

Dorota Guttfeld

Obraz chrześcijaństwa w twórczości Connie Willis

Twórczość Connie Willis, wielokrotnej laureatki nagród Hugo i Nebula za krótkie i długie formy, osobiście zaangażowanej w działalność Zjednoczonego Kościoła Chrystusa, obfituje w wątki i postaci związane z kościołami chrześcijańskimi. W utworach z cyklu o podróżach w czasie, takich jak *Praktyka dyplomowa* (*Fire Watch*, tłumaczone również jako *Obserwator przeciwpożarowy*), *Księga Sądu Ostatecznego* (*Doomsday Book*), *Nie licząc psa* (*To Say Nothing of the Dog*) i dylogia *Blackout*, i *All Clear*, a także powieściach spoza cyklu, takich jak *Przewodnik stada* (*Bellweather*), *Przejście* (*Passage*), oraz nowelach i opowiadaniach, jak *Duch Prawdy* (*Inside Job*), *Samaryt...* (*Samaritan*), *Usiądźcie wszyscy wraz* (*All Seated on the Ground*) oraz *Inn* ze zbioru „opowieści wigilijnych” przedstawia bardzo spójną, wręcz powtarzalną, i zarazem krytyczną wizję religijności.

Często dosłownie kościoły jako budowle okazują się osią akcji: powieść *Nie licząc psa* to dochodzenie w sprawie losów katedry w Coventry i jej wyposażenia, natomiast londyńska katedra św. Pawła jest miejscem akcji noweli *Praktyka dyplomowa* i istotnym symbolem w dylogii *Blackout* / *All Clear*. Oprócz tego, sama tematyka często prowadzi do refleksji religijnej: w *Przejściu*, na przykład, bohaterowie zgłębiają doświadczenia graniczne między życiem a śmiercią. Z kolei w (luźnym) cyklu o historykach podróżujących w czasie, bohaterowie przyglądają się poniekąd z perspektywy bogów życiu ludzi z wcześniejszych epok, a w roli opatrności występują rządzące podróżami w czasie prawa dbające o zachowanie historii i jednocześnie dające nadzieję na jakąś celowość ludzkich losów na wyższym, być może niewidocznym dla jednostek poziomie.

O ile w przypadku podróży w przeszłość siłą rzeczy autorka portretuje rzeczywiste chrześcijaństwo (np. w wersji trzynastowiecznej w *Księdze*

Sądu Ostatecznego czy dziewiętnastowieczny anglikanizm w *Nie licząc psa*), o tyle w przypadku podróży w przyszłość czy tekstów spoza cyklu o historykach pojawiają się raczej wizje fantastyczne, zazwyczaj chrześcijaństwa ekumenicznego bądź nieokreślonego, trudnego do zidentyfikowania wyznania. W warstwie opisu zawsze jest jednak jasne, że czytelnik ma do czynienia z jakąś odmianą chrześcijaństwa; inne religie, jeśli w ogóle występują, pojawiają się sporadycznie i na marginesie. U Willis przedstawienie tak ogólnie rozumianego chrześcijaństwa charakteryzuje: koncentracja na działalności kościelnej pokazywanej od zplecza; nacisk na materialną stronę funkcjonowania Kościoła i jego obecności w kulturze; perspektywa postaci wykonujących często nieefektywne prace pomocnicze, związane z kwestiami materialnymi i społecznymi; podejście do kwestii religii jako dziedzictwa kulturowego, do którego pełnoprawnie sięgają osoby nieidentyfikujące się z jej oficjalną interpretacją.

Funkcjonowanie kościołów Willis obrazuje w przenośni, a niekiedy i dosłownie „od kuchni”, opisując obrzędowość i związane z nią codzienne sprawy organizacyjne, zwłaszcza organizację uroczystości. W *Nie licząc psa*, na przykład, finałową sceną jest rozgardiasz związany z konsekracją katedry. Nie wiadomo do końca, po co w ogóle do konsekracji dochodzi ani co z niej wyniknie, choć skądinąd finał zdradza, że sam budynek katedry okaże się centralnym punktem jakiejś przyszłej historii. Czytelnik nie ogląda samej konsekracji, za to jest świadkiem chaotycznej krzątaniny i zmagania postaci na skraju załamania nerwowego, które starają się zapanować nad nieporządkiem; w tych zmaganiach, niezależnie od ich religijnego znaczenia, a może nawet wbrew niemu, jest heroizm zdeterminowanych bohaterów, którzy doglądają prasowania szatek dla chórzystów, rozkładania książeczek do nabożeństwa, przygotowania kwiatów do przystrojenia ołtarza, i tym podobnych zadań. W opowiadaniu *Inn* podobnie opisane zostają przygotowania do jasełek, w *Usiądźcie wszyscy wraz* odbywa się próba chóru, w *Księdze Sądu Ostatecznego* – świąteczny koncert dzwonników. Warto podkreślić, że są to głównie wydarzenia „okołoreligijne”, na styku *sacrum* ze świeckim światem wydarzenia kulturalnego i spotkania towarzyskiego.

Przy okazji tego rodzaju scen podkreślona zostaje materialna strona funkcjonowania kościoła: znaczenia nabierają drugorzędne akcesoria, utensylia, całe kościelne wyposażenie o funkcjach znanych tylko osobom „z zplecza”. To zrównanie ważnego i nieważnego najdobitniej widać w opisach zbombardowanej katedry w *Nie licząc psa*. Wśród szczątków budynku bohaterowie przetrząsają całe katalogi przemieszanych drobnych przedmiotów: serwetek, dzbanków, poduszek, świeczników, puzderek, świadczące o codziennej trosce i krzątaninie. W ruinach zbombardowanej katedry kościelny

wybucho płaczem na widok urwanej rączki kubła na piasek (21), bo ten kubeł sam osobiście napełniał piaskiem, żeby – jak widać bezskutecznie – uchronić kościół przed pożarem. Całe wielokrotnie powtarzane przesłanie powieści, „Bóg jest w szczegółach”, wydaje się dotyczyć materialnych szczegółów, sprzętów, drobiazgów, które były świadkami i czynnikami sprawczymi historii. Cała katedra zostaje odbudowana właśnie z tak rozumianym pietyzmem, wymagającym mierzenia piszczałek organowych i ustalenia lokalizacji każdego przedmiotu.

