

Karin Wawrzynek

Rainer Maria Rilke i jego "słowiańska dusza" : Praga jako rodzime miasto poety na drodze ku odnalezieniu samego siebie w swej "prawdziwej ojczyźnie" – Rosji = Rainer Maria Rilke and his Slavonic soul : the poet's hometown, Prague...

Studia Rossica Posnaniensia 40/2, 45-52

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RAINER MARIA RILKE I JEGO „SŁOWIAŃSKA DUSZA”.
PRAGA JAKO RODZIME MIASTO POETY NA DRODZE
KU ODNALEZIENIU SAMEGO SIEBIE
W SWEJ „PRAWDZIWEJ OJCZYŹNIE” - ROSJI

RAINER MARIA RILKE AND HIS SLAVONIC SOUL:
THE POET'S HOMETOWN, PRAGUE, AS THE FORERUNNER
OF HIS SELF-DISCOVERY IN HIS 'TRUE HOMETLAND' - RUSSIA

KARIN WAWRZYNEK

ABSTRACT. This article refers to the inner feelings of Rainer Maria Rilke, who is one of the most outstanding poets and prose writers of German modernism. It attempts to show Rilke's Slavonic soul and investigates his poetry in order to find out how he tried to discover himself and find his true homeland in Russia by beginning his journey of self-discovery in his hometown, Prague.

Karin Wawrzynek, Uniwersytet Jagielloński, Kraków - Polska.

Rainer Maria Rilke urodził się w Pradze w 1875 roku. Jest on najslawniejszym i najbardziej produktywnym niemieckojęzycznym poetą i prozaikiem modernizmu. Osobowość Rilkego postrzegana przez pryzmat jego twórczości lirycznej jawi się jako złożona i w sposób „tajemniczy” przekładająca się również w sposób ambiwalentny na całokształt jego twórczości literackiej. Owa złożoność stanowi zwierciadło zarówno jego wnętrza i życia duchowego, jak i własnego świata pojęć. Oscyluje ona permanentnie wokół tematyki egzystencji, bytu i nie bytu, czyli wokół „prawdziwej tożsamości” jako osoby samego twórcy.

Poszukiwanie prawdziwej ojczyzny nie było dla Rilkego szczególnie istotne ze względu na estetykę, jak również z oczywistego dla niego powodu, iż wyrastał w dwóch kręgach kulturowych, w słowiańskim i germańskim, co zaowocowało bardzo charakterystycznym ukształtowaniem jego osobowości. Szukał przede wszystkim siebie samego.

Tożsamościowe poszukiwania Rilkego rozpoczynają się już w jego kraju rodzinnym, w Czechach, w jego mieście rodzimym Pradze, które raczej w sposób nieświadomy stanie się prekursorem jego odnalezienia Boga i siebie samego w nienaruszonym krajobrazie: w prostych ludziach Rosji, w Rosji jako jego „prawdziwej ojczyźnie”.

Praskie dzieciństwo i czas młodości

W kontekście uwarunkowań historycznych XIX-wiecznej Pragi odpowiednio stabilne utrzymanie się sytuacji mniejszości niemieckiej było prawie niemożliwe. Ludność arystokratycznego pochodzenia nie potrafiła wyka-zać się odpowiednim przebiegiem kariery militarnej i zachowywała jedynie pozory dumy narodowej, z którą się demonstracyjnie afiszowała¹. Owo na-stawienie przejawiał również dom rodzinny poety, a zwłaszcza jego matka Sophia („Phia”) Rilke, która szybko zrozumiała, jak można w bardzo zręcz-ny sposób manipulować bronią, jaką jest – „blask dumy narodowej”. Przy-świecał temu cel zagwarantowania sobie wyższej pozycji w społeczeństwie. Stąd też matka starała się izolować małego René od czeskiego środowiska, uważając je za mało wartościowe i „niegodne”. On sam miał opory wobec radykalnych poglądów i wyłącznego kultywowania przez matkę języka francuskiego.

Gdy Rilke po rozwodzie rodziców w wieku dziesięciu lat zostaje ode-słany do szkoły wojskowej w St. Pölten, oznacza to już kres całkowicie przez niego pogardzanego, matczynego modelu wychowania. Od tej pory poddaje się przede wszystkim nowym impresjom i doświadczeniom proce-su kształcenia jako wrażliwy poeta. Było mu również dane darzyć sym-patią swoje czeskie otoczenie i rozwijać swą „słowiańską empatię”. Te dwie płaszczyzny doświadczeń są z jednej strony skutkiem wynikającym z moż-liwości obcowania ze środowiskiem, w którym żył, a z drugiej strony efek-tem protestu przeciwko presji, wywodzącej się z rodzinnego domu².

