

## W poszukiwaniu innego życia. O Podróżnym i świetle księżycy Antala Szerba

„Takie domy, takie istnienia wprawiłyby w zdumienie ludzi rozsądnych. Nie zrozumieliby, że chaos, który powinien trwać dwa tygodnie, może utrzymywać się przez lata. Tymczasem mają się one całkiem nieźle, liczne, wbrew wszelkim prawom i oczekiwaniom. Ale w jednej kwestii rozum się nie myli: jeśli siła rzeczy istotnie jest siłą, to popycha je ona ku upadkowi.

Te osobliwe istoty i ich aspołeczne czyny stanowią o oroku świata, który je odrzuca”<sup>1</sup>.

Jean Cocteau, *Les enfants terribles*

„Więc to jest ta wielka dojrzałość,  
Trochę mądrość, trochę żałość,  
Życia własnego niedbałość?”

Czesław Miłosz, *Piosenka na jedną strunę*

Pochodząca z 1937 roku powieść *Podróżny i światło księżycy (Utaz és holdvilág)* autorstwa wybitnego węgierskiego humanisty – historyka literatury, prozaika, eseisty oraz tłumacza – Antala Szerba (1901–1945)<sup>2</sup> należy do klasyki tamtejszej literatury. Bohaterem książki jest Mihály, trzydziestosześcioletek, który w czasie podróży poślubnej po Italii porzuca żonę i odbywa samotną wędrówkę prowadzącą go do lepszego zrozumienia siebie i źródeł własnych pragnień, do rozwiązania zagadek z przeszłości. Podróż w świetle księżycy – będącego symbolem tajemnych, ukrytych stron natury – fascynująca i niebezpieczna, to rozpaczliwa ucieczka od jałowej mieszczańskiej egzystencji i instynktowne poszukiwanie innego życia. Postaci napotkane przez Mihálya – metaforyczni towarzysze jego wyprawy – są również poszukiwaczami i odkrywcami alternatywnych modeli egzystencji. Wzorcem innego życia jest dla głównego bohatera młodzieńczy świat gier i fantazji, który dzielił niegdyś z Tomaszem i Ewą Ulpiusami. Odbywana przezeń podróż staje się jednocześnie podróżą w głąb pamięci, ku postaciom i wydarzeniom sprzed blisko dwudziestu lat.

Dorastający Mihály był inteligentnym chłopcem cierpiącym na halucynacje i stany depresyjne, ciągle zawstydzonym wobec reszty swojej mieszczańskiej rodziny. Największą pasję gimnazjalisty stanowiły samotne spacerunki po Budapeszcie, a zwłaszcza – pobudzających wyobraźnię starych dzielnicach miasta. W jednej z takich dzielnic, na Wzgórzu

<sup>1</sup> J. Cocteau, *Les enfants terribles*, Paris 1962, s. 89. Cytaty z książki Cocteau podaję we własnym tłumaczeniu; za pomoc serdecznie dziękuję pani Annie Malinowskiej.

<sup>2</sup> Informacje o życiu, dorobku badawczym i literackim Szerba znaleźć można w artykule pióra jego monografisty Györgya Poszlera, *The Writer Who Believed in Miracles*, „The Hungarian Quarterly” vol. 43, 2002, nr 167, s. 19–28. Tekst jest dostępny w internecie pod adresem: <http://www.hungarianquarterly.com/no167/2.shtml> [ostatni dostęp: 8.03.2010].

Zamkowym w Budzie, mieszkał jego szkolny kolega Tomasz Ulpius. Chłopcy zaprzyjaźnili się nagle, po tym jak niespodziewane pojawienie się Tomasza uwolniło Mihálya od uczucia przepaści, o którym po latach tak opowiadał swojej żonie, Erzsi:

„Co pewien czas opanowywało mnie uczucie, że tuż przed moimi nogami rozstępuje się ziemia i że stoję nad krawędzią straszliwej przepaści. (...) zamierałem w miejscu i nie byłem zdolny wymówić nawet jednego słowa, ponieważ wydawało mi się, że to już koniec” (s. 22)<sup>3</sup>.

Pytanie i gest Ulpiusa kładącego przerażonemu koledze rękę na ramieniu spowodowały, że przepaść zniknęła. Przyjaźń z Tomaszem odmieniła życie Mihálya. Wyzwoliła go od wstydu, nerwowości i lęków; wprowadziła w osoblwy, niedostępny dla innych świat rodzeństwa Ulpiusów. Przyniosła mu jedyny w życiu, niezapomniany okres szczęścia.

Tomasz i jego młodsza siostra Ewa mieszkali ze znieawidzonym ojcem, zamkniętym w sobie, brutalnym alkoholikiem. Ich dom, stary i zmurszały z zewnątrz, od wewnątrz – przestronny, trochę ponury, pełen dzieł sztuki – przypominał muzeum. Brat i siostra cały czas starali się spędzać razem, spali również w jednym pokoju. Odnosili się do siebie w sposób delikatny i afektowany, w oczach Mihálya nabierając przez to cech androgenicznych. Najbardziej jednak uderzało to, że „(...) życie Tomasza i Ewy Ulpiusów było permanentnym teatrem, jedną wielką commedią dell’arte. Wystarczyła najmniejsza rzecz, by Tomasz i Ewa wcielili się w jakieś role, to znaczy, by grali, jak zwykli to sami nazywać” (s. 27). Ich przedstawienia, często inspirowane mitologią lub historią – opowieściami o Judycie i Holofernesie, Borgiach czy Iwanie Groźnym – kończyły się scenami przemocy i śmierci. Chłopcy lubili odgrywać role ofiar, Ewa – ich oprawcy.

Ulpiusowie regularnie chodzili do teatru. Ze względu na relacje z ojcem musieli sami opłacać tę pasję. Tomasz nie chciał nawet słyszeć o pieniądzach, dlatego ciężar ich zdobywania spadał na Ewę, która potajemnie sprzedawała przedmioty z domu, kradła, a Mihályowi kazała wpłacać statą kwotę na „fundusz rodzinny”.

„Ewa – stwierdzał Mihály w rozmowie z Erzsi – nie była jednak złodziejką, ani chorą umysłowo. (...) Tomasz i Ewa Ulpiusowie byli tak bardzo poza wszystkim, poza ekonomicznym i społecznym porządkiem świata, że nie mieli najmniejszego pojęcia, w jaki sposób wolno zdobywać pieniądze i w jaki sposób tego robić nie należy. (...) Wiedzieli tylko tyle, że w zamian za pewne, w dodatku niezbyt trudne, kawałki papieru i srebrne krążki można iść do teatru” (s. 30).

Tomasz gardził szkołą, która jest właściwym początkiem oraz modelem życia społecznego, i w miarę możliwości ją ignorował. Był tam zresztą uznawany za tępego ucznia. Ewa w okresie, kiedy chłopcy się poznali, do szkoły już nie uczęszczała. Ulpiusowie nie wiedzieli, co dzieje się na świecie – a przecież ich dorastanie przypada na czasy I wojny światowej – nie czytali gazet, bohaterów swojej wyobraźni wybierali niezależnie od zainteresowań kolegów czy dorosłych. Stworzyli własny świat rządzący się odrębnymi prawami, oparty na fantazji i grze. I – mniej lub bardziej świadomie – przeciwstawili go rzeczywistości, odwrócili potocznie przyjmowaną relację między życiem a grą, faktami a fantazją. Świat zewnętrzny traktowali, jakby był czystą konwencją, której zasad

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty z powieści pochodzą z następującego wydania: A. Szerb, *Podrózny i światło księżycyca*, tłum. J. Zimierski, Warszawa 1972.

nie zamierzali zgłębiać ani tym bardziej respektować. Stąd pieniądz, jego podstawa, zmieniał się w oczach Ewy w zwykły papierek bądź kawałek metalu.