Taką codzienną – albo zintensyfikowaną, bo odświętną – pracę Willis pokazuje często z perspektywy osób pełniących role pomocnicze, nieefektywne albo niskie w hierarchii. W *Nie licząc psa* kościół, oprócz biskupa i rektora, reprezentują kościelny, wikary, panie z kółka parafialnego i komitetu kwiatowego. Zwłaszcza często pojawia się perspektywa kobiet, reprezentowana na przykład przez bohaterki *Inn*, *Usiądźcie wszyscy wraz*, *Samaryt...* Stereotypowo pojmowana rola kobiety polega właśnie na krzątaniu, dbaniu o potrzeby innych, nieefektywnej codziennej trosce o sprawy materialne; to rola biblijnej Marty. Takie właśnie bohaterki najczęściej pojawiają się w tekstach Willis – być może ze względu na narracyjną atrakcyjność postawy aktywnej, być może ze względu na konieczność ukrycia finałowego objawienia za natłokiem obowiązków i wydarzeń mniejszego kalibru, ale także być może ze względu na wartość, jaką autorka przypisuje takiej właśnie pracy. Wydaje się to być znaczący motyw u Willis, wykraczający poza konteksty religijne. W *Zaćmieniu* wielkie kosmiczne widowisko, jakim jest zaćmienie słońca, w pełni docenia tylko matka, która zajmuje się dzieckiem co chwila wymagającym przebierania czy prowadzenia do łazienki. Bohaterki *Księgi Sądu Ostatecznego*, *Przewodnika stada* i *Przejścia* podobnie jak ona krzątają się pośród dziesiątków zobowiązań i codziennych, drobnych misji ratunkowych dla bliźnich. Kontemplację samego zaćmienia pozostawiają innym, ale jednocześnie dzięki swoim przyziemnym obowiązkom to właśnie one poznają prawdziwą wartość tego, co się wydarzyło.

Nacisk na materialne i artystyczne dziedzictwo religii oznacza również podkreślanie obecności sztuki religijnej: zabytków architektury, licznych obiektów sakralnej sztuki użytkowej, obrazów, witraży, literatury, muzyki. Najlepszym przykładem jest szczegółowo i z miłością opisywana katedra św. Pawła w *Praktyce dyplomowej*, ocalona z II wojny światowej i utracona w (wyobrażonej) wojnie przyszłości, podziwiana przez podróżników w czasie jako symbol utraconego i ocalonego w pamięci piękna, również w dylogii *Blackout / All Clear*. *Księga Sądu Ostatecznego* opisuje piękno bożonarodzeniowego rytuału i języka Biblii króla Jakuba, *Usiądźcie wszyscy wraz* skupia się na tradycji kolęd, *Przewodnik stada* cytuje pełen ech religijnych wiersz Roberta

Browninga („Bóg w niebie schowany – świat jest urządzony!”) jak swego rodzaju odtrutkę na bolesną rzeczywistość.

Z jednej strony w przedstawieniu religii widać więc dominację materii i rytuału nad tym, co powinno być ich treścią duchową; zamiast służyć istotnemu przesłaniu, rytuał i przepych sam w sobie przyciąga dość antypatyczne postacie lubujące się w celebrze (jak lady Imeyne z *Księgi Sądu Ostatecznego*) i oczekujące, że Kościół będzie podążał za najnowszą modą (jak Tossie z *Nie licząc psa*). Z drugiej strony, utwory sugerują, że cały ten dorobek uosabiany przez tradycje i artefakty dobrze znosi brak wiary w świeckim świecie i może okazać się cenny również z perspektywy osób przywiązanych do religii głównie kulturowo. Paradoksalnie takie postacie są nastawione na odczytywanie ich duchowych znaczeń bardziej niż nominalnie wierni i wchodzi w dialog z materialnymi śladami wiary, nawet jeśli nie podzielają poglądów, które je wytworzyły.

Tego rodzaju przywiązanie do dziedzictwa kulturowego religii (sztuk plastycznych, architektury) widać w postawie wielu postaci doceniających sztukę religijną, a niechętnych wobec prób popkulturowego, mieszczańskiego „ułatwiania”, „unowocześniania” oprawy uroczystości religijnych, co zwykle idzie w parze z trywializowaniem i wulgaryzowaniem również samego przesłania. Znowu jest to chyba jeden ze stałych motywów w twórczości Willis. Wartość ciągłości kulturowej i obcowania nawet z „niemodnymi” aspektami historii najlepiej podkreślają teksty humorystyczne, takie jak *Duch Prawdy, Remake, W Rialto* czy *Przewodnik stada*. Ta ostatnia powieść wylicza anachroniczne nawyki, w rodzaju uprzejmości, czytania, moralności rodem ze staroświeckich baśni, jako zjawiska ginące i wymagające świadomego kultywowania.

Podobnie opisuje autorka elementy tradycji religijnej. W *Księdze Sądu Ostatecznego* przeciwstawia odgrywane wszędzie kiczowato kolędy muzyce dzwonów, a futurystyczną ekumeniczną mszę bożonarodzeniową, z czytaniem z Biblii tłumaczonej na współczesny slang, w przegrzonym bezdusznym budynku – „prawdziwej” pasterce o mroźnej północy, po łacinie, przy świecach, w skromnym średniowiecznym kościele. Co prawda bohaterka jest tam zapewne jedyną osobą, która intelektualnie pojmuje, co się tam odbywa, bo nawet celebrujący mszę ksiądz nie zna zbyt dobrze łaciny, ale narracja sugeruje, że w jakiś sposób sama forma przekłada się na treść, a w każdym razie bohaterka doświadcza w średniowieczu upragnionego autentyczności i skupienia:

Kapłan Kościoła Reformowanego miał stylonową komżę narzuconą na dzinsy i brązową bluzę od dresu. Zapewniał Kivrin, że pasterka, chociaż od-

prawiana o czwartej po południu, nie będzie się niczym różnić od tych sprzed wieków. [...] Cóż z tego, kiedy funkcję kościoła musiał pełnić sklep z przyborami piśmiennymi, zamiast ołtarza był rozkładany stolik turystyczny, z zewnątrz zaś dobiegała melodia kurantów z Wieży Carfax, deformujących kolejną kolędę? (472)

[...]

