

Wojciech Kudyba: Dom nad Czarcimi Bagnami

Czy proces utraty dziecięcego obrazu świata można nazwać śmiercią Boga? Teksty Rilkego podpowiadają, że tak. Inaczej niż u Nietzschego Bóg nie jest w nich bowiem ideą, lecz Osobą. Nie żyje i nie umiera w ogóle, ale żyje i umiera dla nas – pisze Wojciech Kudyba w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Rilke. Orfeusz patrzy na świat”.

Nawet dziś dojazd do Worpsswede od strony północnej nastęrcza niezmotoryzowanemu turyście pewne trudności. Można było wypożyczyć rower, ale wolałem kajak. Był wrzesień. Nad Czarcimi Bagnami podnosiła się mgła. W folderze przeczytałem, że proces ich stopniowego wyzwania spod władzy szatana rozpoczął w XVIII stuleciu Jürgen Christian Findorff – charyzmatyczny królewski komisarz do spraw bagien. Zły długo nie dawał jednak za wygraną. Nie zrażony blaskiem oświecenia, ośmielał się nie tylko istnieć, ale i działać jeszcze w Roku Pańskim 1784, w którym to, jak podaje kronikarz, „Hansa Müllera noc całą pośród wód smrodliwych i zarośli okrutnych wodził, a zmęczony, na topoli wysokiej obwiesił”. Rainer Maria Rilke – to też podaje uprzejmy przewodnik – wjeżdżał do wioski od strony południowo-wschodniej, aleją wśród drzew. Wyobraziłem sobie, że padał wtedy gęsty, listopadowy deszcz. Z dachów krytych słomą kapała woda. Nigdzie nie było widać śladów czarcich kopyt.

Więc czemu uciekał? Czemu aż tu, między Czarcie Bagna, tu, gdzie diabeł – choć trudno go było dostrzec – mówił dobranoc. A przede wszystkim: przed czym? Przed ciemnym widmem ojca, który marzył, by René (takie imię nadała chłopcu matka) zrobił karierę wojskową? Zacięta, surowa twarz Josefa Rilkego raz po raz przebłyskuje ze stron *Maltego*, a jego zaciśnięte dłonie odciskają swój ślad na obrazach, jakie pojawiają się w kilku wczesnych lirykach pisarza. Szczupły, nadwrażliwy młodzieniec miał tysiąc powodów, by na końcu świata szukać schronienia przed zmorami przeszłości. Czy jednak nie było tak, że w jakiejś mierze udało mu się je odpędzić – właśnie dzięki twórczości? Czy ojciec nie pojawia się w niej jedynie jako wspomnienie – bolesne co

prawda, lecz dalekie, owiane mleczną mgłą? Trudno nie myśleć o tym, gdy kajak raz po raz wpada w biały obłok i jest tak cicho, jakby świat został stworzony przed chwilą.

Podróż nad Czarcie Bagna mogła więc być nie tyle ucieczką, ile raczej pogonią. Woźnica zacinał konie, raz po raz pociągał z buteleczki ukrytej za pazuchą, a na zakrętach przeklinał świat oraz panicza, który siedział za jego plecami i kazał się śpieszyć. To naprawdę mogło wyglądać jak pogoń, bo pan Rilke oczy miał tak rozpalone, jakby skupiła się w nich cała tęsknota dzieciństwa pozbawionego domu. Jego rodzice rozwiedli się zaraz po jego piątych urodzinach. On sam tułał się wiele lat pomiędzy kuzynostwem i szkołą kadetów. Nie mógł pamiętać, czym jest rodzinne ciepło, choć tak bardzo go potrzebował. Śpieszył się, ponieważ uważał, że znajdzie je właśnie tam – w Worpswede. Nigdy nie jedzie się wolno, kiedy się goni marzenia. Błoto śmigające spod kół osiadało na przeciwdeszczowej derce pasażera jak gruby, zimny asfalt. Woźnica śpiewał śpiewać piosenkę o Bercie, która ma pupę wielką i gorącą jak piec. Lało jak z cebra.

