*, Penguin, London 2000, s. 282.

Głównym bohaterem *Todos os nomes* jest, jak pamiętamy, pozornie nijaki pan José<sup>36</sup>, kancelista w Archiwum Głównym Akt Stanu Cywilnego. Któregoś dnia przypadkiem wpada mu w ręce karta personalna nieznajomej kobiety i – zgodnie z maksymą „już najwyższy czas, żeby zrobić w swoim życiu coś absurdalnego” (WI 81) – urzędnik zaczyna skrupulatnie zbierać wszystkie dostępne informacje na temat nieznajomej, posuwając się nawet do fałszerstwa, włamania i zaniedbywania swoich obowiązków, co, nie trzeba dodawać, nigdy wcześniej w jego pięćdziesięcioletnim życiu nie miało miejsca. Kiedy pan José zaczyna niechętnie i ze zdziwieniem przyznawać się przed sobą – „jak mógłbym zakochać się w kobiecie, której nie znałem, której nigdy nie widziałem” (WI 246) – że owszem, chyba zakochał się w nieznajomej kobiecie, okazuje się, że ta zaledwie kilka dni wcześniej popełniła samobójstwo. W porozumieniu z budzącym strach szefem Archiwum pan José postanawia formalnie wskrzesić nieznajomą, fałszując jej akta. Tyle jeśli chodzi o fabularną strukturę tej opowieści, która w rzeczy samej stanowi ponad wszystko subtelny przyczynek do rozważań o „fundamentalnej i uświęconej tradycją kwestii podziału na żywych i zmarłych” (WI 205). „Gdyby pewne niedawne fakty nie pobudziły mnie do nowych rozmyślań”, powiada siejący postrach szef Archiwum, „nigdy bym nie pojął, że rozdzielanie żywych i umarłych jest absurdem do kwadratu” (WI 207). I kontynuuje swoją myśl tak: „Ośmielałam się twierdzić, że my, którzy tu, w Archiwum Głównym Akt Stanu Cywilnego wypisujemy i gromadzimy papiery żywych i umarłych, właśnie z uwagi na zdrowie fizyczne i psychiczne powinniśmy utworzyć jedno wielkie archiwum, nazwane po prostu historycznym, w którym żywi i martwi byłiby nierozłączni, skoro już w świecie zewnętrznym prawo, obyczaj i strach na to nie pozwalają” (WI 208). Szefowi Archiwum idzie zatem o to, aby w rejestrach, zbierających „wszystkie imiona”, zlikwidować podział na żywych i martwych. Dlaczego jednak refleksja ta, na pierwszy rzut oka dość scholastyczna, miałaby wydać się nam bez mała „szokująca” (WI 205)? Otóż dlatego, że przeformułowuje ona nieco nasze intuicyjne myślenie.

Zacznijmy od pytania, czego boimy się, bojąc się śmierci. Nie jest ona przecież, jak za Epikurem powtarza Wittgenstein, „zdarzeniem w życiu”. „Śmierci się nie doznaje” (*den Tod erlebt man nicht*), pisze w swoim tyle etycznym, ile logiczno-filozoficznym traktacie<sup>37</sup>. Skoro nie baliśmy się,

<sup>36</sup> Zgodnie z sugestią samego Saramago możemy traktować go w pewnej mierze jako *alter ego* autora. Por. *Small Talk: José Saramago*, „Financial Times” z 5 września 2009, <<http://www.ft.com/cms/s/2/bfaf51ba-e05a-11de-8494-00144feab49a.html#axzz1AHOoowkH>>.