Minęła północ, u Najświętszej Marii Panny była kamienna posadzka i prawdziwy ołtarz, i wystarczyło zamknąć oczy, by zapomnieć o parasolach, laserowych świecach oraz miękkim chodniku w przejściu między ławkami w głównej nawie. Kivrin ukradkiem wysunęła spod kolan plastikowe podkładki, uklękła na gołej podłodze i próbowała sobie wyobrazić, że jest w średniowieczu.

Pan Dunworthy powiedział, że choćby nie wiadomo jak się starała, rzeczywistość i tak okaże się zupełnie inna od jej wyobrażeń. Oczywiście miał rację, ale nie w przypadku tej mszy. Tutaj wszystko było dokładnie tak, jak sobie wyobrażała: łacińskie modlitwy, woń kadzidła i dymu, przejmujące zimno. (474)

Równolegle w futurystycznym Oksfordzie pozytywny bohater również dostaje do przeczytania w trakcie nabożeństwa fragment w najbardziej archaicznym i kulturowo zakorzenionym angielskim tłumaczeniu Biblii króla Jakuba; on także wydaje się być jednym z niewielu, którzy poświęcają tekstowi głębszą refleksję, bo zgromadzeni, jak zauważa, przeważnie nie słuchają czytania ani księży, mimo ich zabiegów, żeby możliwie „uwszpółcześniać” czy „uatrakcyjniać” kazanie. Warto podkreślić, że oboje bohaterowie są sceptycznie nastawieni do konwencjonalnie i fundamentalistycznie odczytanej religijności, a przede wszystkim oboje alergicznie reagują na konwencjonalną koncepcję grzechu, Bożej kary za grzechy i przyzwolenia na zło oraz odkupicielskiej mocy cierpienia. Wyczuleni są też na hipokryzję i świeckie ambicje hierarchii, a refleksje mają mocno nieortodoksyjne – jednocześnie to właśnie oni, a nie postacie pokroju pani Gaddson, atakującej wszystkich cytatami z Biblii, czy lady Imeyne, tropiącej odstępstwa od przepisanego rytuału, wchodzi w prawdziwy dialog z istotą, nie tylko formą religii.

Krytyczne spojrzenie nie dotyczy jedynie „unowocześniania” bądź „lukrowania” religii i produkcji koszmarków estetycznych: w tekstach Willis wiele postaci związanych z religią charakteryzuje kołtuńska ciasnota horyzontów, obłudza, dogmatyzm, a w najlepszym wypadku brak kontaktu z prawdziwym życiem i ludzkimi problemami. Ponieważ nawet w mniej humorystycznych utworach Willis ma tendencję do przedstawiania postaci drugiego planu jako stosunkowo jednowymiarowych, zdominowanych przez pojedynczą cechę lub odruch, łatwo wyodrębnić postacie irytujące, stanowiące przeszkody na drodze bohaterów. Przykładami takich antypatycznych postaci mogą być afektowany i nieprzyjemny wikary oraz wścibska i nieprzyjazna przewodnicząca kółka parafialnego z *Nie licząc psa*, najdobitniej jednak

typy charakterologiczne postaci związanych z kościołem ilustruje opowiadanie *Inn*. Występuje w nim dwoje duchownych. Wielebna Farrison w przeddzień Bożego Narodzenia nie wpuszcza do kościoła pary zagubionych włóczęgów ani nie pozwala im ogrzać się pod dachem, chociaż stoją w sandałach na śniegu, tylko rutynowo każe im czekać na furgonetkę, która zabierze ich do schroniska. Z miejsca osądza, że unikają pomocy społecznej, bo na pewno piją, i mogliby ukraść datki, które – o ironio – przeznaczone są na rzecz bezdomnych. Z kolei wiekowy wielebny Wall, oderwany od życia ekspert od języka aramejskiego, w ogóle nie ma styczności ze światem zewnętrznym i od lat powtarza to samo tasiemcowe świąteczne kazanie. Wszyscy w parafii zajęci są organizacyjną stroną jasełek i świątecznego koncertu zamiast ich rzeczywistym znaczeniem. Parę bezdomnych, brodatego oberwańca z nastolatką w ciąży – w rzeczywistości zagubionych w czasie Józefa i Marię – otacza w końcu opieką i kieruje do Betlejem świecka bohaterka, która pomagała przy próbie chóru.

