

Ks. Stefan Radziszewski

Wyższe Seminarium Duchowne w Kielcach

PODWÓJNE ŻYCIE TERTULIANA. PODWÓJNOŚĆ W *PODWOJENIU* JOSÉ SARAMAGO

*Każdy z nas nosi w sobie coś,
czego nie można nazwać,
ale co stanowi prawdę o nas samych¹.*

Dwadzieścia lat temu José Saramago (1922-2010) otrzymał literacką nagrodę Nobla. Ten portugalski prozaik, wnikliwy obserwator współczesności, stał się inspiracją dla świata filmu – cztery dzieła filmowe na podstawie jego powieści już powstały, a piąte pojawi się w 2019 roku. Najbardziej frapujące ekranizacje prozy autora *Miasta ślepców* i *Podwojenia* to filmy *Blindness* Fernanda Meirellesa (2008) i *Enemy* Denisa Villeneuve'a (2013). *Miasto ślepców* (*Ensaio sobre a Cegueira*) to smutna opowieść o człowieku, którego Bóg umarł², natomiast *Podwojenie* (*L'Uomo duplicato*) to historia, w której... no właśnie! Wszystko zależy od tego, kto opowiada: *L'Uomo duplicato* to powiastka filozoficzna o konieczności zbrodni (w wersji Saramago) albo opowieść o możliwościach podświadomości (filmowa wersja Villeneuve'a).

W powieści Saramago głównym bohaterem jest „Tertulian Maksym Alfons, nauczyciel historii w gimnazjum, któremu kolega z pracy polecił do obejrzenia film”³. Jego powieściowym sobowtórem jest aktor Antonio Claro, grający drugoplanową rolę w filmie *Kto szuka, znajduje*. W wersji filmowej *Podwojenia* (opatrzonej tytułem *Enemy/Wróg*) Tertulian zmienia się w Adama Bella, wykładowcę historii totalitaryzmu, który nieoczekiwanie poznaje własne odbicie, aktora (Anthony Claire), odtwórcę mało znaczącej postaci w filmie *Chcieć to móc*.

1 J. Saramago, *Miasto ślepców*, tłum. Z. Stanisławska, Warszawa 1999, s. 272.

2 Zob. S. Radziszewski, *Lepiej nie wi(e)dzieć, czyli Miasto Bez Imienia. Apokaliptyczna wizja ludzkości w „Mieście ślepców” J. Saramago*, [w:] idem, *Kot czarny. Literatura dla odważnych*, Kielce 2011, s. 44.

3 J. Saramago, *Podwojenie*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2005, s. 9 (dalej cytowane jako P oraz numer strony).

Zachwyt zachwytem

Denis Villeneuve deklaruje swój zachwyt twórczością portugalskiego mistrza: „José Saramago w swój bardzo wyjątkowy sposób zastanawia się nad ludzkimi słabościami oraz wrażliwością naszej cywilizacji. W jego dziełach można odkryć fantastyczne poczucie humoru i niecodzienną inteligencję”⁴. Z tego zachwytu rodzi się film o możliwościach podświadomości, w którym Adam Bell, główny bohater *Enemy*, „w ciemnych zakamarkach własnego umysłu próbuje zmierzyć się z obsesyjną seksualnością”⁵. Niestety, z mizernym skutkiem! Saramago w centrum swojej powieści umieścił los (Fatum), który doprowadza bohatera nie tylko do swoistej manii prześladowczej, ale pobudza też do refleksji o charakterze filozoficznym:

wrażenie, że tyle przypadków i zbiegów okoliczności razem mogłoby stanowić część planu, jak dotąd niemożliwego do przejrzania, lecz którego rozwój i rozwiązanie już zostały określone na tablicach, na których rzezczone Przeznaczenie, przyjmując, że jednak istnieje i nami kieruje, wskazało zaraz u zarania dziejów dzień spadnięcia pierwszego włosa z głowy i dzień zgaśnięcia na ustach ostatniego uśmiechu (P, s. 29),

natomiast Villeneuve do literackiego lamusa odprawia duet *Tertulian Maksym Alfons/ Antonio Claro* na rzecz pary *Adam Bell/ Anthony Claire* (niby bardziej uniwersalnej, boć to Adam z Księgi Rodzaju, ale tandetnie zawężonej do freudowskich dywagacji o naturze człowieka), by w swojej historii filmowej powieściowe zawłości podsumować formułą: problemy seksualne spychane do podświadomości mogą doprowadzić do obłądki.