<sup>37</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1997, s. 81.

mówią stronnicy Lukrecjusza, nie istnieć, zanim się narodziliśmy, dla-  
czego mielibyśmy bać się nieistnienia po śmierci. W odpowiedzi na te  
argumenty Thomas Nagel wskazuje, że przyszłość z racji zawartej w niej  
potencjalności zawsze była dla nas ważniejsza niż przeszłość<sup>38</sup>. Zdawało-  
by się, że to niepodważalna prawda; jednak analityczny wywód Nagela  
pozostawia pewien niedosyt. W rozmowie z Philipem Rothem Milan  
Kundera ujmuje tę kwestię zgoła inaczej, bez mała odwrotnie: „W śmier-  
ci” – powiada – przestrasza nas nie utrata przyszłości, lecz utrata prze-  
szłości<sup>39</sup>. Oto, co być może przeraża nas w śmierci najbardziej – „że tak  
totalnie człowiek / Nieobecnieje – tutaj, tam, gdziekolwiek<sup>40</sup>. Z tym właś-  
nie najtrudniej chyba nam sobie poradzić: że bycie jest tylko raz, a nieby-  
cie raz na zawsze. „Ktoś tutaj był i był, / a potem nagle zniknął / i upo-  
czywie go nie ma<sup>41</sup>. Właśnie uporczywość niebycia, nagła utrata wspo-  
mnień przejmują nas takim lękiem. Wspomnień własnych i wspomnień  
przenoszonych w pamięci innych. Których brak sprawi, że tak uporczywie  
nas nie będzie – już bezpowrotnie. Dlatego rację miał Jorge Luis Borges,  
gdy pisał, że „nieśmiertelność jest w pamięci innych<sup>42</sup>. Stąd też słusznie  
konkluduje szef Archiwum, gdy wyjaśnia swoim podwładnym, że „podob-  
nie jak definitywna śmierć jest wynikiem woli zapomnienia, wola pamię-  
tania może zapewnić życiu wieczne trwanie” (WI 208), dodając zarazem:  
„Gdybym zechciał zasięgnąć waszej opinii, to może wysunęlibyście pozor-  
nie ważki argument, że takie trwanie nic się nie zda tym, którzy umarli.  
Taki argument może wysunąć jedynie ktoś, kto widzi tylko czubek swego  
nosa. Gdybym coś takiego usłyszał i gdybym uznał za stosowne odpowie-  
dzieć, wyjaśniłbym wam, że cały czas mówię wyłącznie o życiu, nie  
o śmierci, i jeśli do tej pory tego nie pojęliście, to znaczy, że w ogóle nie  
jesteście w stanie czegokolwiek zrozumieć” (WI 208-209).

Oto mamy więc klarowną lekcję *Wszystkich imion*: podobnie jak utra-  
ta wspomnień niszczy kruchą jedność naszej tożsamości – i stąd niewielu  
ludziom zależałoby chyba na przedłużeniu swego trwania kosztem utraty  
pamięci i wspomnień – tak też trwanie w pamięci innych przedłuża nasz  
choćby fizycznie zakończony już żywot.

<sup>38</sup> Por. Th. Nagel, *Der Tod*, [w:] tegoż, *Letzte Fragen. Mortal Questions*, übers. M. Ge-  
bauer, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2008, s. 17-28.

<sup>39</sup> Ph. Roth, *Shop Talk. Ein Schriftsteller, seine Kollegen und ihr Werk*, übers. B. Rob-  
ben, Hanser, München 2004, s. 125.

<sup>40</sup> Ph. Larkin, *Alba*, dz. cyt.

<sup>41</sup> W. Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu*, [w:] tejże, *Miłość szczęśliwa i inne wiersze*, a5, Kraków 2007, s. 61.

<sup>42</sup> J.L. Borges, *Nieśmiertelność*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, „Czas Kultury” 2003,  
nr 2-3, s. 166.

Inaczej teraz być może odczytamy *As intermitências da morte*. Przypomnijmy, że największym wyzwaniem interpretacyjnym jest trudno uchwytna historia zbliżenia śmierci i pewnego muzyka, któremu ta nie jest w stanie oznajmić, że nadszedł jego czas. Nie jest w stanie, mówiąc innymi, mniej subtelnymi słowami, go uśmiercić. Zastanówmy się, kogo nie sposób zabić. Otóż tylko kogoś, kto już jest martwy. Kto zaś jest martwy? Ten, kto nie żyje. A czym jest życie? Jak mówi Laura, siostra Agnes, z *Nieśmiertelności* Milana Kundery: „Tym właśnie jest dla mnie prawdziwe życie. Żyć w czyichś myślach. Bez tego jestem martwa, martwa za życia”<sup>43</sup>.