Szczególnie antypatycznie przedstawione są osoby, które nachalnie epatują przesłaniem religijnym, zwłaszcza ciasno i dosłownie pojmowanym: pan Mandrake w *Przejściu*, który dla własnej chwały i korzyści majątkowych wtłacza do głów ciężko chorym pacjentom popchrześcijańską wizję zaświatów. W *Księdze Sądu Ostatecznego* tego typu postaciami są pani Gaddson, lady Imeyne oraz obecny marginalnie ale kluczowy dla fabuły biskup, który ze swoją świętą przywleka dżumę do goszczącej ich wsi i ucieka, zostawiając tam nosiciela zarazy i całą wieś na pastwę choroby. Orszak biskupi został zaproszony do wsi przez pozornie pobożną lady Imeyne, która z pasją tropi potknięcia doktrynalne, organizacyjne i protokolarne miejscowego ojca Roche, a więc w jakiś sposób to właśnie jej wieczne niezadowolenie z niepiśmienego, ale ciężko pracującego i pobożnego księdza, upodobanie do splendoru i doktrynalnej poprawności sprowadza na wszystkich zagładę. Postacie pozytywne wśród duchownych reprezentuje przepracowany dziekan Matthews, dowodzący obroną katedry św. Pawła w *Praktyce dyplomowej*, oraz współczujący wikary Goode z dylogii *Blackout / All Clear* i wiejski ksiądz Roche, którzy obaj doceniają nieefektywną, kobiecą pracę bohaterek: w *Blackout* wikary próbuje dodać służącej otuchy w czasie uciążliwej opieki nad gromadą dzieci ewakuowanych z bombardowanego Londynu; w *Księdze Sądu Ostatecznego* Roche otacza opieką chorą Kivrin, a potem, ufając w jej boskie posłannictwo, przyłącza się do niej w walce z dżumą.

Sposób przedstawienia osób związanych z religią i fakt, że łatwiej wśród nich u Willis o figury antypatyczne niż sympatyczne, nie jest jedynie pochodną charakterów tych konkretnych postaci, ale samego głoszonego przez nie przesłania. W przeciwieństwie do robiącej na bohaterach niewątpliwe

wrażenie obrzędowości, autentycznej sztuki religijnej czy języka biblijnych opowieści, sama ich tradycyjna treść oceniana jest często jako wątpliwa moralnie czy nieprzystająca do współczesności.

Pierwszą z takich treści budzących sprzeciw bohaterów jest interpretacja i rola cierpienia. W *Księdze Sądu Ostatecznego* cytowane są przez duchownych i osoby pokroju pani Gaddson fragmenty Pisma sugerujące, że ból i choroba zsyłane są przez Boga jako kara za grzechy; Kivrin, przebywająca w średniowieczu, zżyma się na takie myślenie i powtarza uparcie, że dżuma to tylko choroba, a nie kara boska, przejaw potęgi szatana czy zwiastun końca świata. Jest to jedynie, jej zdaniem, zwiastun końca religii:

Nawet ojciec Roche ma już dosyć.

– Czemu Bóg karze nas w ten sposób? – zapytał mnie jakiś czas temu.

– To nie jest kara boska, tylko choroba – odpowiedziałam, choć oboje doskonale zdajemy sobie sprawę, iż takie wyjaśnienie w gruncie rzeczy niczego nie tłumaczy.

Oprócz nas zdaje sobie z tego sprawę cała Europa a także Kościół. Przetrwają jeszcze kilka stuleci, wyszukując różne usprawiedliwienia, lecz fakt pozostanie faktem: Bóg dopuścił do tego potwornego nieszczęścia i nikomu nie pospieszył z pomocą. (699)

Jednak identyczne odczytanie cierpienia pojawia się też w obrazach z przyszłościowego Oksfordu i tutaj alergicznie reaguje na nie mentor Kivrin, Dunworthy. W trakcie mszy bożonarodzeniowej odmawia przeczytania podsunętej modlitwy i podstawia na to miejsce inną, która nie obraża jego poczucia moralności:

– Powstańmy, aby przyjąć błogosławieństwo – zwrócił się do zgromadzonych, po czym zerknął na świstek papieru. Tekst zaczynał się od słów „O Panie, powstrzymaj swój słuszny gniew”.

Zmiał kartkę w dłoni.

– Łaskawy Ojczy, miej w opiece tych, których nie ma tu z nami dzisiaj, i pozwól im bezpiecznie wrócić do domu... (323)

Jeżeli cierpienie nie jest karą ani, co dobitnie widać w czasie epidemii, nie broni się moralnie jako sposób uszlachetniania duszy, bohaterowie pytają o powody bierności Boga, który żąda od wiernych najwyższych ofiar, ale sam pozostaje obojętny w obliczu zła. Najcięższe oskarżenia padają w *Księdze Sądu Ostatecznego*. Kivrin stara się powstrzymać przed powiedzeniem księdzu Roche, że Bóg nie istnieje albo drwi sobie z umierających na dżumę dzieci. Udaje jej się powiedzieć tylko, że widać „nie mógł przyjść” i zostali z chorobą sami:

– A więc to dzieło Szatana?

Kusiło ją, by odpowiedzieć twierdząco. Większość ludzi wierzyła, iż Czarna Śmierć była dziełem Szatana, dlatego gorliwie szukano jego wysłanników: torturowano Żydów i trędowatych, kamienowano stare kobiety, palono na stosach młode dziewczyny.

– Nikt jej nie zesłał – odparła. – To choroba, taka jak wiele innych, tyle że znacznie bardziej niebezpieczna. Bóg może pomógłby nam, gdyby mógł, ale...

Właśnie: ale co? Ale nas nie słyszy? Ukrył się? Nie istnieje?

– ...nie jest w stanie tego uczynić – dokończyła trochę niezręcznie. (615)

Przed wypowiedzeniem tego typu oskarżeń powstrzymuje bohaterów współczucie dla osób, które resztkami sił walczą ze złem wbrew faktom i mimo to wręcz patologicznie, nielogicznie wierzą.

Bóg w takich okolicznościach nie dorasta do standardów wyznaczanych przez heroicznymi ludźmi: jeśli nie jest obrzydliwym typem, co sugeruje w rozpaczy Kivrin, walcząca o życie chorego dziecka, w najlepszym razie jest nieudolny albo bezsilny:

Podczas Czarnej Śmierci ludzie uwierzyli, że Bóg ich opuścił. „Dlaczego odwróciłeś się od nas?” – pisali. „Dlaczego nie zważasz na nasze wołania?” Być może dlatego, że ich po prostu nie słyszał. Być może On także zachorował i leżał nieprzytomny w niebie, niezdolny pomóc nie tylko im, ale nawet Sobie. (703)

Inaczej bohater nie może zrozumieć wysłania na śmierć własnego syna i odmowy przybycia mu z pomocą, kiedy o nią woła. Jeżeli obłożnie chory Dunworthy uważa za swoją winę i porażkę niemożność dotarcia do swojej studentki, tym bardziej surowy powinien być osąd istoty rzekomo potężnej, roszczącej sobie prawo osądzania ludzi, których jednocześnie skazuje na śmierć:

– „...i dlatego Pan zesłał na świat swego jednorodzonego Syna...”

