

Marta Zaręba

Rilke po polsku

Rilke po polsku, pod red. Joanny Kulas i Mikołaja Golubiewskiego, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, 216 + VIII s.

Jest rzeczą zastanawiającą, że twórczość tak wielkiego poety, jakim był Rainer Maria Rilke, nie doczekała się dotąd w Polsce całościowego i wyczerpującego opracowania. Dość powiedzieć, że dotychczas ukazały się tylko dwie (nie licząc książki *Rilke poetów polskich* Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany) cząstkowe monografie poświęcone temu poecie, obie autorstwa Barbary L. Surowskiej, najwybitniejszej znawczyni Rilkego w naszym kraju. Stosunkowo niewielkie zainteresowanie Rilkiem ze strony rodzimych badaczy literatury dziwi tym bardziej, że poezja autora *Księgi godzin* stanowiła przecież ważkie źródło inspiracji dla wielu polskich pisarzy. Gruntowne studium nad literacką spuścizną Rilkego jawi się zatem jako przedsięwzięcie niezwykle wartościowe i płodne poznawczo, lecz – niestety – wciąż niezrealizowane. Z tego też względu każdej nowej publikacji, która stara się wypełnić tę dotkliwą lukę i zmniejszyć rażącą dysproporcję między polsko- a niemieckojęzyczną literaturą na temat twórczości Rilkego, należy się przyjrzeć ze szczególną uwagą. Jedną z takich prób przybliżenia polskiemu czytelnikowi literackich dokonań poety jest wydana całkiem niedawno nakładem Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego książka *Rilke po polsku*.

Składają się na nią liczne artykuły pogrupowane w bloki tematyczne, stanowiące kolejne odłony literackiej sylwetki Rainera Marii Rilkego. Dzięki takiej strukturze poszczególne teksty tworzą spójną całość i poruszają możliwie szerokie spektrum zagadnień związanych z osobą i dokonaniami poety. W publikacji odnajdziemy zatem rozważania na temat twórczości prozatorskiej i lirycznej Rilkego (rozdziały: *Lektury prozy*, *Czytanie*

poetyki rzeczy), refleksje dotyczące związków jego dzieł z dziedziną sztuk pięknych (*Pogranicza sztuk*) oraz krytyczną analizę szczegółowych zagadnień z zakresu translatoryki (*Refleksje nad przekładem*). Oprócz artykułów *stricto* naukowych w książce znajdziemy również niepublikowane do tej pory przekłady na język polski utworów lirycznych i listów austriackiego poety (*Tłumaczenia*). To zaś – zważywszy na fakt, że nie cała literacka spuścizna Rilkego została na polski przetłumaczona (bądź są to przekłady nie najwyższej próby) – stanowi niewątpliwy walor tej publikacji.

Już sam dobór autorów poszczególnych artykułów zamieszczonych w zbiorze świadczy o zamierzonym i konsekwentnie zrealizowanym interdyscyplinarnym charakterze tej publikacji. Głos w dyskusji zabrali nie tylko literaturoznawcy i filolodzy niemieccy, lecz także tłumacze, historycy sztuki oraz filozofowie. Warto nadmienić, że, obok tekstów profesorów i wybitnych znawców twórczości Rilkego w naszym kraju, w zbiorze zamieszczone zostały artykuły młodych literaturoznawców zafascynowanych postacią austriackiego poety. Wszystko to pozwoliło pokazać fenomen poezji Rilkego z różnych perspektyw badawczych.

Zanim przejdę do krytycznego omówienia wybranych artykułów zamieszczonych w zbiorze, chciałabym wskazać na pewien wyraźny zamysł metodologiczny przyświecający redaktorom tej publikacji. Mimo że książkę tę – ze względu na wspomnianą już interdyscyplinarną wymowę – cechuje zrozumiała różnorodność w zakresie podejmowanych wątków i tematów, możemy dostrzec wyraźne zogniskowanie poruszanej w niej problematyki wokół zagadnień komparatystycznych. Mam tu przede wszystkim na myśli problematykę skomplikowanych relacji zachodzących między dziełem literackim a jego przekładem, recepcją oryginału a recepcją przekładu, słowem: relacji między szeroko pojętym kodem semantycznym a kodem kulturowym. Kwestia ta ma zaś – jak się wydaje – niebagatelne znaczenie dla analizy i interpretacji dzieł Rainera Marii Rilkego. We współczesnej refleksji komparatystycznej wiele miejsca poświęca się zagadnieniu rozmaitych językowych, kulturowych oraz tekstowych barier przekładu. Jak dobrze wiemy, przekład nie jest nigdy moźolną pracą w obrębie li tylko warstwy językowej (języku źródłowym i docelowym), lecz stanowi zawsze mniej lub bardziej udaną próbę przełożenia pewnej kultury na inną. W obliczu złożoności problematyki przekładu zasadne staje się pytanie, jaki jest zatem Rilke *po polsku*; w jaki sposób poszczególne tłumaczenia modyfikują wymowę jego utworów i dopasowują je do pewnych kategorii właściwych *naszemu* myśleniu o literaturze. Jak już wspomniano, nie cała literacka spuścizna Rilkego została przetłumaczona na język polski. Co więcej, wiele utworów nie doczekało się więcej niż jednego tłumaczenia (nie można w tym miejscu nie wspo-

mnieć o działalności translatorskiej Witolda Hulewicza, której omówieniu poświęcony został artykuł Pawła Domerackiego „*Tłumaczenie to jest wielka rzecz*”. *Rilke i Hulewicz – przyjaźń na „płaszczyźnie kreacyjnej”*). Warto zadać sobie pytanie, jaka jest przyczyna takiego stanu rzeczy, gdyż brak ten może być symptomem czegoś znacznie głębszego niż problemy natury czysto praktycznej. Rodzi to szereg pytań o to, czy w wypadku niektórych utworów możemy mówić o ich faktycznej nieprzekładalności oraz z jakiego powodu niektóre z dzieł autora *Nowych wierszy* stanowią tak duże wyzwanie dla tłumaczy (por. artykuł Agnieszki Brożek *Ocalić w przekładzie* na temat różnych rodzajów przekładów utworów Rilkego – to znaczy takich, w których starano się zachować kod leksykalno-semantyczny, oraz takich, w których nacisk położony został na ocalenie swoistego kodu estetycznego). W tym miejscu chciałabym wspomnieć o pewnym drobnym, aczkolwiek znaczącym szczególe: wszystkie utwory analizowane w książce *Rilke po polsku* przytoczone zostały zarówno w języku oryginału, jak i – (często autorskich) tłumaczeniach na język polski. Umożliwia to skrupulatne porównanie obu tekstów, uprawomocnia wnioski wyciągane na tej podstawie oraz stanowi dowód wyczulenia redaktorów publikacji na kwestie natury językowej.

Jaki jest Rilke po polsku, jest również pytaniem o to, które elementy twórczości Rilkego były przez rodzimych badaczy szczególnie wnikliwie analizowane, które zaś (i dlaczego!) – niesłusznie pomijane bądź interpretowane nad wyraz powierzchownie. Jest to również pytanie o to, w jaki sposób Rilke oddziałał na polską literaturę, stanowiąc punkt odniesienia dla wielu rodzimych twórców. Kwestie te również znalazły szeroki odźwięk w omawianej publikacji (por. artykuł Katarzyny Szymańskiej *Rilke Barańczaka*).

Kolejnym ważnym elementem publikacji *Rilke po polsku*, na który chciałabym zwrócić szczególną uwagę, jest podjęty w wielu artykułach temat związków poezji Rilkego z innymi dziedzinami sztuki, takimi jak malarstwo, rzeźba czy taniec (o tym ostatnim, rzadko analizowanym zagadnieniu, traktuje artykuł Joanny Kulas *Rilke i Loie Fuller – poezja i taniec*). Autorzy poszczególnych artykułów przywołują różnorodne pozaliterackie konteksty ukazujące utwory Rilkego w nowym świetle (wspomnieć tu należy choćby o wielkim wpływie, jaki na osobę i twórczość Rilkego wywarły prace Rodina, Cézanne’a, van Gogha oraz rosyjska sztuka sakralna). Osobnego omówienia doczekało się m.in. zagadnienie ekfrastyczności w poezji Rilkego (Aleksandra Kremer, *Rzecz i czas w „Portrecie damy z lat osiemdziesiątych” Rilkego*). Modernistyczny dialog ze sztuką znajduje odzwierciedlenie w wielu utworach tego poety i bez wątpienia należy do jednych z najbardziej interesujących wyróżników jego twórczości.

W zbiorze nie mogło również zabraknąć tekstów wprowadzających czytelnika w pisarstwo Rainera Marii Rilkego poprzez ukazanie ewolucji twórczej i rozwoju poetyckiego talentu tego geniusza pióra (taki charakter ma np. artykuł Barbary L. Surowskiej pt. *Rilke po polsku. Rilke po niemiecku*). Pewne wątki tematyczne, przewijające się na kartach jego dzieł, doczekały się obszerniejszego omówienia. Mam tu na myśli między innymi motywy religijne (w szczególności zaś złożony problem stosunku poety do samego chrześcijaństwa, podjęty przez Barbarę Surowską) oraz wątki miłosne w twórczości lirycznej i prozatorskiej poety, ze szczególnym uwzględnieniem poglądów Lou Andreas-Salomé i ich związku z Rilkeańską wizją erotyki, których charakterystyki podjął się w swoim artykule Karol Sauerland (*Miłość w ujęciu Rilkego, Lou Andreas-Salomé i innych współczesnych*).

W książce *Rilke po polsku* nie zabrakło również prac o charakterze interpretacyjnym. Na podkreślenie zasługuje fakt, że wiele zamieszczonych w zbiorze interpretacji cechuje spojrzenie komparatystyczne. W celu lepszego odczytania wymowy niektórych utworów dokonano bowiem ich porównania z dziełami pozornie bardzo od nich różnymi. Tego typu zestawienie niesie jednakże duży ładunek poznawczy i niejednokrotnie pozwala na uzyskanie nowej jakości interpretacyjnej (za przykład niech posłuży artykuł Mikołaja Golubiewskiego, w którym autor dokonuje analizy *Parku papug* Rilkego w kontekście wierszy Tomasza Różyckiego. Za swoisty pomost łączący obu poetów posłużyły autorowi pewne koncepcje Dereka Attridge'a, zawarte w książce *Jednostkowość literatury*). W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedną cechę zamieszczonych w zbiorze tekstów. W niektórych z nich starano się dokonać interpretacji dzieł Rilkego przy użyciu tak modnych współcześnie kategorii: swój – obcy – inny (zob. szkic Piotra Jagielskiego na temat *Króla Bohuscha*). I choć muszę przyznać, że jest to dość – *nomen omen* – obcy mi sposób lektury i analizy dzieł literackich, to nie sposób o nim nie wspomnieć; czytelnikom pozostawiam już jego ocenę. Wspomniany przed chwilą *Król Bohusch* (utwór nie tak dawno, bo w 2004 roku wydany w Polsce po raz pierwszy) jest dziełem nabierającym szczególnej wymowy w kontekście poruszanego w bieżącym numerze „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego” zagadnienia modernizmu w Europie Środkowej. Akcja tego wczesnego utworu, będącego częścią cyklu *Dwóch opowieści praskich* (1899), rozgrywa się bowiem w środowisku praskiej bohemy artystycznej końca XIX wieku. Z tego powodu warto przyjrzeć się temu, co na temat tamtejszego środowiska intelektualnego oraz burzliwego klimatu epoki możemy wyczytać z kart utworów Rilkego, będącego niezwykle wnikliwym obserwatorem i czynnym uczestnikiem życia kulturalnego w artystycznym centrum tej części Europy.

Co istotne, w omawianej publikacji stosunkowo dużo miejsca poświęcono ponadto analizie i interpretacji autobiograficznej powieści Rilkego pt. *Malte: Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*. Odkrywczy sposób lektury tego utworu – z uwzględnieniem rozmaitych kontekstów, takich jak m.in. motyw Tłoczni Mistycznej z księgi Izajasza, ogrodu jako rajskiej przestrzeni zamkniętej oraz bogatej symboliki pantery – zaprezentował w swoim tekście *Pięćdziesiąta dziewiąta odłona Maltego jako epifania* Jan Zieliński. *Malte* znalazł się w centrum zainteresowania także ze względu na obecne w tym utworze refleksje dotyczące natury miłości (por. tekst Karola Sauerlanda) czy też pewien fenomen związany z tłumaczeniem tego utworu dokonany przez Witolda Hulewicza (od momentu pierwszego polskiego wydania w 1927 roku nie ukazał się żaden nowy przekład).

Ze zrozumiałych względów w książce nie mogło również zabraknąć odniesień do słynnych Rilkeńskich *Dinggedichte* (do których zalicza się m.in. znany wiersz *Pantera* z cyklu pt. *Nowe wiersze*). W artykule Andrzeja Kopackiego („*Flamingi*” Rilkego jako tekst poetologiczny) obiektem analizy stał się inny wiersz tego rodzaju, a mianowicie *Flamingi*. Kopacki niezwykle figlarnie zwraca uwagę na przewrotnie autorefleksyjny wymiar tego utworu. W celu wyłuskania autoprezentacji sensu wiersza („poetologicznej samowiedzy”) i uzyskania odpowiedzi na pytanie, czy jest to właściwie wiersz o rzeczy, czy też może raczej utwór o nim samym, autor dokonuje zestawienia tekstu oryginału oraz (autorskiego) przekładu. Tym samym ponownie natrafiamy na problematykę filologii owej pary tekstów i określonego typu lektury, który taka translatołogiczna perspektywa umożliwia.

Na koniec chciałabym wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie twórczości Rainera Marii Rilkego, który jest mi szczególnie bliski. Mam tutaj na myśli filozoficzne konteksty jego dzieł i powiązania Rilkego z myślicielami takimi jak Fryderyk Nietzsche czy Martin Heidegger. Pogłębionej analizy Heideggerowskiego odczytania Rilkego podjął się w swoim artykule Jan Burzyński (*Heideggera Rilke, czyli afirmacja, rozumienie, odkształcenie*). W tekście wykazano istnienie szczególnego rodzaju napięcia między esejem Heideggera *Cóż po poecie?* a jednym z wierszy Rilkego (*Starożytny tors Apollina*). Przypomnijmy, że w swoim słynnym eseju Heidegger próbuje określić miejsce i sens twórczości poetyckiej w epoce, której nadaje miano „czasu marnego”, czyli czasu triumfu paradygmatu technicznego, uprzedmiotowienia świata i wypaczenia istoty człowieczeństwa. Poezja – o ile jest prawdziwą Poezją „czasu marnego” – pozwala natomiast uwolnić się z kajdan nowożytnej tożsamości i otworzyć na inny, autentyczny sposób bycia. Esej jest jednocześnie próbą usytuowania twórczości Rilkego w horyzoncie powyższych rozważań filozofa. Dla Heideggera Rilke jest

zatem poetą „Nocy Świata” (jak inaczej określa tę epokę), lecz tylko w takiej mierze, w jakiej jest on Hölderlinem (stąd też Heideggerowski podział utworów Rilkego na „znaczące” i „nieznaczące” – znaczące, czyli odarte z jednostkowości i ekwiwalentne względem twórczości Hölderlina). W swoim artykule Burzyński dokonuje analizy jednego z owych pozornie „nieznaczących” wierszy Rilkego w celu wykazania, że z jednej strony utwór ten wpisuje się w poezję czasu marnego, z drugiej zaś – konstrukt ten w pewnym sensie niweczy. Rozważania te z pewnością nie wyczerpują mnogości filozoficznych odniesień utworów Rilkego, pobudzają jednak do refleksji i żywej dyskusji na temat Heideggerowskiej optyki patrzenia na tę poezję.

Mizerny stan badań nad dorobkiem poety tak wielkiego formatu, co Rainer Maria Rilke, niewątpliwie martwi, choć stwarza jednocześnie szansę dla młodych literaturoznawców, mogących wkroczyć na obszary do tej pory nieeksploatowane. Za przykład publikacji służącej wypełnieniu co dotkliwszych luk w tym zakresie niech zatem posłuży książka *Rilke po polsku*, do której lektury niniejszym zachęcam.