Niewątpliwy zachwyt reżysera inteligencją i poczuciem humoru Saramago zredukowano w filmie do przejścia fabuły, którą opakowano w wątki znane z wcześniejszych produkcji. Dlatego dzieło Villeneuve’a można odczytać jako wariacje na temat filmów *Oczy szeroko zamknięte*, *Podwójny kochanek* czy *Spiderman*⁶. Mało w nim Saramago, dużo więcej popkultury, którą zna i lubi współczesny widz, lubiący się bawić i bać, więc historia o halucynacji, osobliwym zbiegu okoliczności albo alternatywnym wariacie życia przyciąga widzów przed ekran. Daleko jednak *Wrogowi* Villeneuve’a do *Sobowtóra* Richarda Ayoade’a⁷, którego scenariusz oparto na noweli Dostojewskiego. Ayoade tworzy dzieło mroczne i oniryczne, kafkowskie i poetyckie, w którym Simon James i James Simon prowadzą walkę niczym biblijny Kain i Abel. Zły brat bliźniak (swoisty

4 *Enemy (Wróg)*, reż. D. Villeneuve, wyst. J. Gyllenhaal, M. Laurent, S. Gadon, I. Rossellini, Kanada/Hiszpania 2013, czas 87 min, DVD (materiały dodane do filmu przez firmę dystrybucyjną M2Films).

5 *Ibidem*.

6 *Eyes Wide Shut*, reż. S. Kubrick, wyst. N. Kidman, T. Cruise, USA 1999; *L'Amant double*, reż. F. Ozon, wyst. M. Vachh, J. Renier, Francja 2017; *Spider-Man*, reż. S. Raimi, wyst. T. Maguire, W. Daffoe, USA 2002.

7 *Double*, reż. R. Ayoade, wyst. J. Eisenberg, M. Wasikowska, Wielka Brytania 2013, czas 93 min.

Doppelgänger) kocha i nienawidzi, a będąc silniejszy od swojego przeciwnika, doprowadza do ostatecznej tragedii.

Villeneuve deklaruje co prawda pragnienie zgłębiania ludzkiej podświadomości i sekretów świata alternatywnego⁸, ale punkt ciężkości filmu zdecydowanie zmierza w stronę tematyki seksualnej. Zupełnie inaczej myśli i działa powieściowy Tertulian Maksym Alfons – „wstał z krzesła, klęknął przed telewizorem z twarzą tak blisko ekranu, jak mu na to pozwalał wzrok, To ja, powiedział i ponownie poczuł, że jeża mu się włosy na ciele, to co się tam wydarzało, nie mogło być prawdą” (P, s. 23). Przerazenie bohatera udziela się czytelnikowi, który podobnie jak osaczony bohater odczuwa, że i jego świat się chwieje, istnieje bowiem możliwość pojawienia się sobowtóra, który zburzy nasz spokój: „nagle świat ponownie się zakołysał, nie był to wynik nieuchwytniej i tajemniczej obecności, która go obudziła, ale coś konkretnego, i nie tylko konkretnego, ale też możliwego do udokumentowania” (P, s. 25). Obecność Obcego/Innego w filmie znajduje rozwiązanie w sferze seksualnej, natomiast w powieści jest to świat metafizyki:

Wrażenie czyjejs obecności w domu, które go obudziło, stało się trochę bardziej dojmujące. Zapalając światła w miarę przesuwania się, słuchając walenia swego serca w klatce piersiowej niczym galopującego rumaka, Tertulian Maksym Alfons wszedł do łazienki, a potem do kuchni. Nikogo. A wrażenie obecności, tam, co zaskakujące, wydawało się tracić na intensywności. Wrócił do korytarza i w miarę jak się zbliżał do salonu, stwierdził, że niewidoczna obecność stawała się gęściejsza z każdym krokiem, jakby powietrze zaczęło drżeć z powodu odbicia jakiegoś ukrytego żaru, jakby zdenerwowany Tertulian Maksym Alfons kroczył po terenie skażonym radioaktywnością, niosąc w rękach licznik Geigera (P, s. 22).

Majestatyczny poszukiwacz prawdy historycznej, Tertulian Maksym Alfons, zdecydowanie nie chce przedzierzgnąć się w filmowego Adama Bella, który co prawda otrzymał uniwersytecką katedrę, ale bliżej mu do naszego Adasia Miauczyńskiego⁹ niż do bohaterów Kafki i Dostojewskiego. Villeneuve – przy całym swoim „zachwycie” *Podwojeniem* Saramago – nie potrafi sprostać zawiłościom powiastki filozoficznej, którą kreśli portugalski klasyk. Więcej, nie zauważa zachwyty Saramago, którego powieść jest kryptopaneirykiem ku czci innego portugalskiego pisarza, Fernanda Pessoa¹⁰. W ten sposób „dziwny, jedyne w swoim rodzaju, zdumiewający i nigdy wcześniej

8 „Kiedy Adam poznaje Anthony’ego, widownia powinna poczuć siłę i wagę tej surrealistycznej sytuacji. Wszystko sprowadza się do obecności. Móc spotkać samego siebie to zjawisko porównywalne z tym, jaki wpływ ma obecność czarnej dziury na naszą galaktykę”; *Wróg (Enemy)*, reż. D. Villeneuve (materiały dodane do filmu).

9 *Dzień świra*, reż. M. Koterski, wyst. M. Kondrat, Polska 2002.