W latach młodości najważniejszą dla Rilkego osobą stała się Vally Da-vid-Rhonfeld, dziewczyna czeskiego pochodzenia: nie była tylko jego pierw-szą wielką miłością; stanowiła dla niego także ostoję chroniącą go przed stale „dręczącym” wpływem jego środowiska. Poza tym Vally sprawowała funkcję pośredniczki pomiędzy Rilkiem a jego czeskim otoczeniem, poprzez swego wuja, pochodzącego z Alzacji czeskiego poetę Juliusa Zeyera, któ-rego była ulubioną siostrzenicą. Co więcej, to właśnie Julius Zeyer zasiał w duszy poety ziarno tęsknoty za Rosją. Zeyer sam był czterokrotnie w Rosji i opowiadał Rilkiemu o niej, przybliżając mu starą rosyjską pieśń *Słowo o wy-prawie Igora*³ oraz o *Życiu Marii*, co stanowiło swoistą zachętę do napisania poematu *Życie Maryi*.

¹ Por. G.K. E p p, *Rilke und Russland*, Wyd. Peter Lang Verlag, „Europäische Hoch-schulschriften – Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur”, Frankfurt am Main-Bern-New York 1984, t. 726, s. 12.

² Por. ibidem. Po uwolnieniu się od tej presji Rilke mógł przezwyciężyć traumę noszenia odzieży dziewczęcej, w którą do szóstego roku życia ubierała go matka, aby pogodzić się ze śmiercią swej córki, siostry Rainera, która wcześniej przyszła na świat.

³ Resztę pochodzących z XII wieku wersetów średniowiecznego rosyjskiego eposu przetłumaczył Rilke ponownie na język niemiecki po swoich podróżach do Rosji.

Stąd też osoba Juliusa Zeyera odegrać miała prawdopodobnie ogromną rolę antycypującą późniejsze przeżycia Rilkego⁴ w Rosji. Zayerowi więc zawdzięczamy, że Rilke zapoznał się z czeskim piśmiennictwem, poznając i rozumiejąc świat idei, pragnienia i nadzieje czeskiego narodu. Rilke zaczął się zatem w swoisty sposób „asymilować”. Przyznać należy, że proces ten dokonywał się przede wszystkim z udziałem jego wyjątkowej wrażliwości. Do grona najbliższych przyjaciół poety należeli również niemiecko-czeski malarz Emil Orlik i Jiří Karásek, wiodący przedstawiciel czeskiego dekadentyzmu⁵. Zatem poprzez osobiste kontakty miał Rilke możliwości poznania ważnych i wpływowych osób kształtujących kulturę jego ojczyzny, której obraz mógł sam sobie ukształtować.

**Praga – początek refleksji życia duchowego Rainera Marii Rilkego
w zbiorze wierszy *Ofiary dla Larów***

Sam tytuł cyklu wierszy pochodzących z 1895 roku, który został poświęcony Pradze, wskazuje na tematykę ojczyzny artykułowaną jako porozumienie z mistycznym doświadczeniem. W mitologii greckiej Lary uznawano pierwotnie za bóstwa opiekujące się rodziną, domostwem i świętymi miejscami. W związku z tym nawiązuje Rilke w sposób pośredni do obrazu swej rozpadającej się rodziny i tego, co mu jedynie jako stałe pozostało, czyli do miasta Pragi, do którego był przywiązany i w którym czuł się bezpieczny. Stąd jest oczywiste, że rodzime miasto było punktem wyjścia jego poszukiwań samego siebie; jego zamiarem było bowiem odnalezienie swej tożsamości i samego siebie, zwłaszcza gdy owe bóstwa opiekuńcze zniknęły w czasie, a oczywista natura człowieka stale usiłuje płynąć pod prąd czasu, aby móc powrócić do początku wszelkiego bytu i do światła:

Im alten Hause

Im alten Hause; vor mir frei
seh ich ganz Prag in weiter Runde;
tief unten geht die Dämmerstunde
mit lautlos leisem Schritt vorbei.

Die Stadt verschwimmt wie hinter Glas.
Nur hoch, wie ein behelmter Hüne,
ragt klar vor mir die grüspangrüne
Turmkuppel von Sankt Nikolas.

Schon blinzelt da und dort ein Licht
fern auf im schwülen Stadtgebrause. –

⁴ Ibidem, s. 15.

