

AGNIESZKA SOWA

NOWOCZESNOŚĆ A METAFIZYKA W POWIEŚCI „BRZEMIENNA MADONNA” PETERA HENISCHA

Powieść *Brzemienna Madonna* (*Die schwangere Madonna*) austriackiego pisarza Petera Henischa (ur. 1943) ukazała się w 2005 r. (wydanie polskie w tłumaczeniu Sławy Lisieckiej w 2008 r.) i od razu przyniosła pisarzowi nominację do Deutscher Buchpreis 2005. Jest to powieść z pogranicza popkultury, ujęta w formę wzorowaną na filmowym gatunku *road movie*, inspirowana opowieścią wigilijną oraz literaturą kryminalną. Mocne osadzenie w realiach XXI wieku zharmonizowane zostało z inkrustacją motywami biblijnymi i innymi odniesieniami kulturowymi. Aluzje biblijne i – szerzej – religijne oraz motyw starości zderzonej z młodością są najbardziej wyrazistymi elementami powieści, jednak zarówno w konfrontację z religijną tradycją, czyli pamięcią kulturową, jak i z własnym przemijaniem, przypominającym o przeszłości jednostkowej, wpleciony został jeszcze trzeci wątek: konfrontacji ze światem i światopoglądem nowoczesnym, która na pozór znajduje się w tle wobec dwóch poprzednich zagadnień. Stawiam sobie za cel ukazanie, w jaki sposób ten wątek spaja dwa pozostałe oraz należy do fundamentalnych problemów tej powieści. Mówienie o nowoczesności jest jednocześnie zawsze wypowiedzią o stosunku do „nienowoczesności”. Podwójne motto tekstu: z niemieckiego romantyka Novalisa i z Jimiego Hendrixa, rozpina ramę między tradycją („nienowoczesnością”) a nowoczesnością – między tymi biegunami oscylowało będzie spojrzenie głównego bohatera opowiadającego o wydarzeniach. Tekst Henischa posługuje się w dużej mierze dość tradycyjną poetyką, a więc rozważania o nowoczesności (a nie ponowoczesności) prowadzone będą raczej na poziomie samego świa-

Mgr AGNIESZKA SOWA – asystentka w Zakładzie Literatury Niemieckiej Instytutu Filologii Germańskiej UJ, beneficjentka programu Mistrz Fundacji Nauki Polskiej; adres do korespondencji: Al. Mickiewicza 9, 31-120 Kraków; e-mail: agnieszka.anna.sowa@gmail.com

ta przedstawionego i przekazanego w nim doświadczenia nowoczesności. „Nowoczesność” będą więc rozumiała czysto fabularnie – jako to, co przez bohaterów powieści odbierane jest jako nowoczesne. Dobór tak nieostrej kategorii ma posłużyć temu, aby lepiej dostrzec własności samego „człowieka nowoczesnego”.

Zarówno nowoczesność, jak i nienowoczesność zawarte są już w podstawowej konstrukcji, na której opiera się fabuła: starszy mężczyzna o imieniu Józef opiekuje się podczas podróży młodzieńką Marią, od której wie, że jest ona w ciąży w wyniku romansu ze swoim katechetą, Wolfem. Dziewczyna kradnie swojemu nauczycielowi kluczyki i ukrywa się w jego samochodzie, po tym jak ten próbuje jej unikać i nie chce znaleźć czasu na rozmowę. Józef przypadkowo widzi kluczyki tkwiące w zamku, wsiada i korzysta z okazji, aby opuścić swoje dotychczasowe życie, z którym sobie nie radzi, nie wiedząc jeszcze, że na tylnym siedzeniu śpi Maria. Para przekracza granicę i w ten sposób rozpoczyna się ich kilkutygodniowa podróż po Włoszech. Wykorzystanie techniki prefiguracji, zbieżność z obrazem Świętej Rodziny, w której starszy od małżonki Józef opiekuje się nią, choć wie, że dziecko, które nosi, nie jest jego, jest całkowicie zamierzona, tak jak i to, że mimo wielu momentów bliskości nie wytwarza się między nimi relacja erotyczna. Dopiero pod koniec podróży okazuje się, że Maria błędnie zdiagnozowała u siebie ciążę.

Powieść pozostaje w pierwszym rzędzie tekstem lekkim, sam Henisch mówi o niej: „to najlżejsza z moich książek”¹, czy nawet, jak pisze Michaela Schmitz, tekstem „frywolnym”², o charakterze rozrywkowym, w którym wątki romansowe i kryminalne zdają się odgrywać główną rolę. Na pewną konwencję żartu wskazuje już sama okładka austriackiego wydania przedstawiająca Marię z fresku, do którego w końcowym etapie podróży dotarł Józef, *Madonna del parto* [Madonna w ciąży] Piero della Franceski, z telefonem komórkowym, który towarzyszy powieściowej Marii. Odwołania religijne pojawiają się bardzo często, ale pozostają na obrzeżu świadomości bohaterów. Pretekstem fabularnym takich aluzji jest miejsce akcji – Włochy. Chodzi tutaj o całą sieć detali, które uruchamiają migawkowe asocjacje religijne, ale w powieści do tej sfery bezpośrednio nie należą, nie wywołują bowiem głębszej

¹ *Uśmiech niebios Petera Henischa*. Z Peterem Henischem o książce „Brzemenna Madonna” rozmawia Andrzej Burgoński. <http://www.polskieradio.pl/kultura/tags/artykul76202.html> (29.06.2009).