Tymczasem zza drzew widać już było okna rozświetlone błyskiem naftowych lamp. To miał być jego pierwszy prawdziwy dom. Fundamenty, ściany, dach – poeta widział to wszystko już wcześniej. Oczyma duszy. Gdzie? Najpierw chyba u Tołstojów w ich Jasnej Polanie, którą odwiedził latem z Louise. Potem może też w kolonii artystów w Barbizon. Worpswede miało być po trosze jednym i drugim. Bo przecież nie tylko miejscem pracy, ale także – a nawet przede wszystkim – spełnieniem artystycznych pasji w nowej rodzinnej wspólnoty, sposobem realizacji projektu *Heimatkunst*, który miał w swym horyzoncie doskonałość nie tylko artystyczną, ale także moralną i duchową jego wykonawców. Być może też właśnie dlatego tak ich pociągał i tak łatwo dawał poczucie bycia-w-rodzinie. Ten swoisty imperatyw wspólnoty rozumieli oni wtedy najprościej, jak to możliwe. W 1901 w miejscowym kościółku odbyły się trzy śluby: Rainer Maria Rilke związał się z rzeźbiarką Clarą Westhoff, Heinrich Vogeler z Martą Schroder, Otto Modersohn z malarką Paulą Becker. Nie tylko młody poeta chciał wreszcie znaleźć dom. Nie tylko on chciał gdzieś wreszcie zamieszkać.

Broszurka *Worpswede* – którą zaczął przygotowywać zaraz po tym, gdy osiedlili się z Klarą w pobliskim Westerwede – choć jest tekstem programowym nowej artystycznej rodziny i błyszczą w niej nadzieja, nieznająca jeszcze trudu wcielania ideałów w życie, zawiera jednak tony, dające do myślenia. Kiedy wracałem schludnym i cichym pociągiem do Hamburga, równina wciąż jeszcze nasycona była ciepłymi barwami zachodu. Myślało się o jej gościnności – o tym, że jej topole i łąki są szyfrem przyjaźni i troski, a nie o tym, że jestem sam i tak naprawdę nic o niej nie wiem. Tymczasem w eseju poety świat natury pozostaje tak obcy, jakby nigdy nie mógł stać się naszym domem. Czytamy, że ten, kto staje wobec krajobrazu, musi przygotować się na bezradność wobec Innego – niespokrewnionego z nami i niezrozumiałego:

Wody płyną w swych korytach i drżą obrazy Rzeczy. I w wietrze, który porusza starymi drzewami, rosną młode lasy w przyszłość, której nie doczekamy. Troszczymy się, jako ludzie, by odebrać coś z ich rąk, wyczytać wszystko z twarzy, która jak cyferblat odsłania kołyszające się w niej godziny. Ale krajobraz obywa się bez dłoni. Nie ma twarzy. [...] Jest dla nas czymś obcym i jest się przerażająco samotnym pod drzewami, które kwitną, nad strumieniami, które odpływają. Choć tajemnicą ogromną jest śmierć, jeszcze większą tajemnicą jest życie, nie będące naszym życiem [...] świętujące swoje święta, które oglądamy dziwiąc się, jakbyśmy byli przypadkowymi gośćmi z daleka, nie znającymi miejscowego języka. Nawet jeśli wyrastamy z drzewa natury, już dawno oddaliliśmy się od niego w głęboki mrok [...] by odkryć ją właśnie jako najbardziej okrutną i obcą. [*Worpswede*, s.5-6, tłum. W.K.]

W Hamburgu przesiadłem się na pociąg do Kilonii. Kiedy wróciłem do akademika, Ilona i Helmut akurat robili kolację. Zapytali, czy nie zjem z nimi. Zgodziłem się. Zacząłem opowiadać o *Worpswede*, a oni wtedy powiedzieli, że Rilke ich nudzi. Wziąłem dokładkę, pochwaliłem Kartoffelsalat, przyniosłem piwo. Zaczęliśmy rozmawiać o współczesnym nomadyzmie, zapytałem, czy według nich poczucie wykorzenia socjologiczno-kulturowego może mieć w tle przeżycie

wykorzenia metafizycznego. Odpowiedzieli, że nie. Miałem zapytać o coś jeszcze, ale nie zapytałem. Wróciłem do siebie, nie wiadomo, dlaczego przypomniały mi się Miłoszowe wersy:

Za polem, lasem i za drugim polem
Ogromna woda białym lustrem lśni się.
A na niej ziemia złotawym podolem
Nurza się w morzu jak tulipan w misie.