⁵ Zob. ibidem.

Mir ist, dass in dem alten Hause
jetzt eine Stimme „Amen“ spricht⁶.

Celem Rilkego jest więc otwartość na cały świat i poddanie się działaniu wszystkiego, także tego, co obce i nieznane. Poprzez fakt, że przeszłość i terażniejszość wpływają równocześnie na poetę, jest on świadomy jedności pomiędzy immanencją a transcendencją. Pod tym względem to, co obce i nieznane, staje się także ojczyzną: to, co pierwotnie obce, nie jest już dla poety czymś obcym lecz czymś znajomym. Jego oko i jego zasnutę mgiełką tajemnicy życie uczuciowe stają się jednym i tym samym zwierciadłem obrazu świata, który go otacza. Stąd też tematyzowane w tym wierszu wrażenia utrzymywane są jedynie przez przeżywający je podmiot liryczny. Jest to wymogiem pojawienia się uczucia tajemniczości, czasu niewidzialnego, przeminionego i terażniejszego, które pociąga za sobą „zewnętrzne oko” osoby oglądającej się za sobą do wnętrza. Właśnie zdolność stworzenia miękkiej i melancholijnej tęsknoty za dalekim światem pewności, bezpieczeństwa i nadziei jest tym, co nadaje pewne znaczenie oddziaływaniu mrugających światła starego domu, oddychającego duchem minionego czasu – domu, w którym *głos* mawia „Amen”⁷, czyli „niech się stanie”. Pogłębia to zarazem inteligibilną i „niewidzialną” wymowę tego wiersza. Dokonano tu więc następnego kroku do wnętrza, które ma w przyszłości to mistycznie artykułowane dzieło poetyckie „poszukujące ojczyzny” całkowicie zespolić we wszelkich jego formach.

W poszukiwaniu prawdziwej ojczyzny, światła własnego Ja, idzie Rilke tą mistyczną drogą od zewnątrz do wewnątrz, od zmysłowego światła, które oferują świadkowie przeszłości z kamienia, do światła snów i śmierci:

Bei St. Veit

Gern steh ich vor dem alten Dom;
wie Moder weht es dort wie Fäule,
und jedes Fenster, jede Säule
spricht noch ihr eignes Idiom.

Da hockt ein reichgeschnörkelt Haus
und lächelt Rokoko-Erotik,
und hart daneben streckt die Gotik
die dürrn Hände betend aus.

Jetzt wird mir klar der casus rei;
ein Gleichnis ists aus alten Zeiten:
der Herr Abbè hier – ihm zuseiten
die Dame des roi soleil⁸.

⁶ R.M. Rilke, *Die Gedichte*, Inselverlag, Frankfurt am Main–Leipzig 2006, s. 19.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 20.

Poprzez bliższe postrzeganie tej z zewnątrz rozpadającej się katedry usiłuje Rilke uchwycić prawdziwy sens bytu. Co prawda, poeta rozmyśla nad tym, co widzi, jednak charakterystyczne dla hedonizmu zdobienia domu (w stylu rokoko), który reprezentuje to, co szczęśliwe, lecz nie wiecznie trwające ziemskie życie i erotyzm, uosabiają relację z immanencją. Katedra w gotyckim stylu z teocentrycznej przeszłości średniowiecza okazuje się tutaj niczym most pomiędzy przeszłością a terażniejszością: to miejsce modlitwy wcale nie straciło swego znaczenia i swej mocy, wyciąga swe chude dłonie ku niebu, modląc się w stałej wierze („die dürren Hände betend”), a niebo jest jej domem. Podmiot liryczny w końcu pojmuje, że obraz przez niego widziany można odebrać jako pewną przepowiednię: ten bogato ozdobiony dom symbolizuje Pana Abbé, który jako człowiek żyje wolny i „pełną piersią”, a gotycki dom Boży jest niczym matka („dama”) króla słońca („Chrystusa”), „roi soleil”, gdyż w przeciwieństwie do rokokowego domu to światło przenikające przez gotycką kulistą rozetę zostaje – poprzez strukturę przestrzenności sklepienia żebrowego budowli – przeobrażone we właściwe światło, które oddziela się od ziemskiego, tak, że człowiek doznaje zmysłowego kontaktu z tymże światłem, jak w chroniącym łonie matki: jako transcendentnym światłem Boskości, pełni, wiekuistości i mistyczności⁹.