„Nie wiem, czym jest śmierć – mówi martwy Fernando Pessoa, spacerując z Ricardem Reistem w stronę Terreiro do Paço – ale nie wierzę, by była ona właśnie drugą stroną życia, o której się mówi, śmierć, jak sądzę, ogranicza się do bycia, śmierć jest, nie istnieje, jest (*a morte é, não existe, é*). Więc być i istnieć to nie to samo (*Ser e existir, então, não são idênticos*). Nie, Drogi panie Reis, być i istnieć nie są tożsame tylko dlatego, że posiadamy dwa słowa na ich określenie, Wręcz przeciwnie, to dlatego, że nie są tożsame, posiadamy oba słowa i ich używamy”<sup>44</sup>. Ten heideggerowski z ducha fragment wskazuje na różnicę pomiędzy nagim życiem a kwalifikowaną egzystencją (choć nie tyle w perspektywie politycznej, ile egzystencjalnej), różnicę, którą pojmiemy lepiej, gdy posłuchamy kolejnej rozmowy. Zapytany przez Reisa o rozróżnienie między zmarłymi i żywymi Pessoa odpowiada tak: „Różnica jest tylko jedna, żywi mają jeszcze czas, żeby powiedzieć słowo, uczynić gest, ale sam czas z nimi skończy, Jaki gest, jakie słowo, Nie wiem, umiera się przez to, że się go nie wypowiedziało, że się tego nie zrobiło, to jest powodem śmierci, nie choroba, i dlatego właśnie tyle kosztuje zmarłego pogodzenie się ze swoją śmiercią”<sup>45</sup>. Jaki gest, jakie słowo? Powieść *Wszystkie imiona*, mówił Saramago w mowie noblowskiej, to w gruncie rzeczy bardzo prosta historia: „jedna osoba szuka drugiej, bo zrozumiała, że w życiu nie ma nic ważniejszego”<sup>46</sup>. Czy mamy rozumieć te słowa – i całą powieść – jako unacznienie chrześcijańskiego przesłania o miłości zwyciężającej śmierć? Owszem, to niewątpliwie jedna z nasuwających się wykładni; zamiast tego wolałbym jednak mówić raczej o osobliwym powinowactwie refleksji Saramago z Heideggerowską analityką ludzkiego bycia-w-świecie: oby-

<sup>43</sup> M. Kundera, *Nieśmiertelność*, dz. cyt., s. 181.

<sup>44</sup> J. Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, dz. cyt., s. 88.

<sup>45</sup> Tamże, s. 137.

<sup>46</sup> J. Saramago, *Spod figowego drzewa*, przeł. A. Kalewska, „Gazeta Wyborcza” z 12 grudnia 1998.

dwaj, ten pierwszy *implicite*, ten drugi *explicite*, fundują ludzkie bycie na trosce, tyle inkorporującej, ile wychodzącej poza miłość<sup>47</sup>.

Kiedy śmierć postanawia uwieść wiolonczelistę – „oto słowo klucz, uwieść” (*esta era a palavra-chave, seduzir*) (AIM 183) – robi to, ponieważ, pójdźmy tym tropem, „ten człowiek jest martwy, myślała” (*este homem está morto, pensou*), nawet jeśli „ten człowiek nie jest martwy, myślała” (*este homem não está morto, pensou*) (AIM 151). Z jednej strony jest martwy, bo „każdy, kto musi umrzeć, nosi już w sobie śmierć”, z drugiej zaś nie jest martwy, bo śmierć nie doręczyła mu jeszcze swego powiadomienia. Martwy czy nie, nie jest on wszakże żywy. Nie jest żywy, bo z własnego wyboru albo zrządzeniem losu nie żyje w niczyich myślach. Oto dla czego śmierć postanawia go uwieść. Podobnie jak „kobieta, której imię po śmierci wróciło do świata żywych, gdyż pan José wyrwał ją śmierci, niestety tylko imię, a nie ją samą, ponieważ kancelista nie ma takich możliwości” (WI 269), także mężczyzna wróci do życia, tym razem za sprawą śmierci, która, można by rzec, darowuje mu życie, aby mieć kiedyś czego go pozbawić.