Ojciec powiada, że to Europa.
W dzień jasny całą widać jak na dłoni,
Dymiącą jeszcze po wielu potopach,
Mieszkanie ludzi, psów, kotów i koni.

Bo też Ojciec z Miłoszowego cyklu *Świat. Poema naiwne* to oczywiście nie tylko tata, ale także ktoś, kogo Heidegger nazwałby zapewne pasterzem bytu. Jego obecność jest gwarantem metafizycznej harmonii kosmosu – przemiana przestrzeni w miejsce, a świat w mieszkanie. To ktoś, kto jest ikoną Boga. Czym miałoby być doświadczenie Jego nieobecności, jeśli nie poczuciem wyobcowania ze wspólnoty bytów i niemożności jej zrozumienia? „Nie jesteśmy bezpiecznie zadomowieni w świecie / który chcemy zrozumieć” – to jedno z najsłynniejszych zdań z *Elegii duinejskich*. Wśród pejzaży wykreowanych w niektórych wierszach Rilkego nie ma nikogo, kto mógłby iść przed nami i wyjaśniać nam świat. Nikogo, kto potrafiłby oswoić obcą przestrzeń i nadać jej sens, a więc – uczynić ją godną zamieszkania. Nie ma więc też domu i gościnności najzwyklejszych przedmiotów, a ufność staje się niemożliwa. Bezdomność nie jest dla poety sytuacją społeczno-ekonomiczną, lecz stanem ducha.

W ciągu jednego dnia – 18 września 1901 – powstały dwa wiersze, które mówią właśnie o tym – o odejściu kogoś, kto zmieniał nasz świat w dom. O kimś, kto znika, gdy dojrzewamy, o jego spłowiałych włosach, zwiędłych (przekwitłych?) dłoniach, przebrzmiałych słowach. Kim jest? - Zapewne surowością. *Du von mir gingst, Härte im Gesicht*, pisze poeta. „Odchodzisz ode mnie z zaciętością w twarzy”. Trudno nie przypomnieć sobie w takiej chwili gorzkich słów Różewicza: „czemu /jak zły ojciec [...] / bez słowa /czemuś mnie opuścił”. Polski poeta ma na

myśli Boga. Rilke też. Czy tak właśnie zapamiętał własnego ojca? Jako surowego i groźnego władcę, którego wizerunek odrzucamy, gdy stajemy się dorośli? Cała druga część tego zagadkowego liryku zdaje się mówić o utraconym tacie. Próbowałem ją kiedyś parafrazować:

Kocha się Ojca? – Czy raczej wypada
Gdy nas opuszcza, z jego pustych dłoni
Jak kamień? Czy się nie odkłada
Dzień za dniem, cicho jego słów zmęczonych
Do kufra – między baśnie zakurzone?

Jak rzeki z działu wód, z gór, z jego serca
Wypływa los: cierpienie, miłość
Czy Ojciec musi zostać tylko tym, co było?
Spłowiałą barwą? Czymś, o czym się nie pamięta?
Gestem, zapachem ubrań, pomarszczoną ręką?

Bohater naszych dawnych opowiadań
Zmienia się: gdy dorastamy, jak liść spada.

[Z Rilkego (fragment), W.K. *W końcu świat*, s. 77]

Inicjalne wersy tego wiersza nie pozostawiają jednak wątpliwości, co do tego, że nie chodzi tu wyłącznie o antenata. Tekst zaczyna się od słów: „Dir ist mein Beten kiene Blasphemie” – „Nie traktujesz mojej modlitwy jak bluźnierstwa”. Liryk otwiera modlitewna apostrofa skierowana do Boga. To Jego postać znajduje się w samym centrum obrazu. Utwór opowiada o tym wymiarze naszego dorastania, w którym znika dziecięca wizja świata, a wraz z nią znika również pewien obraz nie tylko ziemskiego, ale i Niebieskiego Ojca, pozostawiając po sobie uczucie braku. Cóż mogłoby je zaspokoić, jeśli nie jakiś nowy, dojrzały obraz Boga? W wierszu *** *Und deine Sorgfalt ist uns wie ein Alb* czytamy o kimś, kogo wciąż można nazywać ojcem, ale samo to słowo, otoczone tysiącem niedobrych skojarzeń, jest odczuwane przez podmiot jako coś, co raczej oddziela niż zbliża. A przecież chciałoby się,