W wierszu *Im Dome* jeszcze bardziej uwidocznioma zostaje więź Rilkego z jego słowiańskim, rodzimym miastem i ze szczególnymi mistycznymi uczuciami, które roztaczają wokół siebie kościelne mury:

Wie von Steinen rings, von Erzen
weit der Wände Wölbung funkelt,
eine Heilige, braungedunkelt,
dämmert hinter trüben Kerzen.

Von der Decke, rundgemauert,
schwebt ob eines Engels Kopfe
hell ein weißer Silbertropfe,
drin ein ewig Lichtlein kauert.

Und im Eck, wo Goldgeglaste
niederhangt in staubigen Klumpen,

⁹ Zob. *Über das Licht in der Malerei*, op. cit., s. 37–42, także rozdział *Leuchtende Wende*, [w:] J. R e i s n e r, *Kunst des Mittelalters in Streiflichtern*, München 1975, s. 134. Nic nie zaznacza różnicy pomiędzy romańskim a gotyckim stylem lepiej niż zastąpienie ciężkich kamiennych murów przez świetliste ściany barwnych witraży. Aczkolwiek nie chodzi o okna w dzisiejszym znaczeniu tego słowa, lecz o ściany z barwnego szkła o charakterze szlachetnych kamieni. Przy czym to, że przestrzeń kościoła rozjaśniona jest przez światło zewnętrzne, nie jest decydującym faktem. Przestrzeń gotycka świeci z własnego wnętrza. Wierzący spostrzega na ścianach wizję nieba, z której blasku wychodzą mu naprzeciw boskie i święte postaci.

steht in Schmutz gehüllt und Lumpen
still ein Kind der Bettlerkaste.

Von dem ganzen Glanze floss ihm
in die Brust kein Fünkchen Segen...
Zitternd, matt, streckts mir entgegen
seine Hand mit leisem: >> Prosim!<<¹⁰.

Ów przez Rilkego opisany widok Dzieciątka Jezus pojawia się w każdej kulturze, nie ważne, czy w germańskiej czy w słowiańskiej. Jest on wszędzie, w domu, w każdym kościele, w kamiennej katedrze pochodzącej ze średniowiecza, gdzie wszystko wydaje się skromne i ciemne; także dreszczyk głębokiej czci rozprzestrzenia się w sklepieniach ścian, zamykając w sobie osobę oglądającą. Dopiero przytłumione światło świeczek ([die] „trüben Kerzen”), wiecznie „kucającego światelka” („kauern des Lichtlein”), tworzy atmosferę bezpieczeństwa, tak, że ulatnia się strach przed ciemnym wnętrzem. To, co teraz się widzi, to ciche, okryte w szaty dziecię, które wyciąga ku podmiotowi lirycznemu swą drżącą rączkę, przemawiając cicho po czesku „Prosim!”, prosząc o to, aby je kochać i chronić, jest ono w zasadzie samo i bezbronne. Ów gest ma unaocznic poecie, że miłość serca, poszukiwanie domu, ojczyzny nie zna granic, znajdują się one w sercu każdego człowieka, który otwiera je dla innego człowieka.

Poprzez czeskie słowo „prosim” ‘proszę’ Rilke okazuje w tym miejscu swą sympatię, którą darzy czeski naród.

Całkiem inny rodzaj miłości do narodu słowiańskiego ukazuje Rilke w wierszu poświęconym bohaterowi narodowemu Józefowi Kajetanowi Týłowi, który w 1834 roku napisał piosenkę *Kde domov muj* (Gdzie jest moja ojczyzna), która została w 1918 roku hymnem narodowym Pierwszej Republiki Czechosłowackiej¹¹.

Kajetan Týl

Da also hat der arme Týl
sein Lied << Kde domov muj >> geschrieben.
In Wahrheit: Wen die Musen lieben,
dem gibt das Leben nicht zu viel.

Ein Stübchen – nicht zu klein dem Flug
des Geistes; nicht zu groß zur Ruhe. –
Ein Stuhl, als Schreibtisch eine Truhe,
ein Bett, ein Holzkreuz und ein Krug.

Doch wär er nicht für tausend Louis
Von Böhmen fort. Mit jeder Fiber

¹⁰ R.M. Rilke, *Die Gedichte*, op. cit., s. 21.

¹¹ Zob. W. L e p p m a n n, *Rilke. Sein Leben, seine Welt, sein Werk*, München 1981, s. 63.

hing er daran. – <<Ich bleibe Liber>>
hätt er gesagt: << kde domov muj>>¹².