10 Sam Pessoa (1888-1935) jest bohaterem powieści, w której Saramago przywołuje jego heteronima, czyli literackiego sobowtóra (zob. J. Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2010). W sumie Pessoa stworzył 72 heteronimy, do najbardziej znanych jego „sobowtórów”, oprócz Ricarda Reisa, należą: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Vincente Guedes, Alexander Search, Antonio Mora, Raphael Baldaia (zob. M. Machowska-Dias, *Przegląd heteronimów*, „Literatura na Świecie” 2013, nr 3-4, s. 232-247).

niewidziany przypadek człowieka podwojonego, niemożliwego zmienionego w rzeczywistości, absurdu połączonego z rozumem, niepodważalnego dowodu, że dla Boga nie ma rzeczy niemożliwych i że wiedza tego wieku rzeczywiście, jak ktoś powiedział, cierpi na pomieszanie głowy” (P, s. 166-167), zostaje w filmie zredukowany do stanu obłądu wywołanego przez stłumiony popęd seksualny. Na usprawiedliwienie reżysera dodam, że ukryta aluzja do genialnego dzieła Pessoa, które tak bardzo zachwyciło Saramago, w powieści pojawia się tylko raz¹¹.

Finałowa scena z ogromniejącym pajakiem kieruje filmowego widza w stronę interpretacji, w której wszystkie problemy Adama Bella to początek jego choroby psychicznej. Znużony widz westchnie jedynie: *Dobrze, że ja jestem zdrowy*, podczas gdy w powieści Tertulian postawiony zostaje „w obliczu gry, której zasad nie zna” (P, s. 41), w sytuacji stricte Kafkowskiej, bez poczekającego finału. Ostatnie słowa Tertuliana (*Bardzo dobrze, bardzo dobrze*) oraz „kartka z jednym słowem – bez podpisu – Wróć” (P, 316) to groteskowe otwarcie nowej historii. Gdy zginął jeden z sobowtórów, natychmiast pojawia się nowy. Cały koszmar podwójności zaczyna się od nowa, żądając pojedynku na śmierć i życie, w powieści Saramago nie ma bowiem miejsca dla dwóch takich samych osób. I nawet zabicie jednego nie kończy sprawy, z jego krwi rodzi się mściciel-sobowtór, jakieś demoniczne dziecko hydry, które jest identyczne z tym, który ocalał. W tej walce tracimy orientację, nie wiadomo, kto jest oryginałem, a kto kopią, kto unicestwia, a kto zostanie unicestwiony, jaki sens ma całe to poszukiwanie prawdy o sobie samym. Zabójca sobowtóra okazuje się samobójcą: u Saramago Tertulian Maksym Alfons przeżył, ale musi egzystować jako własny sobowtór (wszyscy myślą, że Antonio Claro, który zginął w wypadku samochodowym, jest Tertulianem). Nagrodą za zwycięstwo jest zatem klęska. Wolno ci żyć, ale tylko jako ten, którego zabiłeś. Łańcuch duplikatów wydaje się powtarzać ciąg zbrodniczych wcieleń: ten, kto zabił swojego sobowtóra okazuje się sobowtorem kogoś, kto właśnie przybywa, aby pomścić poprzednika. Nie ma czasu na oddech, nie ma drogi ucieczki, telefon, który dzwoni, oznajmia, że pojedynek już się zaczął. Oczywiście zagadki Saramago wydają się skomplikowane, ale w porównaniu z 72 heteronimami (sobowtórami) Pessoa nie jest to bynajmniej żadne Kilimandżaro.

Reasumując, *Enemy*, film Villeneuve’a, to średniej klasy thriller psychologiczno-erotyczny, natomiast *Podwojenie* to powieść z ambicjami metafizycznymi: Saramago próbuje stworzyć studium tożsamości, swoisty „rękopis człowieka, który istnieje w dwóch egzemplarzach”, w stanie podwójności. W powieści eksploduje absurd w całej swej

¹¹ W *Podwojeniu* sobowtór Tertuliana Maksyma Alfonsa to Daniel Santa-Clara, a właściwie Antonio Claro: „z nazwiska Claro stworzono przezwisko Santa-Clara, To nie przezwisko, tylko pseudonim artystyczny, *Był już taki, co to nie chciał plebejskich przezwisk i nazwał je heteronimami*” [P, s. 154 – podkr. S.R.].

intensywności, jest to absurd w formie *alter ego*, definiowany jako szaleństwo, kopia, podwójność, identyczność, duplikat¹². Przecież dla Tertuliana Maksyma Alfonsa problemem nie jest to, że „ten facet jest do mnie podobny, jest moją kopią, duplikatem, bo przecież istnieją sobowtóry, bliźniaki etc., ale identyczność” (P, s. 26). Studium podwójności przemienia się w studium potworności, marionetkuje człowieka do poziomu odbicia z lustra, cienia, którego istnienie jest niekonieczne. Powieść staje się „filmem science fiction, napisanym, wyreżyserowanym i zinterpretowanym przez klony pod rozkazem szalonego naukowca”¹³. Sfrustrowany bohater *Podwojenia* chce spać, ale nie potrafi; niczym drążony przez insomnię Maldoror Lautréamonta, bezsenny i bezsensowny: „po kilku chwilach, otwierając z nagłą oczy, Tertulian Maksym Alfons, niczym gadająca lalka z zepsutym mechanizmem, powtórzył innymi słowami postawione przed chwilą pytanie, Czym jest bycie błędem” (P, s. 28).