² M. SCHMITZ, *Das himmlische Schmunzeln – oder über die göttlichen Formen der Ironie...* „Literatur und Kritik” März 2006, cyt. za: http://www.literaturhaus.at/buch/rez/henisch_madonna (29.06.2009).

refleksji. Można odnieść wrażenie, że ewentualne wskazanie na sferę metafizyczną jest tu wprowadzane bardzo ostrożnie, jak gdyby autor nie chciał spłoszyć swojego odbiorcy. Jednocześnie wydaje się, że taka właśnie ostrożność charakterystyczna jest dla wyłaniającego się z tekstu „człowieka nowoczesnego”, który nie traktuje religii jako czegoś oczywistego.

Konfrontacja Józefa z młodością Marii i odczucie w tym kontekście swojej starości nakłada się na jego doświadczenie własnego miejsca w świecie i nie jest już w stanie ich rozdzielić. Tak jak dotkliwie odczuwa, że przy osobie tak młodej nigdy nie będzie na swoim miejscu w roli kochanka, chociaż biologicznie jest w zasadzie dopiero osobą w średnim wieku, tak samo odczuwa swoje niedostosowanie do zmieniającego się świata i własnego życia, z którego obiegu w pewnym sensie wypadł („A co jest przed Panem?” [zapytała], „Tego jeszcze nie wiem”³). Symptomatyczne jest, że nawet podanie aktualnego roku czy ustalenie prostych relacji czasowych stało się dla niego problematyczne. Sam określa się: „przejawiałem po prostu pewną skłonność do bycia anachronistą” (s. 15). Wyznanie to jest czymś więcej niż kokieteryjnym przyznaniem się do nieumiejętnego obchodzenia się z niektórymi zdobyczami cywilizacji. Świat odbierany jako nowoczesny budzi w nim pewien nieśmiały opór, to, co już oczywiste i codzienne (bankomat, teksty angielskich piosenek) bywa tu przedstawiane tak jak coś, co widziane jest na nowo, czym można się jeszcze zadziwić.

Narracja powieści jest pierwszoosobowa – Józef zwraca się do jakiejś osoby, którą co pewien czas tytułuje „Comissario”. Forma, treść i szczegółowość jego wypowiedzi są jednak odległe od konwencji zeznań składanych na policji. Z jednej strony cały tekst miałby się sprowadzać do tych zeznań, z drugiej przeczy temu znaczna ilość monologów wewnętrznych i odtwarzanych z pamięci dialogów, całość przybiera raczej formę wyznania. Ta fabularna sytuacja zeznań, która w zasadzie nigdzie nie jest bliżej przedstawiona, wprowadza nieco niepewności, sam „Comissario” pozostaje nieodokreślony. W niektórych miejscach nie wiadomo dokładnie, gdzie kończy się osobiste wyznanie opowiadającego, a zaczyna się domysł co do możliwego wyznania innej postaci. Bazowanie na domysłach pozwala na wprowadzenie czasem różnych wersji np. rozmowy telefonicznej (por. s. 113), której opowiadający nie mógł słyszeć. Kondycja człowieka zostaje tu rozpoznana jako w dużej mierze opierająca się na domysłach odnośnie do życia innych osób. Przypisanie wypowiedziom statusu obiektywnej prawdy nie jest tu

³ P. HENISCH, *Brzemienna Madonna*, przeł. S. Lisiecka, Warszawa 2008, s. 60.

zadaniem prymarnym: „Czy tak to było? W każdym razie tak mniej więcej mogło być” (s. 97); „Mniej więcej tak musiało się to odbyć” (s. 114). Jeśli takie zastrzeżenia trzeba poczynić przy samym relacjonowaniu przebiegu wydarzeń, tym bardziej rozciągają się one na selekcję elementów rzeczywistości (np. opisy miejsc) i sądy o niej. Narracja jedynie na pozór zbliża się do przeźroczystości, pozostaje jednak wybiórczym zestawieniem elementów zgodnie z odczuciem jednego konkretnego bohatera. W swoich zeznaniach Józef łączy wspomnienia, swoje domysły oraz to, czego dowiedział się z dziennika Marii oraz rozmowy z Wolfem. Jedynie od czasu do czasu przypomina się odbiorcy o tym, że wszystko, z czym ma do czynienia, jest opowieścią Józefa, człowieka anachronicznego, i wszystko to jest przefiltrowane przez jego sposób odczuwania.