W tym wierszu Rilke opisuje pokój bohatera, który zobaczył na wystawie etnograficznej. Była to rekonstrukcja pomieszczenia, które opuścił czeski żołnierz za „tysiąc ludwików” („tausend Louis”), a teraz pyta o swą ojczyznę. Autor jest pod wrażeniem spartańskich warunków pokoju.

Rilke rozwijał szczególne upodobanie dla czeskiej pieśni ludowej. Upodobanie to uwidacznia się zwłaszcza w wierszach *Volksweise* i *Das Heimatlied*:

Volksweise

Mich rührt so sehr
böhmischen Volkes Weise,
schleicht sie ins Herz sich leise,
macht sie es schwer.

Wenn ein Kind sacht
singt beim Kartoffeljäten,
klingt dir sein Lied im späten
Traum noch der Nacht.

Magst du auch sein
weit über Land gefahren,
fällt es dir doch nach Jahren
stets wieder ein¹³.

W wierszu tym usiłuje Rilke oddać istotę zjawiska tęsknoty i oddalenia od ojczyzny. Uczucie, jakim darzy swój kraj, które wyzwala pieśń śpiewana przez dziecko, „skrada się” spokojnie i w sposób jakby niezauważony do jego serca, wprowadzając je w stan (ciężkiej) nostalgii. Jest ona pierwszym głębokim uczuciem przychodzącym po latach do głowy człowiekowi, który opuścił swą ojczyznę. Zwłaszcza, gdy dźwięki pieśni zakotwiczyły się mocno we wnętrzu człowieka, w jego sercu i duszy i tylko na to czekają, aby ponownie się przebudzić i rozbrzmieć.

Niemniej jednak wspomnienia potrafią również wywołać słodko-gorzki smutek, jak w wierszu pt. *Das Heimatlied*, w którym czeska dziewczyna („Tschechenmädchen”) śpiewa podmiotowi lirycznemu swojską pieśń: rzuciwszy sierp, przybiega szybko i siada przy miedzy, aby za kilka miedzianych grajcarów („Kupferkreuzer”) zaśpiewać. Dziewczyna śpiewa pieśń Kajetána Týla „Kde domov muj”, („Gdzie jest moja ojczyzna”), płacząc przy tym cicho. Samotność człowieka bez ojczystego kraju, zagubienie i niepewność zawarte są tu w retorycznym pytaniu sformułowanym w tytule pieśni.

¹² R.M. Rilke, *Die Gedichte*, op. cit., s. 39.

¹³ Ibidem.

Vom Feld klingt ernste Weise;
weiß nicht, wie mir geschieht...
„Komm her du Tschechenmädchen,
sing mir ein Heimatlied“.

Das Mädchen läßt die Sichel,
ist hier mit Husch und Hui, –
setzt nieder sich am Feldrain
und singt: „Kde domov muj...“

Jetzt schweigt sie still von Tränen
das Aug mir zugewandt, –
nimmt meine Kupferkreuzer
und küsst mir stumm die Hand¹⁴.

„Słowiańska pieśń towarzyszyła Rilkemu przez całe jego życie, trafiając na podatny grunt jego wrażliwego usposobienia”¹⁵. Z tego też powodu poświęcił się później rosyjskiej poezji ludowej i jej przedstawicielom.

Tak więc jest to niewątpliwie podstawowy czynnik antycypujący, który przygotował grunt pod późniejsze przeżycia Rilkego w Rosji i jego specyficzne mistyczne doświadczenia w procesie odnajdywania samego siebie¹⁶.

Analiza i interpretacja wczesnej liryki pozwala zatem doszukać się odniesień jej symbolicznej zawartości i potwierdzić, że Rilke postrzegał Pragę jako swe rodzime miasto. „Słowiański duch” poety i otaczające go dobra kulturowe wywarły piętno na sferze emocjonalnej tego w najwyższym stopniu wrażliwego i szczególnie twórczego poety niemieckiego modernizmu, stając się równocześnie impulsem i czynnikiem antycypującym jego poszukiwania samego siebie i jego „prawdziwej ojczyzny” – Rosji.

¹⁴ R.M. R i l k e, *Larenopfer, Gesammelte Werke (Zbiór dzieł)*, t. 1, Insel-Verlag, Leipzig 1930, s. 102.

¹⁵ „Die slawische Melodie begleitete Rilke durch sein ganzes Leben. Sie berührte sein empfindsames Gemüt”. Zob. G.K. E p p, op. cit., s. 19.

¹⁶ Ibidem.