W stronę antysalonowości

W powieści Saramago „historia podwójnych mężczyzn zakończona tragedią” (P, s. 304) staje się historią paradoksalną. Tertulian Maksym Alfons okazuje się zwycięzcą, który tak naprawdę przegrał. Oficjalnie uznany za zmarłego (w wypadku samochodowym ginie Antonio Claro, czyli jego sobowtór) nie istnieje, ale w rzeczywistości żyje, przejmując tożsamość swojego złowrogiego „bliźniaka”. „Przekłeta historia z sobowtórami, bliźniakami i duplikatami” (P, s. 120) nie może mieć szczęśliwego zakończenia. Saramago włącza tragiczne losy nauczyciela historii we własny topos zbrodni, która towarzyszy ludzkości od początku. W apokryficznym *Kainie* brat zabójca przejmuje osobowość zamordowanego Abla, a w rozmowie ze starcem, symbolizującym Boga, tworzy fikcyjny obraz własnej osoby (*nie jestem Kainem* zabójcą, ale pełnym dobroci Ablem; *jestem Ablem*, który żyje).

Nic z tego, co tu powiedziałaś, nie jest prawdą, Może moja prawda jest kłamstwem dla ciebie, Tak może być, wątpienie jest przywilejem kogoś, kto wiele przeżył [...] Kim jesteś, zapytał kain, Uważaj, chłopcze, jeśli pytasz mnie, kim jestem, uznajesz moje prawo do wiedzy, kim ty jesteś, Nic mnie nie zmusi, żeby to powiedzieć [...] Powiedz mi przynajmniej, jak się nazywasz, Na imię mam abel, powiedział kain¹⁴.

Problem kłamstwa zdaje się fundamentalny w filozoficznej powiastce Saramago. Nie tyle kwestia identyczności, zdumienie kuriozum, jak w przypadku kota z dwoma głowami albo cielęcia z pięcioma nogami, czy braci syjamskich urodzonych oddzielnie (zob. P, s. 181), ale postawiony na ostrzu noża bunt wobec podwójności istnienia.

¹² Zob. G. Cordi, *José Saramago, L'Uomo duplicato (recensione)*, tłum. R. Desti, http://www.lafrusta.net/rec_saramago1.html [dostęp: 28.06.2018].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ J. Saramago, *Kain*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2013, s. 44.

Oryginał vs. kopia – nie może być „dwóch” Tertulianów, nie wolno istnieć temu „drugiemu”. Antonio Claro, który jako duplikat zaczyna istnieć w filmach jako recepcjonista (P, s. 23), kasjer (P, s. 56), sanitariusz (P, s. 58), portier (P, s. 89), krupier i nauczyciel tańca (P, s. 107), staje się postacią pierwszoplanową, głównym aktorem na scenie świadomości Tertuliana, który popada w *sui generis* stan obłądu. Nie może być nas dwóch, bo w takim razie jeden jest wtórny, mniej autentyczny, jest tylko kopią i imitacją. Więcej, pytanie o oryginalność doprowadza do apologii zbrodni – jeśli jesteś mną, to musisz umrzeć, ponieważ nie ma dla nas (identycznych) miejsca na tym samym świecie. Istnienie Abła podważa możliwość istnienia Kaina, więc pojawia się konieczność zbrodni.

Ciekawość Tertuliana (czy rzeczywiście Antonio jest do mnie podobny, a może nawet identyczny?) zmienia się w metodyczne studiowanie cudzego życia, którego celem jest porównanie się z nieoczekiwanym odkrytym bratem bliźniakiem. Kto jest prawdziwy, a kto fałszywy? Czyje życie zasługuje na istnienie, a kto pełni rolę falsyfikatu? W tej gorączkowej gonitwie za duplikatem podwojony Tertulian wpada w pułapkę – słusznie przestrzega go Maria da Paz: „Uważaj na siebie, kiedy człowiek zaczyna falsyfikować, nigdy nie wiadomo, jak daleko go to zaprowadzi” (P, s. 124). Podobnie brzmi przestroga Zdrowego Rozsądku, który próbuje ocalić Tertuliana:

Tak, powiesz mi, żebym się dobrze zastanowił, żebym się w to nie pakował, że to wielka lekkomyślność, że nic i nikt nie gwarantuje mi, że diabeł nie czai się za drzwiami, gadanie jak zawsze, A więc tym razem się pomyliłeś, to co zrobisz, to nie lekkomyślność, tylko zwykła głupota (P, s. 154).