Skoro więc dla Józefa motyw zagubienia w szumie informacyjnym jest dotkliwy, powraca on w toku jego opowieści. Przekazy medialne są tak obfite i tak prędko podążają za coraz to nową sensacją, że ratunek przed nowoczesnością obejmuje raczej pewne odcięcie się od kolejnych informacji (s. 118):

Przeciw jakiej wojnie? pomyślałem. Jaka wojna wówczas się zbliżała? Czy zbliżająca się wówczas wojna była wojną, która tymczasem już się skończyła, czy jeszcze trwa, a może jesteśmy już na zawsze uwikłani w permanentną wojnę, sami dobrze tego nie rozumiejąc? Dlaczego tego nie wiedziałem, co się ze mną dzieje, co dzieje się ze światem?

Natłok informacji, w dużej mierze negatywnych, doprowadził do znieczulenia (s. 288):

A od czasu do czasu trudno zrozumiałe wiadomości, na które inni goście prawie nie zwracali uwagi. Dokądś wkroczyły jakieś wojska. Należało unieszkodliwić jakichś terrorystów. Zbombardowano jakieś miasto.

Nadmiar rzeczy nowych, a jednocześnie ciągle do siebie podobnych i niezhierarchizowanych, nie pozwala być ze wszystkim na bieżąco i odbiera możliwość orientacji, nie wszystkie sprawy da się zachować w pamięci na dłużej (s. 118):

Pamiętałem coś jak przez mgłę. Czy było to miesiąc temu, rok, a może nawet dawniej? Czy ta mgła w głowie była spowodowana stanem mojej pamięci, która nie nadążała już za przyspieszonym tempem opowiadania i spadającym na nas gradem informacji, czy też winę ponoszą nasze media?

Józef nie jest w stanie podążać za aktualnym czasem, czuje się z niego wyobcowany. Jednocześnie odnosi wrażenie, że nie jest to tylko jego problem, jest to jakaś właściwość czasu, w którym żyje i nadmiaru jego możliwości komunikacyjnych.

Zainteresowanie jednostkowym problemem jest tylko chwilowe, wszystkie mody prędko przemijają. Ta ciągła zmienność i nieuchwytność zdaje się być podstawową cechą rzeczywistości społecznej. Jeden z bohaterów zajmował się kiedyś fotografią prasową (s. 192):

Robił zdjęcia dla najlepszych czasopism ilustrowanych i magazynów. Prawdopodobnie był to *Stern*, a może *Spiegel*? Fotografowałem wydarzenia oraz osoby uznawane za ważne. Z perspektywy czasu, który nas od tego dzielił, nie wydawały mi się już takie istotne.

Fajerwerki wydarzeń po chwili gasną i stają się zupełnie nieważne. Po latach zajął się już jedynie fotografowaniem zachodów słońca, każdego dnia dokładnie w tym samym miejscu. To, co na pozór niezmiennie i nudne, okazało się zawierać w sobie ogromny potencjał sensu, jeśli tylko zostało potraktowane z całym ludzkim zaangażowaniem. Zmienność i migotliwość wypala się dużo szybciej, prowadzi do utraty poczucia czasu i kontaktu z rzeczywistością.

Znamienny rytuał fotografii zachodów słońca, a później wschodów i profilów Marii (por. s. 154) pokazuje, że wartość powtórzenia zostaje tu rozpoznana jako większa niż wartość migotliwej zmiany. Tylko w ten sposób rzeczywistość może naprawdę zostać utrwalona. Fotograf zachodów słońca przenosi tę zasadę także na inne obszary życia, interesuje się związkami między postaciami literackimi (s. 156):

Zawsze interesowały go związki nie wprost. Na przykład między Małgorzatą Goethego i Beatrice Dantego. Podobnie też między przedwcześnie zmarłą Sophie Novalisa i Laurą Petrarcki. Właściwie za każdą z tych postaci kryje się jakaś konkretna osoba [dosł. „jakaś inna”].

Maria reaguje na tę wypowiedź niechętnie, bo odczuwa, że Carlo, który prosi, by do zdjęć przebierała się w szczególną suknię, także w niej szuka powtórzenia innej osoby. Skazanie na takie powtórzenia odczuwa jako ciężar, bo czuje się zdepersonalizowana.

[C]oś w niej stawało się zjawiskowe. Coś bardzo odległego od jej subiektywnego bytu [...] Coś, czego niepodobna było opisać słowami, a co dawało się wyjaśnić

jedynie pełną wypukłością brzucha, którą, jak mi się zdawało, także już dostrzegałem. Epifania, zadałem sobie później pytanie, czym właściwie jest epifania? (s. 171)

Zrozumienie sensu powtórzenia wymaga wysiłku, aby przestać odczuwać je jako ciężar. Józef i Maria bawią się w wymyślanie filmu (s. 222):

film, który sobie tutaj wyobraziliśmy, nie był filmem historycznym. Raczej gangsterskim. [...] *Józef & Maria*. To byłby ładny tytuł. Już gdzieś coś takiego obito mi się o uszy [dosł. „Pewnie już taki jest”] [...]. Ale to nic nie szkodzi.