Z pewnością nigdy by go nie przysłał, gdyby wiedział, co się stanie, pomyślał Dunworthy. Gdyby wiedział o Herodzie, rzezi niewiniątek i Ogrodzie Oliwnym. [...] Bóg nie miał pojęcia, co się dzieje z Jego synem, myślał Dunworthy, słuchając słów Pisma Świętego. Zesłał swego jednorodzonego syna na świat, ale ktoś popełnił błąd przy obliczaniu parametrów, ktoś inny wyłączył sieć, więc Bóg nie mógł pospieszyć synowi z pomocą. Żli ludzie aresztowali go, włożyli mu na głowę cierniową koronę, a potem przybili do krzyża. [...]

– „Okolo godziny dziewiątej Jezus zawołał donośnym głosem: »Eli, Eli, lema sabachthani?«, to znaczy: »Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?«”

Kivrin nie wiedziała, co się stało. Z pewnością przypuszczała, że zjawiała się w niewłaściwym miejscu albo o niewłaściwym czasie, że pomyliła datę, że wydarzyła się jakaś awaria... Że wszyscy ją opuścili. (690–691)

Gdy umierający Roche spowiada się z grzechów, bohaterka uważa, że to Bóg powinien prosić go o wybaczenie (775–776). Tak samo surowa lady Imeyne, która dotąd szukała winnych wszystkich nieszczęść, ostatecznie umierając, ogłasza winnym Boga (697).

Nauka o zaświatach również wydaje się okrutna i trudna do wyjaśnienia. Kiedy w *Księdze Sądu Ostatecznego* zdycha ukochany piesek małej Agnes, bohaterka w tajemnicy pozwala dziewczynce sprawić mu niby-chrześcijański pogrzeb, ale dziecko i tak martwi się, że szczeniak nie trafi do nieba (536). W opowiadaniu *Samaryt...* udaje się ochrzcić posługującego się językiem migowym orangutana, zanim umrze, ale sam pomysł wyzwala falę krzywdzących stereotypów i zaciekłych ataków. W *Przejściu* bohaterka-lekarka z goryczą stwierdza, że niewiele jest gorszych rzeczy, jakie Bóg mógłby zgotować dla grzeszników, od tego, czym już doświadcza pacjentów.

Wreszcie sama narracja biblijna oprócz cennego dziedzictwa stanowi czasem powód zakłopotania jako świadectwo wrażliwości odstającej od współczesnych standardów etycznych i skrzywionej wyobraźni. W opowiadaniu *Usiądźcie wszyscy wraz* za pomocą kościelnej muzyki, zwłaszcza kolęd, udaje się nawiązać kontakt z bardzo surową i dbającą o normy dobrego wychowania rasą kosmitów, ale bohaterowie muszą się bardzo nagłowić, jak uniknąć tekstów, które obfitują w straszne i krwawe świadectwa barbarzyństwa ludzkości. W poincie opowiadania staje przed bohaterami problem: jak odpowiedzieć na wynikające z nieporozumienia pytanie kosmitów, dlaczego król Herod chciał wziąć wszystkie dzieci na sanki (491)? Pytanie zadane przez obcych jest niestety trudne do przetłumaczenia (w obecnym tłumaczeniu zastępuje tę grę słowną „ho sanna”): w oryginale kosmici chcą się dowiedzieć, dlaczego Herod zamierzał „all young children to sleigh”, co wynika z homofonicznego odczytania czasownika „slay” (zabijać, mordować); po polsku odpowiednikiem byłoby może pytanie, dlaczego chciał *gładzić* dzieci. Oto będą musieli albo świadomie okłamać reprezentujących wyższą cywilizację kosmitów, tworząc „poprawną politycznie” wersję religii, albo skompromitować ludzkość w kosmicznym towarzystwie, przyznając, że świąteczna narracja odzwierciedla nie tylko „kondycję ludzką”, ale i zło czynione ludziom przez innych ludzi, więcej – że sama jest w nie historycznie uwikłana. Wobec podniosłego nastroju świąt i pierwszego kontaktu, zażenowanie bohaterów treścią kolęd wydaje się sugerować, że piękno sztuki (tu: muzyki) inspirowanej wiarą nie jest w stanie zamaskować podstawowych problemów i ludzkiej psychiki w ogóle, i jej wytworu, jakim jest religia.

Chociaż, jak widać, nie brakuje w twórczości Willis krytycznych uwag pod adresem religii i jej przedstawicieli, a działalność przykościelnych organizacji, sztuka religijna oraz ceremoniał religijny przedstawione są prze-

ważnie krytycznie i humorystycznie, to jednak wyjątkowo i nieoczekiwanie potrafią się też okazać jednym z niewielu dostępnych symboli i wyrazów przeżycia transcendencji w racjonalistycznym, współczesnym lub przyszłościowym, świecie przedstawionym. Drogę bohaterów ku takiemu przeżyciu można, w tekstach Willis z cyklu o podróżach w czasie, przedstawić według wspólnego schematu.