Tytułowe *Kto szuka, znajdzie*, stanowiące aluzję do słów Jezusa w Ewangelii¹⁵, nie przynosi odpowiedzi na pytania Tertuliana o prawdę i oryginalność, ale doprowadza do obsesyjnego: „ja szukam ciebie, ty szukasz mnie” (P, s. 156-157). Chorobliwa wyobraźnia podpowiada nauczycielowi historii, że również aktor szuka go i knuje intrygi, by pozbyć się sobowtóra. W filmowej wersji *Podwojenia* wszystko dokonuje się na planie psychologicznym (skoro istnieje „inne” wcielenie Adama Bella, ktoś silny i zły, niczym Kain, to wystarczy go zabić, by przejąć jego osobowość), natomiast w powieści podwójność przyobleka Tertuliana w szatę Syzyfowego cierpienia (nawet uśmiercenie konkurenta nie rozwiązuje kwestii podwójności, natychmiast pojawia się ktoś identyczny, z którym należy stoczyć kolejny pojedynek).

Na marginesie różnic pomiędzy książką a filmem warto zauważyć problem imienia głównego bohatera. Konsekwentnie używane *Tertulian Maksym Alfons* nawiązuje do Tertuliana (żył w l. 155-222), wybitnego teologa, pierwszego piszącego w języku łacińskim, który – gdyby zapytać go o kwestie podwójności – nazwałby diabła małpą

15 Zob. Łk 11, 10.

Boga, a Antychrysta – sobowtórem Chrystusa¹⁶. Oczywiście, niekoniecznie należy traktować „teologie” Saramago, który jest pisarzem wrogo nastawionym do religii, zbyt serio! Zestawienie Tertuliana z Alfonsem to zwykły żart językowy, a sugerowanie, iż skoro człowiek jest obrazem (sobowtórem) Boga – *imago Dei* – więc nie ma dla nich dwóch miejsca na świecie, to daleko idące uproszczenie. Bardziej istotny jest trop lingwistyczny: termin *tertulia* oznacza spotkanie o charakterze artystycznym czy kulturalnym, a w świecie iberoamerykańskim pod tym pojęciem kryje się salon literacki, miejsce wymiany opinii na temat poezji, opowiadań czy utworów muzycznych¹⁷. A zatem właściwą przestrzeń do rozważań o literaturze, teatrze i kinie stanowi *tertulia*, a w niej grupa ludzi, wspólnie dyskutujących i poszukujących odpowiedzi na skomplikowane zagadnienia.

Niestety, w *Podwojeniu* Tertulian jest sam – z trucizny samotności rodzą się jego późniejsze obsesje. Świadoma antysalonowość Tertuliana przypomina postawę Fernando Pessoa, samotnika z Lizbony, żyjącego w marzycielskiej egocentrycznej izolacji, który w apatycznej bierności nie liczy nawet na zrozumienie¹⁸. Pessoa z lubością roztrząsa własny stan rozdwojenia i konstatuje, że wszystko w nas jest przypadkowe i kłamliwe¹⁹. Pamiętajmy jednak, że Pessoa jest liryczno-metafizyczny, natomiast Saramago – pomimo swego zachwytu dziełem samotnika z Lizbony – jest chaotyczno-nihilistyczny. A w sporze pomiędzy Bogiem a Ludzkością i Dekadencją autor *Księgi niepokoju* stanie po stronie Boga.

W powieści Saramago Tertulian zdecydowanie za dużo myśli, a za mało żyje. Okazuje się, że „słowa to diabelska pułapka” (P, s. 209), a gonitwa myśli człowieka skazanego na samotność, lęk i nudę doprowadza do „ślepoty duszy” (P, s. 154). Koszmar antysalonowca to niezdolność do wsłuchiwania się w dźwięki fado (portugalskie *fado* dosłownie oznacza ‘los’), pełną smutku i tęsknoty wewnętrzną muzykę, która przywraca sens życia. Dlatego Tertulian obraca się przeciwko sobie, w szale samounicestwienia, w beznadziejnej walce przeciwko temu, którego odbicie widzi codziennie w lustrze – podobnie jak w *Kainie* tytułowy bohater żądał uśmiercenia Boga w imię własnego cierpienia:

16 Tertulian, „podsyłany” jako kontekst powieści Saramago, jest autorem dzieła *De spectaculis*, w którym poddaje krytyce sztukę teatru – chrześcijanin stanowczo powinien odrzucić pokusę podziwiania widowisk i spektakli. W tym wypadku powieściowy Tertulian popełnia fatalny błąd – ogląda film, który doprowadzi później do tragicznego finału.