Istotne wydaje się właśnie to ostatnie zdanie, jesteśmy skazani na powtórzenia tego, co było, ale jednocześnie powtórzenia mają sens. Być może figura fotografii zachodów słońca ma wskazywać na wartość tradycji, ponowienia i podążania tym samym śladem, sens tkwiłby tu w doświadczeniu coraz to bardziej pogłębianym, a nie coraz to nowszym. Codzienne fotografowanie zachodów słońca to jednocześnie próba pochwycenia nieodwołalnie przemijającego czasu. Powtórzenie rozpoznane jest tu jako jedyna opozycja dla szumu informacji o nietrwałej wartości, pozwala człowiekowi na jakiś przynajmniej rodzaj usensownienia. Nowoczesność staje się tu bohaterem negatywnym, od którego trzeba uciec, bo odbiera człowiekowi sens.

Opowieść Józefa jest zasadniczą narracją tego tekstu; wszystkie inne narracje są przefiltrowane przez jego postać i jego wspomnienia. Józef, opowiadając swoją historię, stwarza jednocześnie poprzez swój sposób patrzenia i selekcję materiału pewną rzeczywistość. Jednym z najczęściej powracających w utworze motywów jest metaforyczne „filmowanie” za pomocą pamięci, używane jako specyficzny sposób zapamiętywania rzeczywistości, żeby nie przeminęła, żeby powstrzymać prąd szybkiej zmiany, nowości i przemijalności: „Filmuję wszystko. Nie wolno pozwolić, żeby to wszystko tak sobie przemykało, trzeba to postrzegać” (s. 64 n.); „Starałem się zapamiętać ten obraz, którego z braku aparatu nie mogłem utrwalić” (s. 87); „Oglądałem tę scenę poniekąd w zwolnionym tempie. Mój wewnętrzny aparat filmował z góry na dół” (s. 194); „Gdybym to ja miał ze sobą aparat, właśnie tak bym ją sfotografował” (s. 157). Można to odczytywać jako rozpaczliwą próbę powstrzymania czasu, zachowania możliwości skupienia się na małym wycinku rzeczywistości, wyizolowania go z kontekstu, w którym traci on swoją jednostkowość i sens. Również sposób wyobrażania sobie cudzej rzeczywistości porównany został do filmu: „w mojej głowie zaczął lecieć film, który rozpoczął się w momencie, gdy

katecheta wychodzi za bramę szkoły” (s. 90). Nie chodzi tu jedynie o dość oczywiste zjawisko polegające na tym, że obcowanie z jednym rodzajem mediów wpływa na percepcję w ogóle. Motyw kręcenia filmu w myślach, taśmy, na której się nagrywa (i z której można coś odtworzyć, przywrócić do istnienia), powtarza się wielokrotnie, myśl o zatrzymywaniu czasu wartościowana jest pozytywnie i nieomal obsesyjnie ciągle tu towarzyszy.

Doświadczanie nowoczesności przez Józefa obejmuje również doświadczenie skomercjalizowanej kultury. „Nastawiłem radio. Kilka taktów Vivaldiego – coś takiego by mi odpowiadało, ale było to tylko muzyczne opakowanie spotu reklamowego“ (s. 65). Nowoczesne społeczeństwo wykorzystuje dorobek tradycji, aby skuteczniej realizować swoje cele. Jest to zjawisko w popkulturze podstawowe i przyjmowane jako najnaturalniejsze, do pewnego stopnia również sama powieść *Brzemienna Madonna* gdzieś na tym obszarze się sytuuje. Józef przygląda mu się i coraz bardziej dostrzega je w całym jego ogromnym absurdzie. Słucha z Marią nagrań Madonny (por. s. 66 n.), zaczyna przysłuchiwać się tekstom piosenek (*Like a virgin*, s. 66 n) i dostrzegać ich prowokacyjną nedorzeczność: „Piose[nki] śpiewaczki, której pseudonim, w połączeniu z jej występami, to było w gruncie rzeczy świętokradztwo...” (s. 67), „Madonna, ta fałszywa dziewica!” (s. 68). Od praw rynku nie ma tutaj ucieczki i wszystko zostaje im podporządkowane. Takiego podejścia do kultury-towaru nauczył się już „człowiek nowoczesny”. Ilustruje to w pewien sposób krótkie zainteresowanie Marii historią królowej Ostrogotów Amalasynty, znamienne jest jednak, że gdy dziewczyna potrzebuje pieniędzy, bez wahania sprzedaje cenną starą księgę o niej (s. 215). W ten sposób funkcjonująca kultura nie stanowi jednak żadnego oparcia w strumieniu nowych bodźców. Nawet jeśli przez moment wywoła zainteresowanie, to zaraz odwróci się ku swoim utylitarnym celom.

