

Lucija Stepančič

Jose Saramago: *Evangelij po Jezusu Kristusu*.

Prevedla Barbara Juršič Terseglav, Cankarjeva založba, 2005.

Likovna umetnost, ki je stoletja imenitno živela prav od biblijskih zgodb, je svetopisemskim osebam odrekla gostoljubnost prav v času, ko je Jezus Kristus zašel v roman: in to ne v katerega koli, pač pa v *Brate Karamazove*. Menjava bivališča je bila sicer spontana, pozneje pa se je vendarle izkazala za travmatično. Če so se tudi največji geniji med slikarji in kiparji omejevali na spoštljivo, korektno, dostojanstveno in všečno prikazovanje (z belim kruhom se ni za prepirati?), pa si njihovi pišoči kolegi pred delom praviloma ne nadenejo rokavic. Provokacije vsaj pri kakovostnejših avtorjih niso same sebi namen, po drugi strani pa utegne biti za marsikoga dovolj škandalozno že dejstvo, da je mogoče svobodno tacati po žuljih tradicionalne dogmatike. Ker pa so pota Gospodova nedoumljiva, ne potrebujemo ravno spretnosti kakšnega Hudičevega advokata za namig, da bi tudi knjiga te vrste utegnila nastati po božji volji. Prav prek piscev se je namreč razkrila vsa kompleksnost in mnogoplastnost Jezusove osebnosti, ki je znotraj likovne umetnosti zabredla v stereotipe in posladkanost, znotraj literature pa očitno še po dva tisoč letih lahko navdihuje največje avtorje. Seznam je fascinanten: Dostojevski, Bulgakov, Yourcenar, Kazantzakis, Fuentes, pa še bi se našlo kakšnega, na straneh Sodobnosti pa sta svoji dramatizirani parodiji predstavila Ervin Fritz in Matjaž Briški.

Jezus Kristus iz Saramagovega *Evangelija* ni božji izbranec, ki bi bil že kar vnaprej razrešen vsakršnega dvoma, skušnjave in slabosti, ni dobri Sin, pokoren do smrti, ni voljno orodje v božjih rokah, ni brezkonfliktni kompatibelec. Tako kot tudi Marija pač ni rajsko lepa devica, rosa mystica, pač pa dokaj povprečna, od porodov izmučena podeželanka, pa tudi Jožef je v vseh pogledih aktivnejši, kot ga predstavlja nadvse diskretno izročilo.

Jezus je daleč od tega, da bi spominjal na prizadevnega birmanca, prej bi ga lahko imeli za značilnega najstniškega upornika, ki z izbruhi ne prizanaša niti svoji ovdoveli materi, bralcu pa je, tako kot

osebam, nemogoče razlikovati med božjimi in peklenškimi angeli. Očeta in Sina ne dopolnjuje nezmotljivi sveti Duh, ki bi se z njima povezal v nepremagljivo sveto Trojico, pač pa se okoli njiju vedno klati Skušnjavec, na videz razcapano bitje, ki pa s svojo bleščečo inteligenco poglablja razdor med njima.

Po avtorjevih besedah namen njegovega evangelija "ni bil nikoli, da bi nespoštljivo oporekal tistemu, ki so ga spisali drugi, in si zato ne bo drznil trditi, da se tisto, kar se je zgodilo, ni zgodilo, da bi namesto Da zapisal Ne". Saramago je le do konca domislil razliko med Kristusovo božjo in človeško naravo, to pa je seveda tema, ki jo tradicionalne interpretacije najraje zamolčijo. Skozi pripoved o Jezusu je tako razvil pretresljivo dialektiko človeškega in božanskega, zemeljskega in nebeškega. Stik med nebeškim in zemeljskim je travmatičen in rušilen, razen v naravi, kjer odseva skozi fascinantne barve sončnega vzhoda in zahoda, v do dna pretreseni človeški duši pa odpira krvave rane. Inicijacija svete družine ni nič manj kruta: idilična sveta noč se je, kot vemo iz Matejevega evangelija, hitro sprevrgla v šokantno nočno moro. Zaradi stare prerokbe, da bo novi judovski kralj rojen v Betlehemu, je dal tedaj ustoličeni Herod v strahu pred konkurenco pomoriti vse dečke v mestu. Tako kot pri Mojzesu, največji starozavezni osebnosti, gre tudi pri Jezusu za čudežno preživetje, vzorec, ki v antični književnosti zaznamuje rojstvo izbranca (med drugim je značilen tudi za večino poganskih bogov, polbogov in herojev). Saramago si prastari motiv ogleda v duhu moderne senzibilnosti, pri čemer ga prestavi na povsem drugo raven: namesto da bi ga razlagal kot božje znamenje, ga vidi v vsej krvavi in neusmiljeni resničnosti. Zgroženost bralca, ki bi se spotikal ob prizoru, ko Jezus Mariji noče izročiti denarja za gospodinjstvo, ker mu ni verjela, da je v puščavi srečal samega Boga, je povsem malenkostna v primerjavi z zgroženostjo Božjega sina, ki izve, da je bilo njegovo življenje že na samem začetku odtehtano z življenji petindvajset drugih povsem nedolžnih otročičkov. Tragičnost pa je do konca zniansirana in prignana do največje silovitosti skozi osebnost Jožefa, povsem človeškega očeta, ki je "svojega" sina sicer rešil, ni pa preprečil pokola drugih otrok. Izvorni travmatski dogodek je v romanu mogoče brati tako skozi optiko psihoanalize, ki raziskuje vez med očetom in sinom (z malo začetnico), kot tudi v luči biblijskega sporočila, ki predstavlja rano kot znamenje Božjega izbranca (in uvaja v vse nadaljnje velike začetnice).

V romanu, ki se začenja z besedo sonce in končuje z besedo kri, smo priča drami prijaznega in hipersenzibilnega Jezusa, ki je iskreno upal, da bo njegova moč prinesla mir in pravičnost na ta svet – pa je po pretresljivem prvem srečanju z nebeškim Očetom spoznal, da mora prinesiti ogenj in meč. Da njegove prijatelje, pa tudi milijone drugih, ki bodo želeli pričevati zanj (nekoliko pozneje pa tiste, ki bi si drznili imeti pomisleke), čaka mučeniški spektakel svetovnih razsežnosti. Da o resnični slavi in resničnem poveljanju ne morejo govoriti siti in zadovoljni sovaščani, pač pa nepregledne množice ubitih, preganjanih, mučenih, razžaljenih in ponižanih. Dilema na svoj način odraža celo neprijetni sosed Ananija, ki se na stara leta raje pridruži gverilskim borcem proti rimski nadoblasti, kot da bi svoje zadnje moči zapravil v topem miru zaspane galilejske province.

Saramagov, z njim pa tudi Jezusov pogled, je kar se da človeški, pri čemer pa vendarle razodeva še kaj več kot zgolj zaskrbljeno humanistično držo, ki bi naslavljala protestno noto na samo Nebo. Kristusova neskončna bridkost se namreč stopnjuje v spoznanju, da je proti neusmiljenemu redu stvari tudi vsak protest odveč, da obstajajo zakonitosti, ki zavezujejo celo samega Boga. Na delu je namreč dialektika nasprotij, neusmiljen paradoks, značilen za Heraklita mračnega, kot tudi za Empedokla, ki sta tezo o boju kot konstitutivni sili stvarstva plasirala med najznačilnejše uvide predsokratikov. Spoznanje, ki se ponaša z večno veljavnostjo, pa se ne omejuje na logos, enako pomembno nastopa tudi v religioznem obnebju, le da so njegovi praktični nasledki vendarle osupljivi, saj v končni fazi še razdor med Bogom in Hudičem spreminjajo v plodno sodelovanje, celo v familiarnost.

Je Jezusova žrtev poveljana nekako proti njegovi volji? Sin, ki se vse do konca ne more sprijazniti z redom stvari, formalno sicer izpolni Očetovo voljo, a kot antični tragik bije vnaprej izgubljeno bitko. Bog je z njegovo mučeniško smrtjo nadvse zadovoljen, njegovo sinovsko upornost pa kaznuje prav s tem, da mora pomisleke obdržati sam zase. Jezus je tako v svoji zadnji uri še veliko bolj sam, kot smo to mislili doslej, pa čeprav na pragu neminljive slave in čaščenja.

Saramagov *Evangelij* ni le osupljiva teološka razprava, pač pa tudi polnokrvna umetnina. Marsikaterega bralca bo še bolj kot "zajedljive razprave med Satanom, Bogom in Jezusom" pritegnilo ozračje, zaznamovano s čudežnim. Vse, kar zaide v zorni kot pripovedovalca (Nobelovega nagrajenca), je nabito z večplastnostjo, je zagonetno vabljivo in polno življenja (čeprav tragičnega). Navidezna preprostost Nazareta

in preostalih svetopisemskih krajev, tesnobnost starojudovskega kozmosa in trdota tamkajšnjega življenja sta zgolj paravan za vehementno metafizično spletkarstvo. Na obnebju, ki napoveduje poznoantično bujnost, se blazirani grško-rimski bogovi že počasi poslavlajo, mračnjaški poganski kulti nomadov pa so primorani v podtalno delovanje. Hebrejski Jahve se pripravlja na prevzem oblasti, do katere se bo prikopal z eno samo bistro potezo – od vseh preostalih, že krepko degeneriranih bogov in božanstev ga loči izjemna pronicljivost, pa tudi podjetnost. Za razliko od Očeta, ki se rad preoblači v bogatega Juda, zagledamo Sina domala hipijevsko preprostega, “z vsem tistim nebom nad seboj, obkroženega z gorami, v neskončnem vesolju brez moralnega pomena, poseljenem z zvezdami, tatovi in pribijalci na križ”. Svojo vlogo v romanu odigra tudi “nemo vesolje, ki motri ljudi in živali in morda samo čaka, kakšen pomen mu bodo eni in drugi prisodili ali ugotovili ali priznali, in v tem čakanju použiva sam sebe, prvotni ogenj je že obkrožen s pepelom, medtem ko želeni odgovor še ni prišel”.

Glas, ki iz ozadja pripoveduje zgodbo o Božjem sinu, je vseviden, epski, brezčasen, karizmatičen, nečloveško obvladan, z značilno voluminoznostjo, ki stavek začenja z ironijo po meri Voltaira, konča pa ga v risu antične tragedije. Na racionalne ugovore in pomisleke odgovarja z melanholijo prerokov in starozaveznih pridigarjev, like vpletenih pa z zagonetno hladnokrvnostjo potiska v najintenzivnejšo emocionalnost. “Gospod, kaj je človek, da bi se zanimal zanj, kaj je sin človekov, da bi si delal z njim skrbi, človek je podoben sapici, njegovi dnevi minejo kot senca, kateri človek živi in ne vidi smrti ali ohrani svojo dušo, tako da pobegne grobu, človeku, ki se rodi iz ženske, so dnevi šteti in ga mučijo skrbi, pojavi se kot cvet in je kot on odrezan, gre kot senca in ne ostaja, kaj je človek, da bi se spomnil nanj, in sin človekov, da bi ga obiskal.” Drama, ki jo sam Hudič spremlja “z enigmatičnim izrazom, mešanico znanstvenega interesa in nehotenega usmiljenja”, pa se ne omejuje na govor. Prizori so izoblikovani z občutkom za slikarsko kompozicijo, v *chiaroscuro* monumentalnih cerkvenih platen.

Ugibanja in špekulacije o bolj ali manj škandaloznih skrivnostih krščanstva so v modi že vse od izida kvaziznanstvene knjige *Sveta kri in sveti gral* (1982), praviloma pa ne presegajo trivialnosti kake *Da Vincijeve šifre*, saj se zadovoljujejo s koserijo o papeških zarotah, Kristusovih potomcih itd. itd. Saramagov novokomponirani apokrif

je na sceni, obsedeni s teorijo zarot, z izumetničenim iskanjem skrivnosti z malo in veliko začetnico, kot biser, vržen svinjam. V kozmosu te knjige, tako nabite s skrivnostnostjo, skrivnost pravzaprav ni pomembna (s črno skodelo, v katero sam zludi nalovi kri iz Kristusove rane, se morda celo norčuje iz predvidljivih iskalcev grala). Brezpredmetnost skrivnosti je nadvse intrigantno razkril že Eco v *Foucaultovem nihalu*, Saramagov domet pa ironično inteligenco nadgrajuje z "univerzalno in splošno izkušnjo gorja".