17 Zob. V. i I. Sachsowie, *Mały słownik portugalsko-polski*, Warszawa 1969, s. 514.

18 „Nie oburzam się, bo oburzenie jest dla silnych; nie wyrzekam się, bo wyrzeczenie jest dla szlachetnych; nie milczę, bo milczenie jest dla wielkich. Cierpię i marzę. [...] Być zrozumianym to prostytuować się” (F. Pessoa, *Księga niepokoju*, tłum. M. Lipszyc, Warszawa 2007, s. 111-112). Co ciekawe, w *Podwojeniu* Tertulian Maksym Alfons jest specyficznym wcieleniem człowieka pessoańskiego i reprezentuje „wściekłość potulnych” (P, s. 42).

19 Zob. F. Pessoa, *op. cit.*, s. 71-73.

Co ty możesz wiedzieć o sercu Hioba, Nic, ale wiem wszystko o swoim i trochę o twoim, odpowiedział kain, Nie sądzę, bogowie są jak studnie bez dna, kiedy się nad nimi pochylisz, nie będziesz w stanie dojrzeć nawet swego odbicia, Z czasem wszystkie studnie wysychają, twój czas też pewnie nadejdzie²⁰.

Hipotetyczne istnienie sobowtóra czy bliźniaka, które rozważa Saramago, musi doprowadzić do konfrontacji (zob. P, s. 176-179). Tertulian Maksym Alfons musi zadzwonić do Antonia Claro i rozpocząć grę, której wynik jest oczywisty (kuriozalnie zawsze moje Ja jest zwycięzcą i moje nie-Ja jest przegranym).

Odetchnął głęboko, gdy rozmowa z Antoniem Claro dobiegła końca. Gdyby go zapytać, który z nich dwóch, według jego opinii, obecnej, prowadził grę, poczułby się skłonny do odpowiedzi, Ja, choć nie wątpliwy, że ten drugi mógłby uważać, iż ma wystarczająco dużo powodów do udzielenia takiej samej odpowiedzi (P, s. 197).

Powieściowa gra podwójnego bohatera nie rozgrywa się jedynie w jego podświadomości. Helena, żona aktora, nie może spać, posiada odczucie czyjejś obecności, „ktoś oddycha, chodzi po mieszkaniu, ukrywa się za firanką, siedzi na kanapie” (P, s. 182). W świecie aktora i jego żony rzeczywisty jest jedynie Antonio Claro, podobnie jak w świecie Tertuliana realistyczne jest tylko istnienie nauczyciela historii. To poczucie własnej realności podane jest jednak w wątpliwość, Tertulian sam nie wie, co wyznac swjej matce: „Istnieje mężczyzna tak podobny do mnie, że nawet mama by nas pomyliła, a czym innym będzie powiedzenie jej, Spotkałem się z nim i teraz nie wiem, kim jestem” (P, s. 210).

Niestety, „przykra sprawa absolutnego bliźniaka” (P, s. 261) zmierza ku tragicznemu finałowi, chociaż aby uzdrowić depresję znudzonego nauczyciela historii, wystarczyłoby powiedzieć głośno: „Jutro oddam to gówno” (P, s. 20) – i zwrócić film do wypożyczalni wideo. Saramago udziela prostej lekcji (zdecydowanie podzielam opinię Villeneuve’a o inteligencji i poczuciu humoru autora *Podwojenia*) – nie wolno oglądać filmów o wątpliwej wartości. Kino absurda i tandetne, w którym „logika i zdrowy rozsądek protestowały za drzwiami wejściowymi, bo zabroniono im wstępu tam, gdzie popełniano niedorzeczności” (P, s. 19-20), grozi popadnięciem w obłąd. A tytuł *Kto szuka, znajdzie* może okazać się tragiczną pułapką.

Witraże ciemności

Wydaje się, że powieść José Saramago *Podwojenie* to studium podwójności. Oryginał i kopia, twarz i odbicie w lustrze, stanowią pretekst do rozważań o prawdzie i fikcji. Zdrowy Rozsądek i prawo konieczności, które nieuchronnie prowadzi do zbrodni, stanowią o sile sensacyjnej fabuły. To również literacka prowokacja – pytanie, co zrobisz,

²⁰ J. Saramago, *Kain*, s. 150.

jeżeli okaże się, że „istnieje osoba będąca twoją kopią, albo ty jej kopią” (P, s. 30), że „twarz z lustra posiada innego właściciela” (P, s. 34)? Jak się zachowasz, gdy pewnego dnia otrzymasz dowód, że nie jesteś „jedynym i niepowtarzalnym”²¹?

Być może właściwym ocaleniem samotnego bohatera w depresji jest kobieta. A właściwie miłość, dla której warto istnieć. W *Podwojeniu* spotykamy trzy kobiety, które mogą zapobiec nieszczęściu, jakie prorokuje Antonio Claro w rozmowie z Tertulianem: „Już jest za późno, mój drogi, już za późno, otworzył pan puszkę Pandory, teraz musi pan cierpieć, nie ma pan innego wyjścia” (P, s. 275). To matka Tertuliana, Maria da Paz (jego partnerka) oraz Helena, żona Antonia Claro. Zresztą, wszystkie filmy z wypożyczalni wideo prowadzą do „kobiety” – ostatni obraz filmowy, który ogląda Tertulian Maksym Alfons to *Bogini estrady*, w którym sobowtór, „jego duplikat, ten bliźniaczko do niego podobny gra jedną z głównych ról” (P, 107).