Bezpośrednia krytyka społeczeństwa nowoczesnego pojawia się w tekście jedynie w odległym tle. Złagodzona zostaje dodatkowo tym, że wypowiada ją kuglarz, połykacz ognia, więc nie musi być traktowana całkowicie poważnie. To on mówi o międzynarodowych koncernach, o politykach i o tym, że byli ludzie, którzy wyobrażali sobie inny świat (por. s. 110). Józef, słysząc to, czuje się dość nieswojo (s. 110):

Takie przesłanie było mi z jednej strony miłe. Z drugiej jednak wywołało we mnie pewien niepokój. To, że ten świat ciągle jeszcze, już znowu, a może dopiero teraz naprawdę jest taki... Wprawdzie było absurdem, żeby czuć się za niego odpowiedzialnym, ale w bliżej nieokreślony sposób odebrałem to jako zarzut. *My gene-*

ration – czy ów młodzieniec rzeczywiście użył tego hasła? Miał oczywiście na myśli swoje pokolenie, ale przypominał mi moje.

Pomimo ciągłego przebiegu wydarzeń i nieustannych zmian wiele błędów pozostaje na stałe, społeczeństwo nowoczesne pozostaje w pewnym sensie niebezpieczeństwem dla jednostki i chociaż wielu sobie to uświadamia, to jednak nie są w stanie niczemu przeciwdziałać. Uzyskany postęp zdaje się być raczej wątpliwy, Wolf myśli np. o aborcji (s. 269):

Oczywiście że on poniesie koszty tego małego zabiegu, to jest poza wszelką dyskusją. Bogu dzięki coś takiego nie kosztuje dzisiaj tak drogo jak dawniej.

Chociaż bohaterowie powieści zdają się nie zadawać sobie poważnych pytań natury religijnej, to jednak powieść zanurza ich w świecie pełnym odniesień do sfery sakralnej. Pozostają jednak na nie w dużej mierze obojętni. Nagromadzenie takich mikroprzywołań jest na tyle duże, że nie ma wątpliwości, że mamy tu do czynienia z celowym zabiegiem ze strony autora. Są one realizowane między innymi poprzez nazwy, z których większość jest znacząca. Nie zostaje na przykład pominięte, że bank nosił nazwę *Banca di Santo Spirito* (Bank Ducha Świętego) (s. 61), hotel w jednej z miejscowości *Stella marina* (Gwiazda morska) (s. 251), co w jednym ze znaczeń może być odczytane jako tytuł maryjny; w innym miejscu bohaterowie trafiają do lokalu o Miltonowskiej nazwie *Paradiso Perduto* (Raj utracony) i komentują: „Nie mogliśmy przejść obojętnie obok lokalu o takiej nazwie” (s. 81). Wszystkie te znaki pojawiają się dyskretnie i nie wpływają na zasadniczy przebieg akcji, jak chociażby w Wenecji (s. 75 n.):

Na przykład obok rogu z figurką Najświętszej Maryi Panny pod wykuszem. Siedziała za szkłem, u jej stóp paliło się czerwone światło, które w miarę pogłębiania się zmroku stawało się coraz wyrazistsze. Za każdym razem, kiedy znów podchodziliśmy w jego pobliże, widzieliśmy je z większej już odległości”.

Na stwierdzeniu dyskretniej obecności w krajobrazie jednak się poprzestaje i niczego się od niej nie oczekuje.

Niezwykle rzadko zdarza się, że któryś z takich licznych rozproszonych w rzeczywistości tropów okaże się czymś osobiście niepokojącym czy prowokującym jakkolwiek odzew, najczęściej są one doskonale wyizolowane od tego, co człowieka rzeczywiście zajmuje. Do takich tropów, które wywołują chociażby najkrótsze wybicie z obojętności, należy pojawiający się

kilkakrotnie napis *Dio c' è* (Bóg istnieje). We Florencji pojawił się wśród napisów graffiti. Został dostrzeżony całkiem przypadkowo: „Musieliśmy się zatrzymać. Przed nami wyrósł zamknięty przejazd kolejowy” (s. 108). Tylko przymusowe zatrzymanie biegu życia może doprowadzić do dostrzeżenia w ogóle kwestii tego rodzaju, która pozostaje gdzieś na całkowitych obrzeżach świadomości. W innym miejscu pojawia się ten sam napis na drzewie (por. s. 213). To, że w ogóle został przeczytany, jest zupełnie przypadkowe. Jakikolwiek trop *sacrum* może przebić się do świadomości tylko w warunkach przerwania zwykłego biegu rzeczy. Trop ten w zasadzie ginie wśród napisów graffiti i różnorodnych informacji bombardujących człowieka, które zdają się funkcjonować na równych prawach. W innym znów miejscu (s. 88):

W radiu trafiałem znów na same reklamy. Troszeczkę dalej dały się słyszeć fragmenty songów. Głosy wynurzały się i po chwili znów się zanurzały. Wydawały mi się głosami tonących. Później w jakimś pomieszczeniu mówił głos, który odbijał się w niej echem. Głos mówił o wierze. O duchowości. *La fede aiuta*, mówił, wiara pomaga. Najwyraźniej była to transmisja mszy.