Tomasz i Ewa nie liczyli się również z nadchodzącą dorosłością. Przyszłość chcieli łączyć z teatrem, do czego jednak nie przygotowywali się w żaden sposób. Egzystowali niby poza czasem, jakby mogli w ten sposób zmusić świat, by uznał ich wieczną młodość. Mihály, tłumacząc Erzi swoją fascynację rodzeństwem, porówna Ulpiusów do Celtów, których „głównym rysem charakteru (...) był bunt przeciw despotyzmowi faktów” (s. 31). Dom rodzinny bohatera zdawał mu się królestwem faktów; dopiero w domu przyjaciół czuł się jak u siebie, „wolny i nieskrępowany”.

Konfrontacja świata Ulpiusów ze światem zewnętrznym stanowi ciekawą realizację modernistycznego konfliktu życia i sztuki. Egzystencja przyjaciół Mihálya to (problematyczne i nietrwałe) ziszczanie marzeń o zwycięstwie tej drugiej. Swoiście pojmowana sztuka, będąca treścią wiedzionego w społecznej izolacji życia Ewy i Tomasza, podważała realność spraw, którymi żyli inni ludzie. W fascynującej, groźnej w konsekwencjach estetycznej utopii „sztuczność” przypisana została temu, co – zdawałoby się – najbardziej rzeczywiste. Ulpiusowie w miarę możliwości „cały czas grali”, czyli dążyli do zniesienia antynomii – ich życie stawało się dziełem sztuki.

„Gdyż było to niewątpliwe arcydzieło, które te dzieci tworzyły; arcydzieło ich własnego istnienia, pozbawione intelektualnej zawartości i – na tym polegał cud – jakiegokolwiek materialnego celu”<sup>4</sup>.

Tak mówi narrator powieści Jeana Cocteau *Les enfants terribles* (1929) o jej bohaterach – Paulu i Elisabeth; słowa te można zastosować do życia-dzieła Ewy i Tomasza. Rodzeństwo z książki francuskiego poety również buduje własny świat, jest amoralne jak Ulpiusowie (i jak sztuka, w przekonaniu wielu artystów historycznego modernizmu sytuująca się poza czy ponad moralnością). Granie Paula i Elisabeth, instynktowne, bezkrytycznie dające ujście treściom nieświadomym, kreujące własne mity, przypomina przedstawienia bohaterów *Podróżnego* – z tą różnicą, że Tomasz, w przeciwieństwie do tamtych *enfants terribles*, poddawał swoje fascynacje refleksji. Grał jednak i przeżywał wyłącznie dla siebie, nie czując potrzeby przekazania innym własnych emocji czy przemyśleń; pewnie dlatego nie został dramaturgiem, tylko samobójcą.

Zanim rzeczywistość wzięła odwet na Ulpiusach, w klasie maturalnej do trojga przyjaciół dołączyli dwaj nowi – Erwin i János Szepetneki, obaj zakochani w Ewie. Erwin, najzdolniejszy z całej grupy, początkujący poeta, był Żydem świeżo nawróconym na katolicyzm. Ożywił on zainteresowania intelektualne pozostałych i zapoczątkował okres religijnej egzaltacji, której poddali się chłopcy. Ulpiusowie, mimo fascynacji Tomasza religioznawstwem, pozostali raczej obojętni. Po maturze świat przyjaciół zaczął się powoli rozpadać – wkrótce Tomasz został przez ojca wysłany do pracy, Ewę miano wydać za mąż, Mihály natomiast podjął studia religioznawcze, które traktował jako przedłużenie okresu niedojrzałości. Erwin związał się z Ewą i zabiegał o jej rękę, a kiedy propozycja została odrzucona przez starego Ulpiusa, uznał to za znak od Boga i wstąpił nagle

<sup>4</sup> J. Cocteau, *Les enfants...*, op. cit., s. 58.

do zakonu, znikając przyjaciółom z oczu. Wtedy nastał czas hegemonii sprytnego i kłamliwego Jánośa. Ewa często przebywała wśród oficerów ententy, którzy po wojnie rezydowali w Budapeszcie, Jánoś w sobie tylko znany sposób zdobywał potrzebne jej do tego fundusze. Oboje zadebiutowali w swoich przyszłych rolach: hochsztaplera i prowadzącej wystawne życie kobiety z towarzystwa.

Utopijna młodość pozostawiła wszystkim przyjaciółom ideał alternatywnego życia, który przez nikogo już nie będzie mógł zostać powtórzony; każde z nich jednak próbuje realizować pragnienia, którym dało wyraz w domu Ulpiusów. Ich wybory rzucą nowe światło na tamten wzór, chociaż trzeba przyznać, że amoralność dorosłego Jánośa (i po części chyba także dorosłej Ewy) znacząco różni się od amoralności dorastającego rodzeństwa. Podczas gdy Tomasz i Ewa, kontestując porządek świata zewnętrznego, pragnęły izolacji i wchodzili z nim w interakcje wtedy tylko, kiedy było to konieczne, dla Jánośa – jak dla Mannowskiego Feliksa Krulla – oszustwo stanie się sposobem na życie w społeczności, której chce być częścią – tyle że na innych prawach niż pozostali ludzie. Tak wygląda degrengolada idei Ulpiusów: potrzeba grania znajduje wyraz w kłamstwie i brylowaniu na salonach, bezinteresowna sztuka zmienia się w praktyczne hochsztaplerstwo, fantazja urzeczywistnia się w zbytku lub przekręcie. Przejście nastąpiło płynnie i niezauważenie. Wykrzywiona realizacja tamtego marzenia uświadamia, że Ulpiusowie wraz z całym porządkiem świata kontestowali też wartość i sens pracy, co pozwala zrozumieć dojmujące w przededniu dorosłości poczucie winy Mihályya wobec ojca oraz jego późniejsze zerwanie z dotychczasowym sposobem życia.

Tomasz nie zmienił się jako jedyny z przyjaciół; wybrał śmierć. Mroczną fascynację chwilą umierania, zgonem dzielił z Mihályym, z którym odgrywali ofiary Ewy we wspólnych przedstawieniach. Słuchając – po blisko dwudziestu latach od tamtych zabaw – wykładu dawnego kolegi ze studiów Rudiego Waldheima o śmierci w religiach starożytnych, bohater jest wstrząśnięty. To, co było tajemną wiedzą czy intuicją przyjaciół, profesor objaśnia w sposób zrjonalizowany, poparty przykładami. Wybitny religioznawca uświadamia Mihályowi, że starożytni – Etruskowie, Grecy, Celtowie – traktowali zgon jako akt erotyczny. Lęk przed śmiercią łączył się u nich z silną tęsknotą za nią. Była to tęsknota „tych, którzy żyją pełnią życia, i właśnie dlatego że żyją tak intensywnie, tęsknią za śmiercią jak za największą ekstazą, jak to się zwykło mówić o wielkiej miłości” (s. 187). W wyobrażeniach ludów dawnych epok śmierć przychodzi do mężczyzn pod postacią kobiety: śmierć-hetera to przeciwstawienie i dopełnienie matki; poprzez akt erotyczny i dzięki kobiecie dokonują się narodziny i zgon; śmierć to powtórne narodziny. Pragnąc znaleźć porównanie dla ekstazy, która miałaby być przeżywana w chwili zgonu, tak opowiada Waldheim o momentalnej rozkoszy upadania:

„Nagle na chwilę, na krótką chwilę uwolniłem się spod okropnych praw równowagi i zaczęłam lecieć ku obszarom swego rodzaju absolutnej i jednocześnie niszczycielskiej wolności... Czy znasz coś takiego?” (s. 191).

Wyzwolenie od praw rządzących światem, absolutna wolność – czy nie są to, doprowadzone do ostateczności, cele projektu życiowego Ulpiusów? Jeśli tak, Tomasz byłby

– w przeciwieństwie do Ewy – konsekwentny, niezależnie od okoliczności oraz motywacji prowadzących go do samobójstwa. Młody Ulpius dwa razy bezskutecznie próbował się zabić. Ratowali go Ewa i Mihály, na przemian zdradzając jego zamierzenie, o którym wiedzę mieli zachować tylko dla siebie. W drugim przypadku chłopcy próbowali wspólnie otruć się morfiną, zdobytą kiedyś dla Tomasza przez siostrę. W Mihályu zwyciężył jednak instynkt życia – zdążył poinformować Jánosa i Erwina, którzy ich ocalili. Tomasz odsunął się od przyjaciela; czuł się zdradzony i nigdy mu już nie wybaczył.