Karolina Maksym – matka nauczyciela historii – przedstawiona jest jako „sybilla albo jakaś kasandra mówiąca mu, innymi słowami, Jeszcze możesz się zatrzymać” (P, s. 136). Tylko ona – nie licząc psa Tomarctusa (zob. P, s. 230), który jak w powrocie Ulissea do rodzinnego domu rozpoznaje swego pana – może dokonać identyfikacji Tertuliana. Syn zapisany jest w jej pamięci, istnieje w kochającym sercu matki, niezależnie od alternatywnych sobowtórów zaludniających świat i bez względu na okropność zbrodni, które mógłby w przyszłości popełnić. Z kolei Maria da Paz, której marzeniem była szczęśliwa przyszłość jako żony i matki u boku Tertuliana, w powieści staje się świecką świętą. Pozostając wierną Tertulianowi, ginie w wypadku samochodowym z jego sobowtórem (zob. P, s. 296). Tak naprawdę jednak erotyczna intryga, w którą wplątuje Marię jej narzeczony, czyni z Tertuliana zabójcę. Marię zabiła jego słabość moralna, „zachcianka, która uczyniła go ślepym na wszystko poza zemstą, zostało powiedziane, że jeden z nich, albo aktor, albo nauczyciel historii, jest zbędny na tym świecie” (P, s. 297). Maria da Paz przypomina matkę Tertuliana, jak ona wieszczcy swojemu ukochanemu klęskę. I niczym Kasandra przestrzega go przed chorobliwym dowodzeniem swojej autentyczności: lepszy żywy kot niż martwy lew! Obłądana żąda oryginalności, sprawdzanie swojej niepowtarzalności, ucieczka od bycia zduplikowanym, stają się pułapką, która (niczym koń trojański) doprowadzi do upadku. „Jesteś jednym z tych Trojan, którzy nie uwierzyli, i dlatego Troja została spalona” (P, s. 260), mówi ze smutkiem Maria da Paz.

Niespełnione szczęście miłości Marii da Paz i Tertuliana przypomina obraz miłości idealnej – i daremnej – w *Księdze niepokoju* Pessoa: „Pozostańmy na zawsze męską figurą z witraża *vis-a-vis* kobiecej figury z drugiego witraża... A między nami niech przechodzi, z chłodnym pogłosem kroków, ludzkość”²². Tertulian już na zawsze będzie

21 M. de Unamuno, *Miłość i pedagogika*, tłum. Z. Szleyen, Kraków 1975, s. 104.

22 F. Pessoa, *op. cit.*, s. 270.

ścigał swojego sobowtóra, zamiast rozpocząć budowanie szczęścia ze swoją drugą połówką, Marią da Paz. Co prawda powieść zostawia na scenie dramatu dwójkę bohaterów, Tertuliana i Helenę, jednak obietnica trwałego szczęścia (Helena jako kobieta, która zajmie miejsce Marii i obdarzy Tertuliana upragnionym pokojem, obiecany przecież przez imię Marii da Paz) zostaje brutalnie przerwana przez finałowy sygnał telefonu. W miejsce Antonia Claro pojawia się sobowtór-mściciel, a kartkę z informacją „Wróć” (P, s. 316) możemy włożyć pomiędzy stronicę Księgi Dobrych Żartów²³. Saramago nie pozwoli na szczęśliwe zakończenie, przecież chaos musi pozostać nieodgadnionym porządkiem (zob. P, s. 7). Jak twierdzi Gianfranco Cordi, autorowi w zakończeniu powieści udaje się zakwestionować wszystko i unieważnić wszelką pozostałą nadzieję²⁴. Niestety, Saramago nie jest Pessoa, który nawet w marzeniach i snach ściga to, co duchowe i wzniosłe²⁵, dlatego *Podwojenie* pozostaje księgą cienia, bez nadziei na wyzwolenie z lęku i nudy. Nie oznacza to bynajmniej, że powieść o człowieku zduplikowanym jest pesymistyczna – patrząc w lustro przypomnijmy sobie cytat z *Podwojenia*: „Nie śpieszmy się, tyle mamy do powiedzenia, ile przemilczamy” (P, s. 198-199). Najważniejsze jest to, o czym milczymy.

* * *

Powieściowe oraz filmowe losy Tertuliana Maksyma Alfonsa to dwa różne światy. W pierwszym bohater toczy pojedynek ze swoim *alter ego* w groteskowym studium absurdu, a w drugim podświadomość wdziera się w jego spokojne życie, doprowadzając do obłądzenia. Przywołując jeszcze jeden obraz podwójności, *Podwójne życie Weroniki*²⁶, można by uogólnić, że w filmie Villeneuve’a obie Weroniki kończą w domu publicznym, a w powieści Saramago zawsze pojawia się trzecia Weronika.