Początkowo religia wydaje się przede wszystkim tanim, pocieszającym oszustwem, irytującym i przeciwstawiającym się prawdziwym próbom poradzenia sobie z sytuacją. W *Przejściu* bohaterka bezustannie musi się przyglądać, jak szarlatan Mandrake mami ciężko chorych pacjentów wizjami nieba i aniołów, utrudniając jej prawdziwe, ratujące życie badania nad doświadczeniami granicznymi. Obserwując język ciała zindoktrynowanych pacjentów, bohaterka widzi, że nawet pocieszenie, jakie mogłyby przynieść oczywiste kłamstwa, jest pozorne, że naprawdę nie wierzą w przedstawiane im cukierkowe wizje, ale pokrywają nimi strach przed śmiercią. Religia często zestawiana jest też z obskurantyzmem. W *Przewodniku stada* jednym z irytujących bohaterkę nowych trendów jest wiara w anioły, zestawiona z wiarą we wróżki, horoskopami i innymi modnymi nonsensami; w *Nie licząc psa* afektowany wikary jest entuzjastą spirytyzmu; w noweli *Duch Prawdy* bohaterowie walczą ze współczesną ciemnotą, a ezoteryczne brednie i oszustwa, które tropią, zestawione są z promowaną przez chrześcijańskich fundamentalistów teorią kreacjonizmu, skompromitowaną w słynnym „małpim procesie”, a tytułowy Duch Prawdy wielokrotnie piętnuje ignorancję zarówno wyznawców nowomodnego New Age, jak i tradycyjnych kościołów chrześcijańskich. Wreszcie w *Księdze Sądu Ostatecznego* fundamentaliści (choć nie tylko chrześcijańscy), odmawiając szczepień, utrudniają pracę lekarzom, uroczystości kościelne postrzegane są przez bohaterów jako nieracjonalne zachowania grożące rozprzestrzenieniem epidemii, a upiorna pani Gaddson, czytając Biblię, męczy i irytuje chorych, zamiast im pomagać. Zirytowana bohaterka ma ochotę rzucić średniowiecznemu księdzu: „nie módl się, tylko zrób coś” (435), zaś jej mentor Dunworthy stawia sobie wyższe wymagania niż „bezwzględnemu” czy co najmniej „niekompetentnemu” Bogu.

Później przychodzi refleksja, że w dawniejszych czasach wiara mogła być jedynym dostępnym wyjściem, skoro nie dysponowano techniką, która mogłaby przybliżyć takie niebo, jakiego obraz Kivrin rysuje średniowiecznemu księdzu:

Ojciec Roche przerwał modlitwę, odwrócił się od chorego i spojrzął na Kivrin.

– Czy to są już dni ostatnie? – zapytał. – Czy zbliża się koniec świata zapowiedziany przez wysłanników Boga?

Tak, pomyślała.

– Nie – odparła, kręcąc głową. – To nie koniec świata, tylko po prostu bardzo złe czasy. Okropne czasy. Na szczęście nie wszyscy umrą, a potem nadejdą inne czasy, znacznie lepsze, wspaniałe: renesans, muzyka, wielkie odkrycia... Zostaną wynalezione nowe lekarstwa i ludzie nie będą już musieli umierać na ospę lub zapalenie płuc. Wszyscy też będą mogli najeść się do syta, a domy staną się ciepłe nawet zimą. – Pomyślała o Oxfordzie przygotowującym się do Świąt. – Wszędzie rozjarzy się mnóstwo światła, zagrają dzwony, którymi nikt nie będzie musiał poruszać. (616)

Przedstawia ona wciąż niedoskonały, bo przecież wciąż skażony śmiercią i cierpieniem, ale jednak raj – tworzony sukcesywnie przez pracowitych ludzi dla innych ludzi, i to niekoniecznie przy aprobacie konwencjonalnie religijnej większości; niemniej moralny wymiar służby innym pozostaje w mocy. Również list biskupa, początkowo postrzegany jako hipokryzja, teraz wydaje się mówić znękanym głosem bezsilnego człowieka (668), któremu przyszło żyć jeszcze w wiekach ciemnych. Kivrin zauważa, że Roche robi, co może, i stara się nie zachwiać jego wiarą, chociaż nie może jej podzielać. Sama stwierdza też, nagrywając wiadomość dla Dunworthy'ego, że „[t]o bardzo pomaga, kiedy można się przed kimś wyzalić, bez względu na to, czy ten ktoś słyszy mnie, czy nie” (632). Sam Dunworthy, znalazłszy się w sytuacji „bezsilnego Boga”, stwierdza, że nie jest już w stanie pomóc Kivrin, ale przynajmniej może zadzwonić na pogrzeb jej przyjaciela.

Wreszcie wbrew obawom okazuje się, że wiara, choć tak naprawdę za sprawą drugich ludzi, jednak w jakiś sposób pomogła: Roche docenia, że nie umiera samotny, i twierdzi, że Kivrin – którą bierze za świętą lub anioła – chociaż w ostatecznym rozrachunku nie uratowała nikogo przed śmiercią, uchroniła go przed strachem i niewiarą (789). Z kolei Kivrin w ostatnim zdaniu powieści wyznaje, że jednak wiedziała, że nie została opuszczona przez swojego opiekuna – chociaż czytelnik wie, jak mało brakowało, żeby mimo najlepszych chęci nie zdołał jej odnaleźć (791). Ta konstatacja przychodzi tuż po wyznaniu Roche'a. Mamy więc zestawienie sytuacji Roche–Kivrin, Kivrin–Dunworthy, gdy osoba pozostająca w jakiś sposób na zewnątrz wydarzeń, niosąca pomoc, zostaje zrównana z Bogiem lub jego wysłannikiem:

To dziwne... Kiedy nie mogłam odszukać miejsca przeskoku i kiedy pojawiła się zaraza, wydawało mi się, że jest pan okropnie daleko i że już nigdy pana nie odnajdę. Teraz zdaję sobie sprawę, że był pan tu ze mną przez cały czas, że nic, ani Czarna Śmierć, ani siedemset lat, ani cokolwiek, co się przez ten czas wydarzyło, nie zdołało nas rozdzielić. Wiem, że pańska troska i dobre słowo towarzyszyły mi bez chwili przerwy. (791)

W dylogii *Blackout / All clear* osobą, która ma uchronić zaginionych przed rozpaczą, jest znowu Dunworthy oraz jego młody następca, Colin, noszący znaczące nazwisko Templer i marzący niegdyś o udziale w krucjatach, a w swojej misji ratunkowej przyjmujący też pseudonimy Cross i Knight. Słowa o uchronieniu przed strachem i zwątpieniem, które padają pod adresem Kivrin w *Księdze Sądu Ostatecznego*, padają także z ust pani Wollam, jednej z pacjentek w *Przejęciu* w stosunku do Chrystusa. Pacjentka, tak jak Roche, podkreśla, że nawet Jezus nie chroni nikogo przed śmiercią ani w przeciwieństwie szarlatana Mandrake'a nie przekonuje, że nie ma się czego bać, tylko przeciwnie, towarzyszy w strachu i cierpieniu, bo śmierć jest straszna i była straszna nawet dla niego (254–255).