Po odejściu Erwina, kiedy Mihály nieszczęśliwie zakochał się w Ewie, tuż przed jej – zaplanowanym przez ojca – małżeństwem, rodzeństwo wyjechało w ostatnią wspólną podróż – do ponurego i opustoszałego jesienią uzdrowiska Hallstatt. Mihály poznał okoliczności śmierci przyjaciela dopiero piętnaście lat później, podczas rozmowy z Ewą w Rzymie. Tomasz od początku nie krył przed siostrą swojego zamiaru, a ona rozumiała, że ma rację, że i tak go spełni, dlatego też nie próbowała mu przeszkodzić.

„Gdyby mnie tam nie było – tłumaczyła Mihályowi – gdybym nie ja mu podała truciznę, może nie miałby tyle hartu ducha i godzinami walczyłby z sobą, by w końcu jednak ją wypić. I zszedłby wtedy z tego świata zawstydzony swoim tchórzostwem. Dzięki mojej obecności wydawało mu się, że to tylko teatr, nasz dawny teatr, że jest moją ofiarą w sztuce, którą tyle razy kiedyś próbowaliśmy, i wypić truciznę śmiało, bez chwili wahania” (s. 243).

Ewa jako przyczyny decyzji brata wymienia znenawidzoną pracę, nadchodzące rozstanie z siostrą, z którym nie mógł się pogodzić, stałą tęsknotę za przeżywaną świadomością śmiercią. Życie Tomasza zdawało się tracić sens. Świat, stworzony i dzielony z Ewą, odchodził bezpowrotnie. W innym nie widział dla siebie miejsca, mógł się tylko od niego uwolnić. Nieszczęśliwy Tomasz, genialny samobójca, potrafił jednak całkowitą klęskę przemienić w równie zupełne zwycięstwo. Opowieść Ewy o ostatnich chwilach brata ukazuje niezwykle, przejmująco splot miłości i śmierci:

„Potem spokojny położył się na łóżku, a ja usiadłam przy nim. Kiedy poczuł, że ogarnia go śmiertelna senność, objął mnie i zaczął całować. Całował mnie, dopóki nie opadł na postanie. Prawda, Mihály, nie były to pocałunki braterskie. Zresztą, w tym momencie nie byliśmy już rodzeństwem, lecz dwojgiem ludzi, z których jedno miało żyć dalej, a drugie umrzeć... I dlatego sądzę, że wtedy było nam już wolno [podkreślenie moje – M.J.]” (s. 243).

Śmierć to upragnione przez Tomasza wyzwolenie od rządzących światem praw. Śmierć była zatem warunkiem spełnienia jego miłości. Połączona z największym szczęściem dokonała się na sposób podobny do mitycznych wyobrażeń; miała twarz Ewy. Chwila spełnienia ważyła więcej niż utracone lata przyszłego życia, pozbawionego celu i treści. Ostateczne rozstanie stało się jednocześnie, z perspektywy umierającego, ostatecznym zjednoczeniem.

Miłość Tomasza przedstawiona jest w *Podróżnym* niezwykle subtelnie; po rozmowie Mihály z Ewą, dzięki której dowiadujemy się o uczuciu, dalej pozostanie tajemnicą. Wydaje się, że jedyną istotą, którą mógł pokochać aspołeczny młodzieniec, była właśnie siostra, „drugie ja”. Pragnienie siostry, śmierci oraz wyzwolenia od wszelkich ograniczeń (społecznych, kulturowych czy naturalnych) zdają się u niego łączyć – z nieubłaganą

konsekwencją – w tragiczny, niemożliwy do rozplątania węzeł przyczyn i skutków. Muszą sprowadzić na bohatera zagładę jako nieuniknione zwiędzenie jego losu. Zagładę, która jednak nie wiadomo, czym jest – katastrofą? triumfem?

Miłość do siostry stanowi ważny topos literatury romantycznej i modernistycznej<sup>5</sup>. Ewa to jednak nie tylko romantyczna ukochana siostra, ucieleśnieniem bowiem również (zwłaszcza dla Mihálya widzącego w niej demona śmierci) popularne, szczególnie w literaturze przełomu wieków XIX i XX, „marzenie odwrotne, o kobiecie dalekiej, obcej, egzotycznej, fatalnej, niepojętej”<sup>6</sup>. Rzadko poznajemy motywy postępowania bohaterki, niewiele też wiadomo o jej życiu po nagłym wyjeździe za granicę, który nastąpił po śmierci brata. Czyni ją to być może najbardziej tajemniczą postacią w powieści. Ewa wydaje się delikatna, ale młodemu Mihályowi, gdy ten pochwalił ją za troskliwą opiekę nad kochającym dziadkiem, odpowiedziała wesoło, że „to bardzo interesujące obserwować, jak ktoś umiera” (s. 45). Pozostanie zagadką, czy jej miłość do Tomasza była tego samego rodzaju, co jego uczucie (choćby mogłoby to sugerować ostatnie zdanie wyżej przytoczonej wypowiedzi bohaterki). Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że Ewa – decydując się wziąć udział w szkolnym przedstawieniu, wyjść za Erwina, bywać w wielkim świecie – mniej lub bardziej świadomie próbowała uwolnić się od brata. Zapewne życie w izolacji od pewnego czasu przestało być dla niej ideałem. Odczuwała też naturalny zakaz, niepozwalający odwzajemnić uczucia Tomasza. Może obawiała się, że w miłości brat pociągnie ją z sobą ku śmierci, do której niechybnie zmierzał?

Życie Jánosa i Ewy było kontynuacją młodości i marzeń Ulpiusów przechodzącą w zaprzeczenie. Życie Erwina było ich zaprzeczeniem, ale jednocześnie kontynuacją. Zaprzeczeniem, gdyż etycznie motywowane postępowanie mnicha uważanego za świętego dalekie jest od zachowań rodzeństwa. Zaprzeczeniem, skoro opuścił przyjaciół, a przyjmując zakonne imię Severinusa, wyrzekł się dawnego siebie i zarazem całej przeszłości. Tak widzi to przerażony Mihály podczas spotkania z zakonnikiem:

„Wypenił z siebie na pewno wszystko, inaczej być nie może. Ponieważ musiał zerwać ze wszystkimi znajomymi, wyrwał z duszy również korzenie, z których mogłyby wykiełkować łączące ludzi uczucia. Teraz już nie czuje bólu, jest sam, na ugorze, jałowy i pusty, pośród skał...” (s. 138).

Dla Mihálya decyzje Erwina i ascetyczne życie w ponurym, opustoszałym klasztorze są nieludzkie, nie do przyjęcia. Bohater, którego mieszczańska egzystencja oparta na rezygnacji z siebie okazała się katastrofą, nie potrafi zaakceptować skrajnego wyrzeczenia, o jakim mówi mu przyjaciel:

<sup>5</sup> O temacie kochanej siostry – obecny między innymi w *Reném* Chateaubrianda, *Manfredzie* Byrona, *Horsztyńskim* i *Samuelu Zborowskim* Słowackiego – pisze Marta Piwińska w doskonałej książce o romantycznej biografii, zob. M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 265-284. W XX wieku historię zakochanego w sobie rodzeństwa opowiadają *Człowiek bez właściwości* Musil’a, *Wybraniec* oraz *Z rodu Walsungów* Tomasza Manna, *Ada albo żar* Nabokowa. W polskiej literaturze incest pojawia się w *De Profundis* Przybyszewskiego, *Próchnie Berenta*, *Królu Obojga Sycylii* Kuśniewicza oraz wielokrotnie w twórczości Herlinga-Grudzińskiego, gdzie stanowi niemal wzorzec uczucia (na przykład w *Białej nocy miłości*). Szczególnie przejmujący wyraz znajduje motyw miłości rodzeństwa w opowiadaniach Haupta. Brat i siostra pozostający w dwuznacznych relacjach, niedojrzali, amoralni, kreujący osobny świat, są bohaterami cenionej przez Szerba powieści Cocteau, a ostatnio choćby nakręconego na podstawie książki Adaira filmu Bertolucci’ego *Marzyciele*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 266.

„My nie mamy życiorysu. Moje życie jest takie samo jak życie każdego zakonnika, a wszystko stapia się z historią Kościoła” (s. 133).

To samounicestwienie jest jednak jakoś pokrewne pragnieniom Tomasza. W działaniu Severinusa, wbrew jego deklaracjom, można dopatrzeć się również tęsknoty za śmiercią w sensie dosłownym. Coraz ciężiej chory na płuca mnich nie próbuje się leczyć, nie poprawia wyczerpujących, skrajnie niekorzystnych dla zdrowia warunków bytowania. Czy nie jest to forma samobójstwa? Gdyby potraktować postawy przyjaciół podobnie, jak szesnastoletni Tomasz Ulpius ujął własne dzieciństwo (które opisał przy użyciu metod religioznawstwa porównawczego), można by z ich pomocą zilustrować tezę Waldheima, że groźne u ludów dawnych epok pragnienie śmierci (prześladujące Tomasza i Mihálya) uległo później wysublimowaniu i racjonalizacji, zastąpione zostało tęsknotą za życiem pozagrobowym (u Erwina).

Severinusowi oraz zatracającemu się w odgrywaniu śmierci rodzeństwu wspólne jest dążenie ku temu, co niepojęte, co przekracza możliwości rozumu. A także – dostrzegana przez Mihálya już w młodym Erwinie potrzeba grania. Inaczej jednak niż przyjaciele przyszyły zakonnik odczuwał pragnienie poświęcenia się tylko jednej roli, chęć całkowitej z nią identyfikacji. Szukał jedności, którą nieodwołalnie przypieczętowuje dopiero śmierć. Tak też stało się w przypadku Tomasza i ojca Severinusa.

Religia chrześcijańska głosi, że świat, w którym żyjemy, nie jest ostatecznym celem i punktem odniesienia; daje siłę, a nawet wymaga, by wierni przyjmowali odmienną perspektywę. Projekt Ulpiusów – polegający na oderwaniu od rzeczywistości w jej wymiarze historycznym, ekonomicznym, społecznym – najpełniej wcielił w życie właśnie Erwin, w klasztornej izolacji. (Izolacji różnej zresztą od marzeń Tomasza, skoro spowiednik i kaznodzieja działa, by pomagać swoim bliźnim). Severinus nie potrafił sobie przypomnieć, czy jakieś wydarzenie miało miejsce dwa lata temu czy może pięć, gdyż, jak mówi: „Jedną z task, jakich z racji naszego stanu doświadczamy, jest ofiarowana nam przez Boga łaska życia poza czasem” (s. 135). Powtarzalny rytm dnia, kolistość roku liturgicznego wywołują wrażenie trwania w ziemskiej wieczności. Zdają się unicestwiać czas, który przyniósł zagładę domu Ulpiusów i przez który tak cierpi Mihály.

Mnich przyznaje bohaterowi, że nie żałuje minionej młodości ani niczego innego. Wybór Erwina to skrajny sposób na rozwiązanie problemu własnej przeszłości. Sposób, który dla Mihálya trudny jest do zaakceptowania. Podróżny skądinąd niesprawiedliwie ocenia Severinusa – ten wszak ani nie zapomniał o tym, co było, ani tym bardziej nie jest pozbawiony uczuć. Wobec przyjaciela bohater odczuwa współczucie zmieszane z podziwem. Po śmierci zakonnika będzie jednak wspominał głównie dawnego kolegę – tego, który należał do ich świata, zanim odszedł; którego życie trwało tyle, ile życie Tomasza:

„Po ojcu Severinusie zaginęł ślad, a zmarły z Foligno był tylko Erwinem, niezwykłym człowiekiem, dobrym przyjacielem i najpiękniejszym wspomnieniem z lat młodości” (s. 240).

Inną postacią, która potrafiła odnaleźć formę życia pozwalającą na realizację osobliwych pragnień i potrzeb, jest Rudi Waldheim, kolega Mihálya z uniwersytetu. W ciągu piętnastu lat Rudolf został profesorem i autorytetem światowej miary w dziedzinie

religioznawstwa. Najbardziej jednak zdumiewające, że od tamtego czasu wcale się nie zmienił. Pozostał pełnym uroku niedojrzałym młodzieńcem całkowicie skupionym na sobie oraz swojej pasji – na sprawach ducha, ignorującym kwestie materialne i praktyczne. Mieszka w zabałaganionym pokoju, je byle co, pracuje w nocy, w dzień natomiast śpi (również Ulpiusowie nie uznawali przyjętego podziału na dzień i noc, bez skrępowania przyjmując u siebie gości o każdej porze). Przeżywa niezliczone romanse (co przychodzi mu bez większego trudu, jako że nie jest zbyt wybredny). Mihály myśli o nim z podziwem:

„Oto człowiek, któremu udało się zatrzymać czas, kiedy był w wieku, który mu najbardziej odpowiada. (...) W przypadku Waldheima cudowne jest to, że w sposobie bycia, w zachowaniu nie przestał być studentem, nie rezygnując przy tym ze świata, kariery, życia duchowego. Obrat sobie dziedzinę, w której widocznie infantylnizm wewnętrzny zbytnio nie przeszkadza, więcej nawet, jest cechą pozytywną, i gdzie z tego, co realne, przyjmuje do wiadomości tylko tyle, ile mu potrzeba i ile się da pogodzić z jego pasją. To rozumiem!” (s. 180).

Erwin żyje poza czasem. Rudolf zatrzymał czas albo raczej połączył i pogodził dwa, zdawałoby się, wykluczające się czasy – młodzieńczej niedojrzałości i nieodpowiedzialności oraz życia w świecie dorosłych; egzystuje w obu naraz. To uczony dokonał niemożliwego – nie zrezygnował, jak Erwin, ze świata, ale uczestniczy w nim jedynie na sposób, który mu odpowiada.

Szukając życiowej rady dla podróżnego, Waldheim oczywiście siebie wskaże jako wzór. Spróbuje przekonać kolegę do poświęcenia się nauce, jedynej zajęciu godnemu inteligentnego człowieka (może oprócz sztuki). Przymus ekonomiczny nie istnieje, uważa profesor. Życie praktyczne to mit służący jako usprawiedliwienie tym, którzy nie są w stanie zajmować się sprawami ducha, ze strony Mihálya pracownika firmy zaś – zwykła poza. Szaleństwo drobnomieszczan polega – zdaniem Waldheima – na tym, że za wartościowe uznają to, co dużo ich kosztuje; zapominają natomiast o tym, co istotne, co nadaje życiu sens<sup>7</sup>. A przecież, przekonuje bohatera uczony: „Za pieniądze nie dostaniesz nic, co byłoby ważne, a to, co możesz za nie kupić, jest tylko konieczne do życia, ale nieistotne” (s. 218). Waldheim – mówiąc o bluffie, micie, pozie, o szaleństwie trzeźwo myślących – konsekwentnie odwraca sensy, podobnie jak robili to w praktyce Ulpiusowie. Jego wersja niedojrzałości nie jest oczywiście tak tajemnicza i fascynująca, ale daleko bardziej etyczna, dająca się pogodzić z życiem wśród ludzi, z porządkiem świata.

Wygląda jednak na to, że choć utopia okazała się możliwa do zrealizowania, to tylko przez tego jednego człowieka o wyjątkowych predyspozycjach. Z nauk profesora najmniej przemawia do podróżnego konkretna propozycja życiowych zmian. Mihály widzi, że nie znajdzie w sobie pasji i zdolności Rudolfa, wątpi także w wagę spraw, którymi tamten się zajmuje. (Tę akurat wątpliwość spróbuje rozwiązać sam autor – antropologiczna wiedza Waldheima będzie szczeblem na drodze bohatera do samouświadomienia i konfrontacji z przeszłością). Również zasada ignorowania pieniędzy, które po prostu same

<sup>7</sup> Ciekawe, że podobną myśl wyraża w innym miejscu powieści uznawany przez Mihálya za nieuleczalnego drobnomieszczanina były mąż Erzsi, Zoltán Pataki: jego zdaniem, niezachwianą wiarę w pieniądź i powagę spraw finansowych zachowali właśnie intelektualści, jak Mihály, którzy zwątpili o wszystkim innym.



przychodzą w potrzebnych ilościach – chociaż tak atrakcyjna dla przyjaciela Tomasza Ulpiusa – nie wydaje się mieć uniwersalnego zastosowania.

„Nie ulega (...) wątpliwości, że w życiu każdego człowieka jest okres, który odpowiada mu najbardziej ze wszystkich” (s. 180), myśli z zalem podróży. Waldheimowi udało się zatrzymać czas, czyli osiągnąć równowagę między przeszłością, tym, co dzieje się teraz (i jest tej przeszłości wyraźną kontynuacją), a przyszłością, która ma wyglądać podobnie. Takiej postawy bohater powieści nie jest w stanie przyjąć, jego najlepszy okres skończył się dawno temu i definitywnie. Uświadomiwszy sobie klęskę próby „bycia poważnym człowiekiem”, Mihály zwraca się ku przeszłości. Długie lata pracy i przykładnej mieszczańskiej egzystencji wydadzą mu się pozbawione treści, młodość – bardziej rzeczywista aniżeli wszystko, co nastąpiło później. Spełnienie pragnień bohatera jest niestety podwójnie niemożliwe: ani nie powróci do przeszłości, ani nie będzie umiał żyć podobnie jak wtedy. Jedyne nadzieje, jakie zwiąże z przyszłością, będą niejasnymi marzeniami o życiu okrucami szczęśliwego czasu:

„Jak to mówi cień Achillesa? – zadumał się. – Wolalbym raczej być parobkiem w domu ojca mego niż księciem pośród cieni... a ja odwrotnie: wolalbym raczej być parobkiem tu, pośród cieni, niż księciem w domu mojego ojca” (s. 167).

Na przeciwnym biegunie sytuują się, mimo wszystkich dzielących je różnic, oparte na wyrzeczeniu i rezygnacji postawy skrajnie skierowane ku przyszłości. Ojciec Mihálya i Erwin w niej widzą ziszczenie pragnień (sukces i prestiż rodziny zdobyty dzięki ciężkiej pracy; szczęście wieczne) oraz gwarancję sensu. Dramat bohatera powieści polega jednak na tym, że – jak większość ludzi – nie potrafi, czy nie jest w stanie, poświęcić się ani sprawom wiary (niczym Erwin), ani nauki (jak Waldheim), ani sztuki (co mogłoby być kontynuacją młodości spędzonej z Ulpiusami); z drugiej strony – i to różni go od większości z nas – nie znajduje żadnego spełnienia w zwyczajnym życiu mieszkańca wielkiego miasta. Humanizm Szerba, uczonego i artysty w nadmiarze obdarzonego pasją i talentem, przejawia się również w dostrzeżeniu tego problemu.

Mimo predyspozycji ku temu – marzycielstwa, bogatej wyobraźni, artystycznego odczuwania – Mihály nie potrafi sam zbudować własnego świata, który mógłby pogodzić ze światem zewnętrznym; nie odnajduje się również – mimo długoletnich starań – w świecie obowiązku reprezentowanym przez ojca. Inni bohaterowie, identyfikujący się ze swoimi społecznymi rolami, bezskutecznie szukają dla niego rozwiązania. Jedni sądzą, że powinien powtórzyć ich wybór, jak Waldheim lub ojciec (którego oczekiwanie jest zupełnie rozsądne, jakie widać bowiem inne wyjście?). Drudzy od początku przyznają się do bezradności – jak najmądrzejszy z nich Erwin (który wie, że Mihály nie przyjąłby rady, której ojciec Severinus powinien mu udzielić) czy Szepetneki uważający, że kolega powinien palić opium.

Na przykładzie głównego bohatera, ale również jego żony Erzsi czy młodych Ulpiusów, autor *Podróżnego* pokazuje rozpad XIX-wiecznego mieszczańskiego świata ustalonych reguł, ściśle określonych ról życiowych, przewidywalnej przyszłości. Inaczej jednak niż Ulpiusowie Mihály żyje między dwoma światami i oprócz wyzwolenia odczuwa winę,

kiedy nie przestrzega zasad panujących w domu rodzinnym. Żał mu wtedy nie siebie, ale bliskich, których zawodzi. Nie potrafi pogodzić się z mieszczańską formą bycia, ponieważ nie ma pomysłu bądź sił na to, by samemu ją definitywnie przełamać. Przez to nie osiągnie stanu równowagi, jaki stał się udziałem bohaterów pochodzących z burżuazji, takich jak Tonio Kröger z opowiadania Manna albo narrator *Wyznać patrycjusza* Sandora Máraiego, którzy zostali czynnymi artystami.

Szerb dostrzega i w oryginalny sposób opisuje problem niedojrzałości dorosłych, nazwanej przez Francesca M. Cataluccia w ciekawej książce poświęconej temu zagadnieniu „chorobą naszych czasów”<sup>8</sup>. *Podróżny* nie jest bowiem opowieścią o kimś, kto – jak Piotruś Pan Jamesa M. Barriego – nie chciał dorosnąć. Przeciwnie – Mihály dążył właśnie do dorosłości, której – jak ostatecznie pokazała historia podróży poślubnej – nie udało mu się osiągnąć. Jeśli nawet wieczną niedojrzałość bohatera uznać za ucieczkę przed dorosłością (a wydaje się, że dopiero jej erupcja w czasie wędrówki po Włoszech umożliwiła mu osiągnięcie pewnej dojrzałości), to tym bardziej jego pozorna dorosłość była ucieczką – od siebie. Dlatego przy nadarzającej się sposobności ta forma życia nagle się rozpadła, a on po włóczędze nie wiadomo dokąd trafił do szpitala skrajnie wyczerpany, w stanie rozstroju nerwowego.

„Trudno się nawet temu dziwić, kiedy weźmie się pod uwagę, że przez piętnaście lat bez przerwy do czegoś się zmuszał. Zmuszał się do tego, żeby być innym, niż był w rzeczywistości, żeby żyć tak, jak tego od niego żądano, a nie zgodnie ze swymi upodobaniami. Ostatnim i najbardziej heroicznym wysiłkiem w życiu Mihály'ego było małżeństwo” (s. 90–91).

Mihály, mimo fascynacji Włochami, nigdy ich wcześniej nie odwiedził. Nie czuł się gotowy, odwlekał podróż do czasu bliżej nieokreślonej dorosłości. Jakby przeczuwał, że konfrontacja z Italią okaże się konfrontacją z przeszłością i stłumionymi pragnieniami, a podróż – wyprawą w głąb pamięci; bał się naruszyć niepewną budowlę mieszczańskiego życia ufundowaną na zaprzeczeniu młodzieńczego ideału. To przecież Tomasz, który mieszkał w domu przypominającym muzeum, marzył o Włoszech pełnych pobudzających wyobrażeń śladów dawności. (Zresztą Ulpius to nazwisko rodowe starożytnych Rzymian). Rzym jako stolica katolicyzmu łączy się z kolejną młodzieńczą fascynacją przyjaciół. Mozaiki w Rawennie – z innym niezapomnianym przeżyciem:

„Kiedyś, w Wigilię, z dziwnie nerwowym i niewytłumaczalnym lękiem oglądali je wspólnie w jakiejś francuskiej książce u Ulpiusów: Erwin, Tomasz Ulpius i jego młodsza siostra Ewa. W sąsiednim olbrzymim pokoju stary Ulpius, ojciec Tomasza, chodził tam i z powrotem. Wsparci łokciami o blat stołu wpatrywali się w ilustracje, których złote tło oślepiało ich jak pochodzące z niewiadomego źródła światło w głębi kopalnianego szybu. W sztuce bizantyjskiej było coś, co budziło lęk drzemiący w najtajniejszych zakamarkach ich dusz. Za piętnaście dwunasta włożyli zimowe palta i ze struchlałym sercem udali się na pasterkę. Ewa wtedy zemdlła. Był to zresztą jedyny wypadek, kiedy ją nerwy zawiodły. Potem przez okrągły miesiąc dla Mihály'ego wszystko było Rawenną” (s. 12–13).

Dopiero teraz, z żoną u boku, bohater sądził, że jest bezpieczny. W końcu – jak mówił – „ich związek opiera się na podstawach racjonalnych, a nie na ulotnych i przemijających

<sup>8</sup> F.M. Cataluccio, *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, tłum. S. Kasprzyśkiak, Kraków 2006.

porywach serca” (s. 12). Jak trwałe są te podstawy, pokazała pierwsza noc w Wenecji, kiedy wyszedł z hotelu po wino, po czym uległ czarowi miasta i zagubił się w jego ciasnym zaułkach. Wróciwszy nad ranem, nie potrafił wytłumaczyć Erzsi przyczyn włóczęgi ani powodu, dla którego nie wziął jej ze sobą. Nocna wędrówka, ekscytująca i tajemnicza dla samego Mihálya, zakończona o poranku w miejscu, skąd rozpościera się groźny widok na wyspę-cmentarz, dawną wyspę trędowatych oraz na dzielnicę biedoty, zapowiada późniejsze podobne epizody (nocne włóczęgi w Spoleto, nad Tybrem, w Górach Sybilińskich), ale i całą tułaczkę bohatera po Italii. W ciemnych zaułkach Wenecji „czuł się (...) tak, jak gdyby nareszcie wrócił do domu” (s. 9). Do domu Ulpiusów, oczywiście. Samotna podróż po Włoszech, podczas której – jak na spacerze weneckim – Mihály błądzi po omacku, kieruje się instynktem, otwiera na przypadek (a może przeznaczenie?), przeżywa zachwyt i twogę, napotyka złowróżbne znaki, okazała się dziwaczną pielgrzymką ku temu, co dla bohatera najświętsze – ku jego przeszłości. Była, podjętą wreszcie po piętnastu latach, próbą zmierzenia się z nią, zrozumienia jej i domknięcia. Bohater nie wiedział przecież ani jak zginął Tomasz, ani co dzieje się z Ewą i Erwinem.

Przeszłość i połączone z nią pragnienia wielokrotnie powracały do Mihálya podczas podróży poślubnej. Po nocy w Wenecji poszedł sam oglądać mozaiki w katedrze San Vitale w Rawennie i na nowo poczuł tam młodość. W tym samym mieście spotkał Szepetnekiego, który przyjechał poinformować go, że Erwin żyje w klasztorze gdzieś we Włoszech, i zaproponował wspólne poszukiwania dawnego przyjaciela. W Rawennie Mihály po raz pierwszy opowiedział Erzsi historię Ulpiusów. W Terontoli dopuścił się klasycznej freudowskiej czynności pomyłkowej i rozdzielił z żoną, wsiadając „do innego pociągu, który unosił go coraz dalej od Erzsi – do samotności i samego siebie” (s. 91). Odtąd skończyła się fałszywa podróż poślubna. Na ziemi pełnej historii bohater będzie musiał zanurzyć się w historię własną. To uświadomił sobie, zachwycony niedokończoną katedrą sienneńską – wielkim niezrealizowanym marzeniem, olśniony pięknem tamtejszego krajobrazu, które zdawało się odbierać realność jego dotychczasowemu życiu:

„Teraz już wiedział, że przygoda, powrót do okresu wojaży były tylko czymś przejściowym, stopniem, po którym musi zejść jeszcze niżej, w przeszłość, we własną historię. Obca kobieta pozostała obca, podobnie jak okres wojaży był tylko czasem wypełnionym bezpożyteczną włóczęgą. On jednak powinien wrócić do domu, do tych, którzy nie są dla niego obcy” (s. 116).

Nie przypadkiem uczucie przepaści powróciło do niego właśnie w Sienie, kiedy zdecydował się wreszcie stawić czoła przeszłości. Przyjaźń z Ulpiusami była dla Mihálya zarazem lekarstwem i trucizną. Tomasz uratował go od przepaści na Wzgórzu Zamkowym i stworzył przepaść, przed którą bohater próbował uciec:

„Kiedy umarł Tomasz, zdawało mi się, że oszaleję. Postanowiłem sobie wtedy, że się zmienię, że wyrwę się z tego zaczarowanego kręgu, ponieważ nie chcę podzielić losu Tomasza, i że będę przyzwoitym człowiekiem. Rzuciłem uniwersytet, wyuczyłem się zawodu ojca, wyjechałem za granicę, żeby zdobyć większe doświadczenie w obranym kierunku, potem wróciłem do kraju i starałem się być taki jak inni” (s. 61).

Przepaść sienieńska to właśnie otchłań przeszłości, ciemnego losu Tomasz, autodestrukcyjnych pragnień samego Mihálya. Wokół tej otchłani będzie krążył, w nią będzie musiał zajrzeć.

W klasztorze w Gubbio bohater spotkał się z Erwinem i uzmysłowił sobie, „że uważa dziś za chybione swoje życie dojrzałego lub też pseudodojrzałego mężczyzny, małżeństwo z Erzi, że nie wie, czego się ma właściwie uchwycić, czego jeszcze może oczekiwać od przyszłości i w jaki sposób mógłby odnaleźć samego siebie. A przede wszystkim, że niewymownie cierpi z powodu nostalgii za utraconą młodością i przyjaciółmi z tamtych lat” (s. 137). Ojciec Severinus nie znalazł odpowiedzi na te problemy. Nie próbował uwolnić podróznego od pamięci o przyjaciółach, tak jak uleczył kiedyś Ewę przeżywającą halucynacyjne (nie wiadomo, czy przez nią nie zmyślane) spotkania z martwym od lat Tomaszem. Cóż bowiem wtedy pozostałoby Mihályowi, zauważyć. Powiedział tylko, że miejsce żywych jest wśród żywych i wysłał nieszczęsnego podróznego do Rzymu, każąc mu zdać się na przypadek.

To tam Mihály, właśnie dzięki zrządzeniu losu, ujrzał z daleka Ewę, kiedy siedł – jak mu się zdarzało w dzieciństwie – za obcym, dziwnie wyglądającym człowiekiem. W niej, w przyszłym spotkaniu z nią, w marzeniu o niej, odkrył sens podróży i swojego życia.

„Czas, jaki spędził na poszukiwaniu Ewy, był znacznie bardziej realny i prawdziwy niż miesiące i lata bez niej. Wiedział, że tylko Ewa – myślenie o niej i oczekiwanie na nią – jest dla niego jedyną rzeczywistością i oparciem, niezależnie od tego, czy to było dobre, czy złe i z jak strasznym uczuciem niepokoju i zagrożenia się łączyło” (s. 213).

W Wiecznym Mieście podrózny przeżył powrót uczucia do Ewy, którego doznawał (świadomie przynajmniej) od czasu balu, kiedy dostrzegł ją nagle przemienioną w dorosłą kobietę. Było to w okresie, gdy Erwin opuścił już przyjaciół, a grupie przewodzić zaczął Szepetneki. Tamta miłość bohatera, niespełniona, upokarzająca, od początku wydawała mu się realizacją scenariusza przedstawień w domu Ulpiusów. Łączyła w sobie pragnienie siostry Tomasz z pragnieniem samounicestwienia, co dawało dziwną rozkosz. Ewa już wtedy była dla Mihálya, jak kobiece postacie w rzeźbach etruskich, personifikacją pięknej śmierci; w Italii stała się także uosobieniem przeszłości – jak ona odległej, niedostępnej i niszczącej.

W Rzymie bohater odbył rozmowę z Waldheimem o instynkcie śmierci. Podczas wizyty Erzi zrozumiał, że nic ich nie łączy – i że nigdy nie będą razem. Tu, po piętnastu latach, zobaczył się z Ewą, która na wieść o śmierci ojca Severinusa zdecydowała się – mimo wcześniejszych oporów – odwiedzić czekającego na nią Mihálya. Erwin zatem, poprzez swoją śmierć, w osobliwy sposób pomógł przyjacielowi. Kobieta oświadczyła jednak wyraźnie, że ich spotkanie więcej się nie powtórzy:

„Czy ty nie czujesz, Mihály, że nie możemy się spotykać, czy ty naprawdę tego nie czujesz? Kiedy jesteśmy we dwoje, mimo wszystko nie jesteśmy sami... w każdej chwili może tu być Tomasz... A teraz i Erwin... I dlatego nie mogę się spotkać z tobą, Mihály, właśnie dlatego” (s. 244).

Kiedy rozpaczony bohater powiedział, że jego życie straciło w takim razie jakikolwiek sens i zamierza popełnić samobójstwo, a ją prosi, by była przy nim w jego ostatnich

chwilach jak w Hallstatt przy Tomaszu, Ewa zgodziła się. Ale nie przyszła w ustalonym dniu; zamiast tego przesała list:

„Mihály, w chwili kiedy będziesz to czytał, ja będę już w drodze do Bombaju. Nie przyjdę do Ciebie. Ty nie umrzesz. Nie jesteś Tomaszem. Śmierć Tomasza jest tylko i wyłącznie Jego śmiercią. Każdy niech szuka własnej śmierci. Niech Bóg ma Cię w swojej opiece. Ewa” (s. 272).

Rezygnując z widzenia się z Mihályem, a następnie z udziału w jego samobójstwie, wyobrażana jako demon śmierci Ewa zrealizowała przesłanie Erwina. Miejsce żywych jest między żywymi. Śmierć przyjaciół, zwłaszcza Tomasza, rozdzieliła Ewę i Mihály na zawsze. Podróżny, który trafiwszy do Wiecznego Miasta, „oczekiwał swojego losu, przeznaczenia na miarę Rzymu” (s. 172), powinien je teraz przyjąć. Jego los nie będzie losem młodego Ulpiusa.

Gdyby jednak Ewa zjawiła się w umówionym terminie, nie zastałaby bohatera w domu. Od pisania listu pożegnalnego oderwała go Vannina, rzymianka obracająca się w podejrzanym towarzystwie, poznana za pośrednictwem Jánosa. Zgodnie z obietnicą daną podczas rozmowy w restauracyjce na Zatybrzu podróżny musiał udać się teraz na chrzest dziecka kuzynki Vanniny, by spełnić tam rolę ojca chrzestnego. Samobójstwo zostało odwołane. Mihály „kapitulował, jak zwykle, przed dniem powszednim” (s. 261).

W opisie podróży na uroczystość, ceremonii, kolacji i tego, co po niej nastąpiło, powraca szereg motywów wcześniej obecnych w książce. Wszystko spowite jest aurą nierzeczywistości, teatralności, wzmocnioną przez obcość gości i niezrozumiałość ich języka – gwary zatybrzańsk<sup>9</sup>. Bohater prowadzony przez Vanninę czuje się jak podczas przedstawień w domu Ulpiusów, kiedy grał ofiarę. Zamiast odebrać sobie życie Mihály udaje się na obrzęd nowych narodzin. Na symboliczny związek narodzin i śmierci, o którym mówił Waldheim, wskazuje również chorobliwy wygląd Włoszki i jej dziecka, przypominających szatańską parodię Madonny z Dzieciątkiem. Z tym obrazem oraz nędznym wyglądem reszty gości wiąże się – wzmożone w czasie biesiady – poczucie nadchodzącej katastrofy, końca wszystkiego, podobne do tego, które nie opuszczało młodego Mihály w drugim okresie przyjaźni z Ulpiusami. Podczas kolacji bohater wypija za dużo, po czym – pragnąc wrócić do domu – wstaje od stołu i przewraca się. Upadek ten sprawia mu przyjemność, a także daje poczucie wolności, jak w przykładzie podanym przez Rudiego. Następnie Mihály zostaje przez współbiedniaków wyniesiony do ciemnego pokoju i położony na łóżku; zapada w sen. Później kilkakrotnie budzi się i zasypia. Nie znajduje przy sobie portfela, co wywołuje w nim obawę, że Włosi zamierzają go zamordować. Przeżywa paraliżujący działanie lęk przed śmiercią, który nagle zmienia się w głęboką tęsknotę, kiedy bohater uświadamia sobie, że przecież pragnie umrzeć. Vanninę, która weszła do pokoju i skłoniła go do zaśnięcia, wyobraża sobie jako etruskiego demona śmierci. Ani razu tej nocy nie myśli o Ewie. Wreszcie zapada w głęboki

<sup>9</sup> W powracającej we wspomnieniu podróżnego nierzeczywistej, teatralnej scenie londyńskiej młody Mihály – przebywający w Anglii na praktykach fabrycznych – zostaje telefonicznie wezwany do obcego, pustego mieszkania. Tam wydaje mu się, że jest obserwowany przez (dawno zmarłego) Tomasza; następnie spotyka kobietę, mówiącą w nieznanym mu języku (przypuszczam, że w celtyckim). Prerażony sytuacją bohater ucieka.

sen i budzi się rano, z portfelem w kieszeni. Włoszkę na pożegnanie obdarowuje dwustu lirami i całuje w usta. Pełen wdzięczności pocałunek ma sens odwrotny aniżeli przedśmiertne pieszczoty Tomasza i Ewy. Vannina okazała się aniołem życia. Tego dnia przyjeżdża do Rzymu ojciec, by zabrać bohatera do domu.

Nazajutrz na myśl o śmierci Mihálya poczuł zmęczenie i wstręt:

„Po chwili uprzytomnił sobie, że ów wstręt bierze się z zaspokojenia jego tęsknoty. Poprzedniej nocy, z okazji chrzcina we włoskiej rodzinie, przeżywając straszliwe lęki i wizje zrealizował już swoją tęsknotę, która kusiła go od lat szczenięcych. Spełniła, może nie w sferze rzeczywistości, ale w sferze ducha. I dzięki temu owa tęsknota, jeśli nawet nie na zawsze, to przynajmniej na dłuższy czas, została zaspokojona, uwolnił się od niej i tym samym uwolnił się od widma Tomasza” (s. 272).

Ze spektaklu śmierci – tak przynajmniej on sądzi – wyszedł odrodzony, uwolniony od Tomasza i Ewy, uleczony z niszczycielskiego pragnienia. Zakończenie *Podróźnego* wraz z wypowiedzią bohatera można potraktować jako pochwałę sztuki ze względu na jej katartyczną, czyli w tym wypadku terapeutyczną, funkcję. Sztuka – pod warunkiem silnego, głębokiego jej przeżywania – wyzwala w odbiorcy pewne uczucia, aby go od nich w rezultacie uwolnić. Autor zdaje się tutaj wskazywać na możliwość innej niż w przypadku Ulpiusów, dającej szczęśliwsze efekty, relacji między życiem a sztuką.