A zatem pytanie o podwójność Tertuliana okazuje się pytaniem bez odpowiedzi. Niepokojącym pytaniem o ten wewnętrzny głos, często utożsamiany z sumieniem, który czasem prowadzi w nas monolog, czasem wdaje się z nami w dyskusję, a czasem po prostu milczy. Bywa też, że dokonuje ekstrawaganckiej ewakuacji i opuszcza swego „właściciela”, stając się „sumieniem świata”. Niczym ironiczny marzyciel, Fernando Pessoa, patronujący powieściowym gorączkom Tertuliana Maksyma Alfonsa z rzeniem

23 Tertulian Maksym Alfons jest skazany na wieczną trwogę, na co wskazuje jego imię (Tertulian, czyli „urodzony jako trzeci”) – ciągle wisi nad nim cień „tego trzeciego”, to właśnie Ten Trzeci rzuca wyzwanie, więc każde rozwiązanie problemu podwójności okaże się albo pozorne, albo tylko chwilowe; Tertulian nigdy nie uwolni od życia w ciągłym lęku.

24 Zob. G. Cordi, *op. cit.*

25 Pessoa zdolny jest do modlitwy, w której prosi los o możliwość miłości niemożliwej: „Niech nasza miłość będzie modlitwą... Namaść mnie swoim widokiem, tak abym mógł zrobić z chwil swojego marzenia o tobie różaniec, w którym każda moja nuda to *Ojczyzna nasza*, a każdy mój lęk to *Zdrowaś Mario*” (F. Pessoa, *op. cit.*, s. 270).

26 *La Double vie de Véronique*, reż. K. Kieślowski, wyst. I. Jacob, P. Volter, Francja 1991.

konia trojańskiego w tle. Zdezorientowanemu czytelnikowi *Podwojenia* pozostaje już tylko jedno – wyżej podnieść tabliczkę z maksymą: „Więcej Pessoai, mniej kiepskiego kina!”... zanim uczyni to Ten Obok.

Bibliografia – filmografia

- L'Amant double* (*Podwójny kochanek*), reż. F. Ozon, wyst. M. Vachth, J. Renier, Francja 2017.
 Cordi Gianfranco, *Jose Saramago – L'Uomo duplicato (recensione)*, tłum. R. Desti, http://www.lafrusta.net/rec_saramago1.html [dostęp: 28.06.2018].
Double (*Sobowtór*), reż. R. Ayoade, wyst. J. Eisenberg, M. Wasikowska, Wielka Brytania 2013.
La Double vie de Véronique (*Podwójne życie Weroniki*), reż. K. Kiesłowski, wyst. I. Jacob, P. Volter, Francja 1991.
Dzień świra, reż. M. Koterski, wyst. M. Kondrat, Polska 2002.
Enemy (*Wróg*), reż. D. Villeneuve, wyst. J. Gyllenhaal, M. Laurent, S. Gadon, I. Rossellini, Kanada/Hiszpania 2013.
Eyes Wide Shut (*Oczy szeroko zamknięte*), reż. S. Kubrick, wyst. N. Kidman, T. Cruise, USA 1999.
 Machowska-Dias Marta, *Przegląd heteronimów*, „Literatura na Świecie” 2013, nr 3-4, s. 232-247.
 Pessoa Fernando, *Księga niepokoju*, tłum. M. Lipszyc, Warszawa 2007.
 Sachsowie Viola i Ignacy, *Mały słownik portugalsko-polski*, Warszawa 1969.
 Saramago Jose, *Kain*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2013.
 Saramago Jose, *Miasto ślepców*, tłum. Z. Stanisławska, Warszawa 1999.
 Saramago Jose, *Podwojenie*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2005.
 Saramago Jose, *Rok życia Ricarda Reisa*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2010.
Spider-Man, reż. S. Raimi, wyst. T. Maguire, W. Daffoe, USA 2002.

THE DOUBLE LIFE OF TERTULIAN. L'UOMO DUPLICATO BY JOSÉ SARAMAGO

Summary: The novel of Jose Saramago *L'Uomo duplicato* and D. Villeneuve's film *Enemy* are two different perspectives on the problem of the look-alike. Saramago introduces the reader to the world of the metaphysical absurd, reminiscent of Dostoyevsky and Kafka, which for the main character turns out to be a grotesque trap. Villeneuve decides on a simple story of madness, in which there is, unfortunately, more Freud than Saramago. In this study I prove that Saramago's novels cannot be understood without invoking the prose of Fernando Pessoa, whose work fascinated the author of *Blindness*. I also put forward the thesis of a theological context for the story of Tertulian Máximo Afonso: God as the *Other/Alien* who accompanies man, and the voice of conscience as a kind of an alter ego of every human being. And the Blind Fate, as always in Saramago's prose, watching to make everything end in the worst possible way.

Keywords: double, J. Saramago, D. Villeneuve, blind fate, Tertulian