Utożsamienie bohaterów z Bogiem lub aniołami odgrywa ważną rolę w ich dojrzewaniu do nowego, wykraczającego poza rytuał i zachowania duchownych, bardziej wielkodusznego spojrzenia na religię. W tym też miejscu wątek religijny wiąże się bezpośrednio z elementem fantastycznym. Podróżujący w czasie bohaterowie, chociaż ułomni i zdecydowanie nie wszechmocni, w stosunku do mieszkańców odwiedzanych stuleci stają się niemal wszechwiedzący i patrzą na nich może nie z perspektywy wieczności, ale XXI wieku. Dysponują nieznanymi tubylcom mocami, a jednocześnie nie powinni interweniować, żeby nie zaburzyć biegu historii. Kivrin, bohaterka *Księgi Sądu Ostatecznego*, postrzegana jest przez księdza Roche jako anioł albo św. Katarzyna zesłana z pomocą w czasach zarazy. Z kolei Dunworthy, opiekun naukowy Kivrin, wielokrotnie utożsamia się i jest przez bohaterkę utożsamiany z Bogiem Ojcem. Tak też zwraca się do niego majacząca w gorączce bohaterka („Panie Dunworthy, *ad adjuvandum me festina*”, 186) i potem konsekwentnie stosuje to porównanie:

Ojciec Roche modlił się, ale nie czynił tego po łacinie, jego modlitwa zaś nie przypominała ani melodyjnej recytacji kapłanów Kościoła Reformowanego, ani napuszonych przemówień naszego pastora. Mówił zwyczajnie i do rzeczy, prawie tak samo jak ja teraz mówię do pana, panie Dunworthy. (433) [...]

Ciekawe, czy widzi Boga i niebo równie wyraźnie jak ja, kiedy tylko zamknę oczy, widzę Oxford, dziedziniec naszego college'u zalewany potokami deszczu i pana w zaparowanych okularach, które musi pan raz po raz zdejmować i wycierać rękawem swetra? Ciekawe, czy jemu też Bóg wydaje się tak bliski, a jednocześnie tak niewyobrażalnie daleki? (434)

Bohaterka identyfikuje Dunworthy'ego z Bogiem częściowo nieświadomie, zwykle jednak w reakcji na wiarę ojca Roche:

– Pan ześle ogień i zarazę, i wielu zginie – mówił ojciec Roche. – Ale nawet w tych dniach ostatnich dobry Bóg nie opuści nas zupełnie. Da nam pomoc i ukojenie, a potem poprowadzi nas szczęśliwie do nieba.

Poprowadzi nas szczęśliwie do nieba... Jej myśli znowu wróciły do pana Dunworthy'ego. (474-475)

– Słyszę mego Pana! – wykrzyknął [...] Nagle, nie wiadomo skąd ani dlaczego, przyszła jej do głowy szaleńcza myśl: to pan Dunworthy! (665)

Kiedy Dunworthy zjawia w Oksfordzie modlitwę, żeby wędrowcy (czyli Kivrin) mogli bezpiecznie wrócić do domu, ojciec Roche w średniowieczu prosi Boga: „doprowadź nas bezpiecznie do Twego Królestwa”. Symetria tych dwóch modlitw ponownie zrównuje przyszłość z niebem, gdzie „ludzie nie będą już musieli umierać na ospę lub zapalenie płuc. Wszyscy też będą mogli najeść się do syta, a domy staną się ciepłe nawet zimą”; na razie modlitwa musi wystarczyć mieszkańcom średniowiecza, którzy nie mogą liczyć na dary nauki, „penicylinę i wyjałowione środki opatrunkowe”, i raj przyszłości (436).

Żeby dopełnić listy chrześcijańskich analogii, na koniec powieści Kivrin zostaje ranna w bok (ma złamane żebra), a jej stan fizyczny i psychiczny Dunworthy podsumowuje myślą, że przybył za późno, bo już została ukrzyżowana (820). Przy finałowym spotkaniu wydaje się, że coś w ich relacji pękło i Kivrin będzie już na zawsze emocjonalnie okaleczona i będzie polegać tylko na sobie. Dunworthy jest tu stary, chory i to on wymaga pomocy. Chociaż w ostatnich słowach Kivrin przyznaje jednak, że wierzyła w powrót nauczyciela, a w *Praktyce dyplomowej* określa go jako „dobrego człowieka” i otacza niemal kultem, w ostatniej scenie to Kivrin jest silniejsza, wraca „ukrzyżowana” ale jednak zwycięska, bo wypła do końca czarę goryczy, i to ona w pewnym sensie ratuje Dunworthy'ego swoją wiarą, której starcza dla dwojga. W tym kontekście wydaje się, że słyszalny w finale utwór „kiedy wreszcie przybędzie mój Zbawiciel” odnosi się nie tylko do misji ratunkowej, która ocala bohaterkę, ale też do samej bohaterki, która swoim przebaczeniem i aktem zaufania przywraca wiarę swemu sponiewieranemu Bogu:

Kivrin chwyciła Dunworthy'ego za rękę i ścisnęła mocno.