żeby ojciec był kimś bliskim – żeby dzielił nasz los. Warto przywołać zwłaszcza zakończenie utworu, które byłbym skłonny sparafrazować następująco:

Jest naszym Ojcem – nawet nazwa
Nas dzieli. Chciałbym Cię nazywać Synem
Żebyś był słońcem, gwiazdą, kimś jedynym
Kochanym dzieckiem, które rozpoznaję
Po latach – gdy się ze mną starcem staje.

[Z Rilkego II, W.K. *W końcu świat*, s. 94]

Zapytajmy więc prowokacyjnie: czy ów proces utraty dziecięcego obrazu świata można nazwać śmiercią Boga? Teksty Rilkego podpowiadają, że tak. Inaczej niż u Nietzschego Bóg nie jest w nich bowiem ideą, lecz Osobą. Nie żyje i nie umiera w ogóle, ale żyje i umiera dla nas. Umiera wtedy, gdy umierają nasze odniesienia do Niego. A jeśli tak, to może warto pytać też, co się dzieje wtedy z nami samymi... Czy nie jest tak, że dokładnie w tym samym momencie umieramy również my? Modernizm nie stawiał na ogół tak subtelnych pytań, zadowolając się „wiedzą radosną” o ludzkiej, niczym nieograniczonej wolności. Ale Rilke przekraczał horyzont modernizmu i prowokacyjnie pytał nie o to, co robi człowiek po śmierci Boga, ale o to, co robi Bóg po śmierci człowieka. Jeden z najbardziej znanych wierszy poety mówi właśnie o tym:

Co zrobisz Boże, gdy odejdę?
Twoje naczynie (kiedy się rozbije?)
Twój napój (gdy go pleśń okryje?)

Twa szata, Twoje zatrudnienie
Twoje znaczenie znikną ze mną.

Stracisz mnie, stracisz swe mieszkanie
Najbliższe słowo, powitanie;
Z Twych stóp zmęczonych szemrząc spłynię

Szorstki aksamit, którym byłem.

Spadnie Twój gwiazdny płaszcz – spojrzenia
Ciepłe jak pościel, w której spałem
Będą mnie szukać lata całe
W zachodach słońca, w czarnych cieniach
Jakbyś urodził głaz – nie mnie.
Co zrobisz Boże? Drzę...

[Z Rilkego III, W.K. *W końcu świat*, s. 103]

To oczywiście wiersz *** *Was wirst du tun Gott, wenn ich sterbe*.
Mieczysław Jastrun słusznie tłumaczy ten inicjalny wers dosłownie:
„Co zrobisz, gdy ja umrę, Panie”. Przyszło mi jednak kiedyś do głowy,
że ta dosłowność może być myląca, bo Rilkemu raczej nie chodzi o
śmierć w znaczeniu biologicznym. Dlatego wolałem wybrać słowo
„odejść”, które wyraża obydwa aspekty umierania – fizyczny i duchowy.
Rzecz jasna ten niepozorny zabieg radykalnie zmienia sens całego
wiersza, który nagle staje się przejmującym obrazem Boga
poszukującego człowieka, który od Niego odszedł. Trudno wtedy
powstrzymać się od myśli, że kufer modernistycznej literatury po brzegi
wypełniają teksty opowiadające – mniej lub więcej udatnie – o tym, co
czuje człowiek po śmierci Boga i że jest w nim też ów rzadki diament
Rilkego, który obrysowuje kształt tej troski, o której najtrudniej
pamiętać. Troski Boga o nas. Dom nad Czarcimi Bagnami nie był
zupełnie pusty. Wypełniała go nie dająca się usunąć tęsknota. Czy
dlatego rozpadł się tak szybko?

Wojciech Kudyba



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego

