



Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Rycerz i Śmierć

To książka towarzysz, pomocny w odczytaniu trudnego, wielowarstwowego tekstu „Elegii duinejskich”. Dlaczego jedyną barwą w całym cyklu jest zieleń? Czemu małe owocówka zainspirowała poetę do stworzenia metafory kosmosu jako łona?



ANNA ARNO

Figa, owocówka i koleje losu

„Teraz odnalazłem się na nowo – pisał Rainer Maria Rilke do Lou Andreas Salomé w lutym 1922 roku, po zamknięciu rozpoczętego dziesięć lat wcześniej cyklu „Elegii duinejskich”. – Dopóki nie było »Elegii«, czułem, jakbym miał serce okaleczone”. Trudno uwierzyć, że książka Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany jest ich pierwszą polską monografią.

Autorka zastanawia się, czy ten cykl poetycki, uważany za ukoronowanie twórczości Rainera Marii Rilkego, należy uznać za „arcydzieło poza kano-nem”. A przecież „Elegie” doczekały się u nas kilku przekładów i odbiły się szerokim echem w polskiej poezji, m.in. u Staffa i Ważyka, Międzyrzeckiego, Karaska i Zagajewskiego. Dodajmy, że sam Rilke ważny komentarz do nich zamieścił w liście z 1925 roku do polskiego tłumacza, Witolda Hulewicza.

„Elegie” onieśmielają ogromnym ładunkiem myślowym oraz zbyt wysokim dla współczesnego ucha tonem. Poezja to zagęszczanie znaczeń (jak słusznie zauważa Kuczyńska-Koschany, takie odczytanie narzuca samo niemieckie określenie poezji – *Dichtung*). Aby przyswoić sobie te gęste, intelektualne, ale także liryczne wiersze, konieczny jest przewodnik. „Rycerz i Śmierć” to książka towarzysz, pomocny w odczytaniu trudnego, wielowarstwowego tekstu.

Dlaczego drzewo figowe „przeskakuje” kwitnienie? I czemu małe owocówka zainspirowała poetę do stworzenia metafory kosmosu jako łona? Nieprzygotowanemu czytelnikowi może także umknąć poetycki obraz z „Ósmej elegii”, poświęcony pozornie mało lirycznemu nietoperzowi („I jak jest trwożne to, co latać musi, / rzuciwszy łono. I jak przerażone / sobą przesywa powietrze, pęknięciem / na filizance. Tak ślad nietoperza / przecina rysą porcelanę zmierzchu” – ten i inne cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, w przekładzie Mieczysława Jastruna). Nie zauważy on również, że jedyną barwą w całym cyklu jest zieleń, ale za to pojawia się w licznych odcieniach: w „Trzeciej elegii” mowa jest o „światlistozielonym sercu”, w „Czwartej” wspomniane są rośliny wiecznie zielone, w „Dziewiątej” – zieleń laurowa, w „Dziesiątej” – „ciemny barwinek”. I przecież ta zieleń nie jest tylko dekoracją bez większego znaczenia, skoro wawrzyn zostaje przeciwstawiony ludzkiemu losowi: „Czemu więc, jeśli już trzeba, porę istnienia na ziemi / przeżyć jak wawrzyn, nieco ciemniej-

szy niż wszelka / inna zieleń z małymi falami na każdym / brzeżku liścia (jak uśmiech wiatru): – czemuż tedy / do ludzkiej przymuszać się doli – i unikając losu / tęsknić za losem?...”

Jak zauważa autorka, brak tytułów poszczególnych elegii nie sprzyja pamięci. Dla ułatwienia można „Trzecią elegię” nazwać umownie elegią o krwi, „Ósmą” – przestrzenną, „Dziewiątą” – o wysławianiu rzeczy. „Piątą”, być może najsłynniejszą, zainspirowaną słynnym obrazem Picassa z 1905 roku („Rodzina akrobatów”, obecnie w waszyngtońskiej National Gallery), zyskała przydomek „elegii o linoskoczkach”, zaś „Szóstą”, w której pojawia się postać Samsona, można nazwać „heroiczną”. Jak jednak zauważa autorka, „łatwiej określić tematyczne spoiwo całego cyklu – człowiek wobec losu, wobec ograniczeń własnego istnienia, wreszcie wobec innych istot – niż tematyczne jądro każdej elegii z osobna”.

W „Elegiach duinejskich” powracają tematy od dawna Rilkeemu bliskie – idea jedności życia i śmierci, dramat człowieka, który nie może spełnić swojego przeznaczenia. Od człowieka w pewnym sensie doskonalsze, bliższe harmonii są zwierzęta, szczególnie te najmniej skomplikowane: „Stworzenie widzi wszystkimi oczami / Przewstów. Jedynie nasze oczy są / jak odwrócone, zastawione gęsto / jak sidła w krąg jego wolnego wyjścia. / O tym, co jest na zewnątrz, wiemy tylko / z twarzy zwierzęcia; gdyż już małe dziecko / zmuszamy, by widziało odwróconym wzrokiem / świat form, nie Przewstów, co tak jest głęboki / w oczach zwierzęcia. I wolny od śmierci”.

Niejedynemu czytelnikowi może być bezradny w świecie Rilkego, w którym wciąż powracają postaci bohaterów, dzieci, umierających bądź zmarłych za młodu. Niektórzy zbuntują się pewnie przeciwko podważaniu przez poetę wiary w jeden z dogmatów europejskiej kultury – wieczną miłość, silniejszą niż śmierć. Nie spodoba im się stwierdzenie Rilkego, że miłość wytraca się w spełnieniu; obrzy ich pochwała kochających bezdziejnie, porzuconych, w których poeta widzi nadzieję dla całej ludzkości. Innych z kolei może zniechęcić patos – jedną z głównych postaci cyklu jest Anioł, który, jak tłumaczy poeta w liście do Hulewicza, ukazuje się już całkowicie przemieniony z widzialnego w niewidzialne, podczas gdy my jesteśmy dopiero w pół drogi.

Warto jednak uważnie przeanalizować poetycki opis rodziny cyrkowców z „Piątej elegii”, by w akrobatycznych wersach dostrzec odbicie ludzkiej kondycji. Ten wiersz trzeba czytać z obrazem Picassa

w tle, a także wyobrazić sobie chwilę, kiedy sam Rilke w Paryżu, w Ogrodzie Luksemburskim, spotkał trupę Père Rollina i, jak pisze Kuczyńska-Koschany, „zobaczył – w olśnieniu – obecność śmierci w najintensywniejszych przejawach życia, istnienie jako przypadek, przebrane w tani kapelusz Losu”. Warto pochylić się nad „Dziewiątą”, która, choć przecież, jak każda elegia, pozostaje skargą, a jednak afirmatywnie oznajmia: „Tu czas Wyrażalnego”. Trzeba wracać do oburzącego obrazu z „Siódmej”, który ukazuje życie dziewcząt rozpięte „między dwiema chwilami, gdy każda z was miała / własne istnienie”. Dziewczęta upadłe, upodłone, pozostają świadome wspaniałości świata, istnienia, „nawet, na pozór w niedoli, w grzęzawisku – w najgorszych / ulicach miasta, całe we wrzodach albo wyrzucone / na śmietnik”. Nawet jeśli trudno zgodzić się z filozofią Rilkego, nie odbiera to urody jego obrazom, które, jak napisał Jan Prokop, „mówią do podświadomości, nie do ratio”.

Katarzyna Kuczyńska-Koschany nie przeanalizowała wszystkich czterech polskich wersji „Elegii” – w tym celu musiałyby powstać opasłe dzieła naukowe. Jednak kilka przywołanych przez autorkę przykładów ukazuje wagę problemów oraz bolesne decyzje tłumaczy, którzy na każdym kroku musieli wybierać pomiędzy zachowaniem muzyki wiersza a precyzją znaczenia. Najsłynniejsza

być może fraza całego cyklu, „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang”, w „kanonicznym” przekładzie Mieczysława Jastruna brzmi: „Albowiem piękno jest tylko / przerażenia początkiem”. Istnieją jednak alternatywy: „Piękno bowiem jest jeno / grozy początkiem” (Stefan Napierski); „Piękno jest bowiem jedynie / przerażenia początkiem” (Bernard Antochewicz); „Piękno jest bowiem niczym / ponad początek grozy” (Adam Pomorski); „Bo piękno jest samym / początkiem przerażenia” (Jadwiga Krzyżaniak). Jak zauważa Kuczyńska-Koschany, „trzeba się zastanowić, czy »przerażenie« i »groza« to synonimy, a także: które z tych słów bliższe jest niemieckiemu »das Schreckliche«?”

Tego rodzaju filologiczne zagadki pozwalają poddać się frazom Rilkego, na chwilę zapomnieć o ich filozoficznym ładunku i przeczytać „Elegie” jako cykl lamentów o ludzkim losie. W „Dziesiątej” starsza Skarga prowadzi umarłego „aż nad krawędź wąwozu”. Ostatnimi przystankami na drodze do śmierci i do samego siebie są „źródło radości” i „góry prastarego cierpienia”.

● Katarzyna Kuczyńska-Koschany, **Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego** Gdańsk 2010, wydawnictwo słowo / obraz terytoria.