Cóż to wszystko znaczy? „Dziwną rzeczą jest śmierć” (*Estranha coisa é a morte*), pisze Saramago, a następnie pozwala nam posłuchać takiej jeszcze rozmowy: „Jeszcze chwila i powie mi pan, że życie i śmierć to to samo, Właśnie tak, drogi Ricardo, życie i śmierć to jedno i to samo, Powiedział dziś już pan trzy różne rzeczy, że nie ma śmierci, że jest śmierć, teraz mówi mi pan, że życie i śmierć to to samo, Nie miałem innej możliwości na rozwiązanie sprzeczności wynikającej z dwóch poprzednich stwierdzeń, a mówiąc to, Fernando Pessoa miał mądry uśmiech”<sup>48</sup>. Mądry uśmiech Pessoa patronował dwóm powieściom, w których Saramago pokusił się o fabularne „rozwiązanie sprzeczności” wynikającej z twierdzeń, że „jest śmierć” i „że śmierci nie ma”, a na dodatek, że „życie i śmierć to to samo”. Nie pretendując do wyjątkowości – „o bogu i śmierci – pisze – od zawsze opowiadano sobie historie, a to tylko kolejna”<sup>49</sup> – udaje mu się, mimo niebezpiecznego niekiedy balansu na krawędzi bana-

<sup>47</sup> Por. w tym względzie zwłaszcza esej G. Agambena, *Die Passion der Faktizität*, [w:] tegoż, *Nymphae*, übers. A. Hiepkó, Merve, Berlin 2008, s. 49-89.

<sup>48</sup> J. Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, dz. cyt., s. 260.

<sup>49</sup> „Enfim, de deus e da morte não se têm contado senão histórias, e esta não é mais que uma delas” (AIM 143). Nb. na pytanie o oddziaływanie twórczości literackiej Saramago odpowiada tak: „Powieść o zawartości etycznej może pewnie chwilowo wpłynąć na czytelnika, ale nic ponad to. Piszę tak, jak potrafię najlepiej, ale kiedy moi czytelnicy mówią »Pańska książka zmieniła moje życie«, nie wierzę w to. Chyba że na zasadzie postanowienia noworocznego – przez tydzień próbujemy być dobrzy, potem zapominamy o tym”. F. Eberstadt, *José Saramago, the Unexpected Fantast*, “The New York Times” z 26 sierpnia 2007.

łu, otworzyć nośną przestrzeń myślenia o śmierci, które to myślenie, jak sami prędko się przekonujemy, jest zawsze także, bardziej nawet, myśleniem o życiu. Myśleć o śmierci znaczy uczyć się życia, zdaje się mówić Saramago. Jeśli rolą fikcji nie jest argumentacyjne przekonywanie nas do danej myśli, lecz raczej nastrajanie do jej zrozumienia – a tak właśnie uważam – to pisarz znakomicie wywiązuje się z tego zadania<sup>50</sup>. Nie mówi wprawdzie nic nowego – co *nowego* wszakże można powiedzieć o życiu i śmierci? – ale to, co mówi, jest „cudowne i pożyteczne” (Bruno Bettelheim). A komu tego mało, temu odpowiada słowami, które swego czasu musiał przełknąć pan José: „widać nie znasz życia, skoro myślisz, że można tu coś jeszcze dodać, odpowiedział sufit i zamilkł” (WI 156).

---

<sup>50</sup> O takim rozumieniu sztuki powieści – dziś powiedziałbym: fikcji jako takiej – piszę szerzej w szkicu *Heidegger und die Kunst des Romans*, [w:] *Schreiben Dichten Denken. Zu Heideggers Sprachbegriff*, hrsg. D. Espinet, Klostermann, Frankfurt am Main 2011, s. 41-54.