– Wiedziałam, że pan mnie nie zostawi – powiedziała. (841)

Ten z kolei uznaje, że Colin i Kivrin dobrze sobie radzą bez jego przewodnictwa i czuje się bezpiecznie w ich rękach.

Mimo tych powtarzających się porównań, sami bohaterowie pozostają jednak igraszką siły wyższej, mianowicie kontinuum czasowego, które w serii o podróżach w czasie stopniowo nabywa cech Opatrzności: w *Nie licząc psa* okazuje się, że to ono, jak Opatrzność, posyła bohaterów w różne miejsca i dostarcza im poszlak, żeby umożliwić rozwiązanie zagadki i przygotować scenierię do wydarzenia, które rozegra się w dalekiej przyszłości nie gdzie

indziej, tylko w katedrze w Coventry. W *Blackout* i *All clear* bohaterowie spędzają już większość czasu nie tyle badając kontinuum, ile starając się odgadnąć jego intencje i wyroki. Okazuje się, że kontinuum nie tylko stara się ustabilizować historię, ale też wydaje się kierować jakąś zasadą największego dobra – aby zapobiec zwycięstwu wersji, którą znacząco nazywa się „Gotterdammerung”, zmierzchem bogów, a więc historii, w której zwyciężają siły zła uosabiane przez nazistów. Nawet jeżeli nie jest to dokładnie Opatrzność, przynajmniej pozwala mieć nadzieję, że tyle ocalonych i tyle poświęconych istnień – tyle odwagi, dobroci, wytrwałości i miłości, ile wykazują bohaterowie i zwykli mieszkańcy Wielkiej Brytanii w trakcie bombardowań – nie przepada w historii bez śladu i musi się jakoś liczyć.

Willis nie przesądza, czy jest to tylko uśmierniająca strach nadzieja, czy rzeczywistość. Do jednoznacznej deklaracji najbardziej zbliża się w końcówce *Przejęcia*, gdzie po śmierci (czy też w stanie śmierci mózgowej), bohaterka, która wizualizowała swoje umierające ciało jako tonącego Titanica, widzi nagle inny statek: „zmartwychwstały” po trzydniowym naprawianiu uszkodzeń spowodowanych przez Japończyków lotniskowiec Yorktown:

– Yorktown? [...] Wydawało mi się, że Yorktown zatopiono na Morzu Koralowym.

– To prawda – potwierdziła Joanna. Dostrzegła teraz kabinę radiotelegrafisty, znajdującą się wysoko na pomoście wyspowym, oraz przypominające krzyże anteny. Naprawiono go w trzy dni. [...] Pośrodku, ubrany na białą dowódca okrętu spoglądał [...] przez lornetkę. Jej soczewki lśniły złotem. (895)

Ponownie przesłanie jest tu jeszcze czytelniejsze w wersji oryginalnej, gdzie statek nie został trzeciego dnia po prostu „naprawiony”, ale „was raised”, czyli „podniesiony” albo równie dobrze „wskrzeszony”.

Podsumowując obecność odniesień religijnych w twórczości Connie Willis, chrześcijaństwo broni się tu na poziomie kulturowym i społecznym, a także, po przekroczeniu pewnych doktrynalnych ograniczeń, na poziomie moralnym, nawet bez Boga lub wyłącznie z sugestią jakiejś pozostającej poza konkretną religią opatrności. Rozważania moralne okazują się szczególnie istotne wobec obecnej w niektórych utworach możliwości podróżowania w czasie, co zmusza bohaterów do spoglądania na „tubylców” danej epoki z quasi-boskiej perspektywy, a także wobec wizji świata wyzbywającego się stopniowo tradycji, empatii i potrzeby głębszej refleksji, co widać choćby w satyrycznym *Przewodniku stada*. W tej powieści bohaterka ze zgrozą dowiaduje się, że biblioteka przeznaczona na przemiał książki, których nikt nie wypożycza, postanawia więc wypożyczać i ratować nawet te pozycje, których dawno nie czytała albo nawet czytać nie ma osobiście ochoty, ale które

chce ocalić dla innych, w tym wspomnianego już Browninga. Dziedzictwo kulturowe, jakie przedstawia sobą religia, okazuje się mimo intelektualnego sprzeciwu niektórych bohaterów godne ocalenia, tak jak choćby staromodna uprzejmość, staroświeckie przywiązanie do książek, kina niemego, klasycznej muzyki czy pozornie nieistotnych przedmiotów, które były świadkami historii. Przeciwstawiając opisy prozaicznej codzienności życia i ceremoniału religijnego tym nielicznym momentom, kiedy bohaterowie nadają im duchowe – choć niekoniecznie religijne – znaczenie, autorka przedstawia chrześcijaństwo jako wartość niezależną od kwestii wiary i akceptacji dogmatów, jako źródło języka, symboliki, którymi chętnie posługują się w godzinie próby nawet sceptycznie nastawieni bohaterowie.

Streszczenie

Artykuł opisuje i podsumowuje obecność wątków religijnych w twórczości Connie Willis i ambiwalentny stosunek bohaterów do reprezentowanej przez chrześcijaństwo tradycji kulturowej. Willis przeciwstawia opisy prozaicznej codzienności życia i ceremoniału religijnego tym nielicznym momentom, kiedy bohaterowie nadają im duchowe – choć niekoniecznie religijne – znaczenie. Religia przedstawiona jest przede wszystkim jako element szerszego dziedzictwa, które warte jest zachowania w jakiejś formie, niezależnie od kwestii wiary i akceptacji dogmatów.

Summary

The paper discusses the functioning of religious motives in literary works by Connie Willis and the ambivalent attitude of her characters towards cultural tradition represented by religion, most commonly Christianity. Willis juxtaposes descriptions of the backstage of religious life (everyday activities, religious festivals, devotional art) and those rare moments when protagonists manage to invest them with spiritual – though not necessarily religious – meaning. Religion is primarily presented as an element of a broader heritage worthy of preservation, regardless of actual faith and the acceptance of religious dogmas.