W kakofonii dźwięków taki sygnał pojawia się gdzieś mimochodem, wyłania się z nicości i zaraz znika, nie otrzymuje żadnego komentarza, po prostu jest. Ślady *sacrum* pojawiają się wśród innych śladów, są tylko jednym z wielu głosów docierających do bohaterów.

Należy pamiętać, że taki dobór śladów również portretuje Józefa, gdyż samo ich wzmiankowanie jest już częścią jego opowieści, to on jest soczewką, w której skupia się ta rzeczywistość, która odbiorcy zostaje przedstawiona jako świat powieści. Chociaż on sam nie czuje się „człowiekiem nowoczesnym”, to ta ostrożność w ich przywoływaniu i staranie o to, aby się nie narzucały i zostały jedynie zarejestrowane, przynależą do sposobu, w jaki „człowiek nowoczesny” traktuje religię. Powieść rozbija powagę, która ewentualnie mogłaby zostać związana z tymi znakami. W innym miejscu Józef przywołuje żartobliwie ten sam napis (s. 301):

To, że skradziono mi auto, uznałem za formę wyższej sprawiedliwości. *Dio c'è*. Może w ten sposób silniej się objawiło istnienie Boga. W owej sprawiedliwości. Sprawiedliwości z poczuciem humoru. Ta ewentualność wydała mi się nawet pocieszająca. Jednakże boskie poczucie humoru bywa niekiedy bardzo szczególne.

Peter Jandl żartobliwie stwierdza, że „Bóg Petera Henischa musi być z pewnością śmiejącym się hippisem”⁴. Również sam pisarz podkreśla, że ironia jest dla niego jednym z najważniejszych środków wyrazu. Z drugiej jednak strony przyznaje:

Co do religijnych aspektów powieści, nie sędzę, by pogodne i ironiczne spojrzenie na religię miało jakikolwiek związek z niepoważnym podejściem do tego tematu. Wydaje mi się jednak, że więcej uśmiechu i pogody ducha zrobiłoby dobrze Kościołowi katolickiemu⁵.

Jedną z istotnych własności prezentowania religii w powieści jest ujmowanie jej jako pewnej wiedzy, zespołu informacji, które mogą się okazać interesujące zupełnie niezależnie od tego, czy traktuje się je jako związane z pewnym światopoglądem i osobistą żywą wiarą. Katecheta Wolf nie uważa się za osobę szczególnie głęboko wierzącą, a jednak pracuje nad doktoratem zatytułowanym *O sprawach pierwszych i ostatecznych, Bogu i świecie*. Potrafi opowiadać o przedmiocie swoich zainteresowań w sposób ciekawy (por. s. 54), a przywiązanie doń Marii w dużej mierze bierze swoje źródło w fascynacji jego wiedzą i erudycją. Można przypuszczać, że jest to raczej rodzaj pewnego religioznawstwa, szczególnie, że dla Marii jest to po prostu przedmiot naturalny. Żadne z kochanków nie widzi dysharmonii w przeplataniu stosunków seksualnych rozmowami o religii (por. s. 52). „Często czytali Biblię, ale to też nic nie pomogło“ (s. 102). Lekturą są teksty mówiące o miłości z Listu do Koryntian i Pieśni nad Pieśniami. Widać tu, że sfery te są odbierane jako całkowicie rozłączne. Religia zostaje potraktowana jako pewien system, który objaśniać można, nie wychodząc poza jego ramy, prowadzić spekulacje teologiczne w całkowitym odcięciu od życia. Religia funkcjonuje tu jedynie jako interesujący (choć martwy) przedmiot badawczy.

Jakakolwiek refleksja metafizyczna pojawia się tu rzadko i towarzyszy jej niepewność. Kiedy nawet Maria próbuje pytać o to, co dzieje się po śmierci, Józef najpierw próbuje zbyć ją żartem, a potem odpowiada: „«Jestem [...] równie bezradny wobec takich pytań, jak wszyscy inni ludzie». «Wszyscy inni?» – spytała” (s. 190). Odpowiedź natury religijnej na takie pytanie nie jest dla bohaterów oczywista, a żadna inna również się nie pojawia. W tej sytuacji samo stawianie tego pytania wydaje się już czymś niestosownym.

⁴ P. JANDL, *Von Gottes höherem Humor. Peter Henischs Roman „Die schwangere Madonna“*, „Neue Züricher Zeitung“ z 29.11.2005, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dieschwangere-madonna-r.htm> (29.06.2009). Przekład A.S.

⁵ *Uśmiech niebios Petera Henischa*, op. cit.