Rzymska noc Mihálya ma – w czwartej części powieści pod tytułem *Bramy piekieł* – swój odpowiednik w nocy spędzonej przez Erzsi na francuskiej prowincji. Bohaterka odbywa w książce wędrówkę analogiczną do wędrówki jej małżonka. Nieudana podróż poślubna przekształca się w podróż obojga w głąb tajonych pragnień, kończy zaś – zmierzeniem się z nimi i powrotem do Budapesztu. Porzucona żona Mihálya jest drugą w książce Szerba postacią niezadowoloną z siebie i swojego losu, bezskutecznie poszukującą innego życia. W jej przypadku pragnienie zniszczenia mieszczańskiego ładu egzystencji, przekroczenia zasad, dla których brakuje już uzasadnienia, przemiany w kogoś innego wiąże się z wyobrażeniem mężczyzny – groźnego i fascynującego jak tygrys z przywoływanego przez nią słynnego wiersza Williama Blake’a. U obojga bohaterów chęć przeobrażenia łączy się z ciemnymi, niszczącymi pragnieniami – z instynktem śmierci w przypadku Mihálya, z popędem seksualnym u Erzsi marzącej, że „odda się egzotycznej bestii niczym wschodnia rozpustnica z Biblii albo z tysiąca i jednej nocy, zdepcze godność kobiety z towarzystwa” (s. 253).

Paradoksalnie jednak, mimo tych podobieństw, bohaterowie nie mogli stanowić dla siebie oparcia, ich małżeńskie motywacje były bowiem przeciwstawne, z czego zdali sobie wreszcie sprawę podczas ostatniej wspólnej nocy w Rzymie. Erzsi tak wtedy myślała:

„(...) Mihály się nie zmienił, a ja tak. Kiedyś oznaczał dla mnie wielką przygodę, bunt, był w moim pojęciu owym obcym, nieznanym i tajemniczym mężczyzną. Dziś już wiem, że Mihály biernie poddaje się władzy obcych sił. On nie jest tygrysem. (...) Mihály pragnie powrotu do mnie, ponieważ szuka we mnie drobnomieszczańskiego ładu i porządku, bezpieczeństwa i tego wszystkiego, przed czym ja szukałam schronienia u niego” (s. 236).

Uwolnienie od najgroźniejszych pożądań przyniosły obojgu nocę, kiedy otwartą się przed nimi bramy piekieł – krainy ciemności, śmierci, występku. Dla nieszczęsnej panny

młodej była to noc w zamku, do którego trafiła z perskim handlarzem opium o oczach tygrysa oraz Szepetnekim, po tym, jak ci zainscenizowali awarię samochodu. Erzi także odniosła wrażenie – w jej przypadku trafne w sensie dosłownym – teatralności wydarzeń, mających doprowadzić ją do spełnienia. Kobieta zdawała sobie sprawę, że János (od pewnego czasu jej kochanek) teraz sprzedał ją Persowi. Mimo to z lękiem i tęsknotą oczekiwała cudzoziemca, leżąc samotnie w łóżku w ciemnym pokoju, niczym Mihály spodziewający się wizyty Vanniny, odwiedzin śmierci. Erzi również przeżyła swoją rozkosz jedynie w wyobraźni. Zbliżyła się do niej, by dzięki temu móc się uwolnić. Przestraszywszy się Persa, nie wpuściła go do pokoju, a rankiem uciekła z zamku. Wkrótce – w rozmowie z koleżanką – dla strachu, który ją wtedy opanował, znalazła rozsądne wytłumaczenie:

„Słuchaj, najdroższa, dziś już wiem, że mój wczorajszy lęk wynikał z niepewności, dokąd to może zaprowadzić. (...) I właśnie tego się przestraszyłam, samej siebie, tego, na co mogłabym się jeszcze zdobyć. (...) Kobieta powinna mieć jakieś hamulce, które ją w porę powstrzymają. A w moim wypadku najlepszym hamulcem jest Zoltán” (s. 256).

W zakończeniu *Podróżnego* Erzi zdecyduje się powrócić z byłym mężem – starszym i opiekuńczym biznesmenem – na Węgry, do życia, jakie wiodła przedtem. Pojedzie z Zoltánem do Budapesztu, podobnie jak Mihály z ojcem, ale mniej zrezygnowana. Bohaterka – zawsze łatwiej niż on akceptująca rzeczywistość – dzięki ostatnim doświadczeniom pogodziła się chyba ze swoim losem. Odnalazła wszak w żywym doświadczeniu prawdziwie mieszczańskie uzasadnienie dla zakazów, którymi zaczynała gardzić. Można oczywiście dyskutować o przyszłych skutkach wtargnięcia chaosu w jej uporządkowaną dotąd egzystencję, wydaje się jednak, że Erzi – dojrzalsza, znów szukająca stabilizacji – powróci do siebie.

A Mihály? Na początku powieści jest dorosłym mężczyzną posiadającym żonę i odpowiedzialną pracę; pod koniec książki może wydać się postacią śmieszną i żalną – zbuntowanym trzydziestokilkuletnim chłopcem, którego stary ojciec zabiera z powrotem do domu po nieudanej ucieczce. Sytuacja życiowa bohatera na pozór cofa się przed początek akcji: Erzi zwiąże się z poprzednim mężem, podróżny będzie nadal pracował w firmie rodzinnej, a dawni przyjaciele znów wydadzą mu się na zawsze utraceni. A może Mihály powraca z wędrówki po Italii właśnie – dojrzalszy? Nie jest łatwo na takie pytanie odpowiedzieć.

„Dojrzeć – pisał Wystan Hugh Auden – to tyle co zdać sobie sprawę z czekających nas konieczności, wiedzieć, czego chcemy, i przygotować się na zapłacenie za to należnej ceny. Porażkę ponosi ten, kto nie wie, o co mu chodzi, albo komu cena wydaje się zbyt wysoka”<sup>10</sup>.

Podróżny zapytany – w tajemniczej londyńskiej scenie powieści – czego chce, odpowiada zmieszany: „Sam nie wiem” (s. 100). Nie wie albo pragnie niemożliwego. Ceną za tę niewiedzę, ale również za utopijne marzenia, ceną, z której zdawał sobie sprawę bohater przyglądający się niedokończonej katedrze w Sienie, jest właśnie porażka:

---

<sup>10</sup> W.H. Auden, *The Prolific and the Devourer* [cyt. za:] F.M. Cataluccio, *Niedojrzałość...*, op. cit., s. 5.

„Tak, tak – myślał Mihály – w taki sposób trzeba budować świątynię. Gdyby tę świątynię budowali członkowie rodziny Ulpiusów, na pewno postąpiliby tak samo” (s. 115).

Wracając z podróży, Mihály wie, że nie pragnie już śmierci. Na czym polegałaby jego dojrzałość, równie odległa od surowej dorosłości Erwina, co od genialnego infantylizmu Waldheima? Na pewno na tym, że zmierzył się ze swoimi pragnieniami, z przeszłością i – na ile był w stanie – poznał ją i zrozumiał. Jeśli wierzyć architekturalnej powieści, przeszłość bohatera – ujęta w klamrę Ulpiusowych spektakli śmierci i nocy spędzonej na Zatybrzu – domknęła się nieodwołalnie. Historia Ulpiusów dobiegła końca i Mihály nie może już podświadomie liczyć na jej dalszy ciąg; jego własna historia pozostaje otwarta. Czy będzie umiał pokochać kobietę osiągalną i dostępną, skoro jedną z nauk podróży poślubnej było to, że jednak nie jest w stanie? Czy da mu satysfakcję praca w rodzinnej firmie? Wędrówka nie przyniosła podróżnemu odpowiedzi na pytanie, jak osiągnąć szczęście. Być może dojrzałość okaże się w jego wypadku końcem złudzeń, umiejętnością pogodzenia się z porażką, przyjęcia tego, że najlepszy czas ma dawno za sobą. Czeką go wtedy życie bez utopii, ale – mimo wszystko – z okrucieństwem nadziei; inne jest niemożliwe.

„Trzeba zostać przy życiu. Będzie żył i on, jak szczur pośród ruin. Ale będzie żył mimo wszystko. Bo dopóki się żyje, zawsze może się jeszcze coś zdarzyć” (s. 273).

W czasie rzymskiej nocy bohater wyzwolił się od cieni Ewy i na zawsze dwudziestoletniego Tomasza. To jednak na gruzach katedry budowanej przez Ulpiusów żył będzie jak szczur dojrzały wreszcie Mihály.



Andrzej Nowakowski, cykl *Pejzaże* (3)