Józef snuje domysły na temat stanu ducha Wolfa w momencie, kiedy ten zdecydował się opuścić seminarium duchowne i zostać nauczycielem (s. 96):

Co innego miałby robić, rzucony tak niespodziewanie w świecki świat? Usiłował przekazać coś ze swojego nadal żywego zainteresowania wiedzą duchową. I mimo wszystkich nachodzących go wątpliwości – coś ze swojej wiary, bez reszty wypełniającej jego wnętrze. To prawda, nie znajdował dla tego stanu innego określenia. Pragnął też przekazać coś z wiary w to, że oburzająco świecka rzeczywistość, zdominowana przez zdecydowaną na podbój globu gospodarkę, po prostu nie może być prawdziwa i że nie wolno nie przeciwstawić się pustce wypełnionej szybko zużywającymi się dobrami konsumpcyjnymi oraz światu opuszczonemu przez Boga.

Może powieść wcale nie stawia sobie za cel wskazywania na metafizykę, może chodzi tylko o to, żeby pokazać, jak pusty jest bez niej świat. Powracające znaki religijne pozostają bez desygnatów i jako takie opieczętowują miejsca puste. Zanurzenie w rytuałach powtarzania pozwala na chwilowe epifanie i przewyciężanie tej pustki.

Przestrzeń sakralna pozostaje tym miejscem, gdzie następuje przynajmniej tymczasowe uspokojenie człowieka. Krytyka również zwróciła uwagę na to, że „Peter Henisch umiejętnie przyspiesza w swojej powieści tempo, by w innym miejscu znów całkiem zwolnić”⁶. Człowiek nowoczesny trafia tu tylko przez przypadek, uciekająca przed Józefem Maria znalazła schronienie w romańskim kościele (s. 148):

Był tam żłóbek z figurami niemal naturalnej wielkości. Pasterze, zwierzęta, mędrcy ze Wschodu, aniołowie. Madonna, młodzianka dziewczyna, sprawiała wrażenie zapatrzonej w Dzieciątko. Józef, starszy mężczyzna, stał skromnie z boku. Maria siedziała z przodu, po turecku, na pierwszy rzut oka wydawało się, że stanowi jedną całość ze żłóbkiem. [...] Jej spojrzenie nie było już wrogie.

Następuje wyciszenie, ale pewnym nadużyciem byłoby opisywanie go od razu poprzez termin „doświadczenie religijne”.

Również Wolf ma na swoim koncie podobne doświadczenie – swoje powołanie do seminarium odczuł po wizycie w kościele, podczas której miał wrażenie, że widzi Matkę Boską, „pod niebieską, zdumiewająco krótką sukienką jej nogi i słodkie stopy. Stojąc vis-à-vis niej, nie, klęcząc, przez moment, a zatem przez ułamek wieczności, odniósł wrażenie, że on również unosi się w powietrzu” (s. 98). Widzenie dziewczęcej Maryi z bransoletką na

⁶ JANDL, *Von Gottes höherem Humor*, op. cit.

lewej kostce, w krótkiej sukience powoduje, że to doświadczenie zostaje zdezawuowane jako doświadczenie religijne. Trzeba mieć również w pamięci, że to, co słyszymy, sprawia wrażenie wyznania Wolfa, ale przecież całość jest opowiadaniem niezbyt mu chętnego Józefa (s. 97):

Pewne rzeczy poskładałem sobie w całość oczywiście na podstawie tego, co Maria opowiadała podczas naszej podróży. Poza tym jednak odbierałem różne sceny z jego życia tak, że nadal nie jest to dla mnie dość jasne.

Nawet jeśli dodać do tego późniejszą rozmowę z Wolfem, to być może taka scena doświadczenia powołania jest czystym wymysłem Józefa, w każdym razie nie sposób przeoczyć towarzyszącej jej ironii.

Zupełna przypadkowość i najczęściej powierzchowność kontaktu z sacrum (uprawdopodobniona fabularnie przez włoskie otoczenie) jest tu motywem stałym. Józef dociera przed fresk *Madonny del parto* w pogoni za młodą Marią, trafia tu przypadkowo i chociaż Monterchi, w którym fresk się znajduje, stało się finalnym etapem podróży, nie od początku było przecież na taki cel wybrane. Kiedy Józef patrzy na fresk, wie, że tutaj właśnie miał dotrzeć, spędza długie godziny na jego kontemplacji i ten moment staje się kulminacją jego doświadczenia (s. 309):

Centralnym punktem dla mnie był fresk Madonny. Im dłużej się w niego wpatrywałem, tym głębsze stawało się to zapatrzenie. Innych ludzi traktowałem jak intruzów. Ich pojawianie się i znikanie pozostawało w kolizji z moim trwaniem. [...] Nie przeszkadzał mi również mrok. Bo w mroku Madonna była jeszcze bardziej podobna do Marii niż w jasności.

Nie chodzi tu jedynie o podobieństwo przedstawionej na fresku Maryi do jego towarzyszkii podróży. Dopiero tu rozumie, że chaotyczna podróż miała przybrać taki właśnie kształt, bo dzięki temu trafił przed fresk. Mamy więc sygnał związany z tradycją religijną i rzeczywisty moment zachwycenia, niekoniecznie trzeba jednak traktować to przeczucie metafizyki jako „doświadczenie religijne”. Nie do końca wydaje się słuszna opinia Paula Jandla, który twierdzi, że „podróż kończy się swego rodzaju delirium biblijnym i kryminałem”⁷.

Już wcześniej, niezupełnie poważnie, Józef radzi Marii, żeby się o niego nie martwiła: „nie wiem, co zrobię, ale coś sobie znajdę. Może jest tu gdzieś w pobliżu jakiś miły klasztor, który przyjmie mnie do nowicjatu” (s. 220).

⁷ Tamże.

Jest to nie tyle wyraz żywej potrzeby religijnej co raczej odnalezienia się w otaczającym ich klimacie włoskiej religijności. Nagromadzenie szczegółów związanych z religią, przywoływanych mimochodem w opowieści Józefa jest w jakiś sposób zakorzenione w jego predyspozycji do doświadczenia religijnego, a to z kolei w jego predyspozycji do anachroniczności. Metafizyka w nowoczesności pojawia się jako nienarzucający się ślad, jedna z wielu otwartych możliwości, do której dociera się zupełnie przypadkowo. W pewnym sensie opowiedzenie się za nią zostało splecione z postawą odrzucającą samą nowoczesność. Metafizyka silnie konotuje tu tradycję i to, co nienowoczesne. Stanowi alternatywę wobec nowoczesności, jest traktowana jako jej przeciwny biegun. Brak czegoś, co można by określić jako „refleksja religijna”, może wynikać ze „specyficznie nowoczesnego typu literackiego dyskursu religijnego”, o którym pisał Ryszard Nycz, „zakładającego radykalną niewspółmierność «ludzkiej» i «pozaludzkiej» strony rzeczywistości i stąd odpowiadającego postawie przyjmowanej wobec tego, co «niepojęte», «niewyraźalne», «inne»”⁸. Doświadczenie metafizyczne nie będzie tu więc w mimetyczny sposób oddawane, a jedynie urzeczywistni się gdzieś między słowami. Nieporozumieniem byłoby traktowanie elementów metafizyki w tej powieści z całkowitą powagą, gdyż jest to tekst w pierwszym rzędzie rozrywkowy, nie przeszkadza to jednak dostrzec, że użycie motywów religijnych służy tu coraz to precyzyjniejszemu definiowaniu nowoczesności na potrzeby powieści.

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotowa

HENISCH Peter: *Die schwangere Madonna*. Roman, St. Pölten-Salzburg, 2006.
— *Brzemienna Madonna*, przeł. Sława Lisiecka, Warszawa 2008.

Literatura przedmiotowa

JANDL Paul: Von Gottes höherem Humor. Peter Henischs Roman „Die schwangere Madonna“, „Neue Züricher Zeitung“, 29.11.2005.
<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dieschwangeremadonna-r.htm> (29.06.2009)
NYCZ Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

⁸ R. NYCZ, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 7.

SCHMITZ Michaela: Das himmlische Schmunzeln – oder über die göttlichen Formen der Ironie... „Literatur und Kritik“ März 2006.

http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/henisch_madonna/ (29.06.2009)

Uśmiech niebios Petera Henischa. Z Peterem Henischem o książce „Brzemienna Madonna” rozmawia Andrzej Burgoński. <http://www.polskieradio.pl/kultura/tags/artyku76202.html> (29.06.2009)

MODERNE UND METAPHYSIK
IN „DER SCHWANGEREN MADONNA“ VON PETER HENISCH

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im Text wird die Frage nach der Erfahrung der modernen Welt und nach ihrem Verhältnis zur Metaphysik im Roman *Die schwangere Madonna* von Peter Henisch (geb. 1943) gestellt. Das Werk des österreichischen Autors weist Verwandtschaft mit der Popkultur auf und bildet eine literarische Entsprechung der Filmgattung *road movie*, nichtsdestoweniger ist es von den religiösen Bezügen durchdrungen, die aber von den Protagonisten meistens ignoriert werden. Joseph, der Erzähler, bezeichnet sich als „Anachronist“ und aus dieser Perspektive betrachtet er sowohl die sich verändernde Welt, als auch ihren Umgang mit dem Religiösen. Im Hintergrund spielt sich die Auseinandersetzung dieses älternden Menschen mit der Jugend ab. Das Ziel dieser Bearbeitung ist es, das Motiv des modernen Menschen und des modernen Verhältnisses zur Religion zu untersuchen.

Zusammengefasst von Agnieszka Sowa

Słowa kluczowe: Peter Henisch, motywy biblijne, nowoczesność, Maryja, Matka Boża, podróż po Włoszech.

Schlüsselbegriffe: Peter Henisch, biblische Motive, Modernität, Maria, Mutter Gottes, Italienreise.

Key words: Peter Henisch, biblical motifs, modernity, Mary, Mother of God, journey through Italy.