

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, RILKE POETÓW POLSKICH. Wrocław 2004. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 440, 10 nlb. „Monografia Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej”. Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej.

Po zapoznaniu się z książką Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany, która podjęła się nie opracowanego jak do tej pory tematu recepcji Rainera Marii Rilkego w polskiej poezji, trzeba stwierdzić, że autorka niezwykle subtelnie i precyzyjnie, a jednocześnie z rozmachem (ramy czasowe wyznaczają okres międzywojenny i lata powojenne) kreśli wszelkie możliwe relacje łączące niemieckojęzycznego twórcę z polskimi braćmi po piórze. Relacje te sprowadzać się będą do fascynacji i niemal plagiatowego zapożyczenia koncepcji i idei autora *Nowych wierszy*, odrzucenia i niemal oskarżających (tu chociażby w kontekście wyrażonej niegdyś przez Rilkego sympatii dla Mussoliniego, „współodpowiedzialności” za samobójczą śmierć córki Ruth i nadmiernej, programowej estetyzacji wiersza sięgającej swoimi korzeniami jeszcze secesji), krytycznego modelowania i profilowania własnego światopoglądu i warsztatu poetyckiego, naznaczonego znajomością ekspresjonistycznej i symbolicznej spuścizny poety z pogranicza trzech kultur (czeskiej, austriackiej i rosyjskiej), wreszcie również licznych zabiegów translatorskich. Trudno zresztą słowami oddać wartość wydanego w ramach „Monografii Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej” studium: poza czysto naukową, merytoryczną stroną *Rilkego poetów polskich*, na którą składają się: ustalenie paradygmatów dla polskiego – jak się okazuje – specyficznego odbioru poezji Rilkego, gruntowna analiza przekładów, godne pochwały redakcyjne opracowanie książki¹ (co w dzisiejszych czasach niekoniecznie jest sprawą tak bardzo oczywistą i powszechną) czy umiejętne wkomponowanie w tok dyskusyjny bardzo bogatej literatury przedmiotu, książka odsłania również inny walor. Stanowi swego rodzaju zbiór poezji, mający jednakże tę przewagę nad pozostałymi tomikami, że dokumentuje dokonania polskich (choć nie tylko) poetów na przestrzeni bez mała 100 lat.

Casus studiów dotyczących recepcji jest obciążony ryzykiem stronniczej selektywności, a więc takiej sytuacji, gdzie badacz skupia się na wybranych twórcach i prądach, pomijając inne, nierzadko ważniejsze. Ów zarzut nie dotyczy recenzowanej książki. Jej autorka przedstawia szerokie spektrum recepcji Rilkego w polskiej liryce, z jednej strony wskazując powinowactwa z jego twórczością w dziełach niekwestionowanych „guru”, w poczet których należałoby z całą pewnością zaliczyć Bolesława Leśmiana, Witolda Hulewicza, Juliana Przybosa, Mieczysława Jastruna, Zbigniewa Herberta, z drugiej zaś patrząc przez pryzmat efemerycznych nawiązań, odniesień i aluzji, „śladów rilkeńskich” dostrzegalnych w jakiejś mierze na peryferiach pisarstwa np. Piotra Matywieckiego, Marka Bieńkowskiego czy Ewy Filipczuk. W pierwszym przypadku zetknięcie się z Rilkiem jest czymś więcej niż tylko źródłem inspiracji, tu autor *Maltego* staje się podglebiem, na którym – podobnie jak na humusie – dojrzewa i wyrasta dzieło innego twórcy, tu polemika o fundamentalnym znaczeniu dla kształtowania się jego światopoglądu ciągnie się nieprzerwanie i nierzadko na przestrzeni całej jego twórczości. W drugim przypadku natomiast mamy do czynienia z „przygodnym” spotkaniem, ze skrzyżowaniem się dróg i pójściem „każdy w swoją stronę”. „Galerię portretów” (s. 9) poszczególnych pisarzy autorka recenzowanej książki uzupełnia obrazami grup literackich, wśród których szczególnie ważną rolę w adaptacji Rilkeńskich idei na gruncie polskim przyszło odegrać poznańskiemu „Zdrojowi” i „Pro-

¹ Z recenzenckiego już raczej obowiązku odnotowuję, że w prawie 300-stronicowym tekście „najeżonym” przypisami i cytatami z obcojęzycznej literatury odnalazłem jedynie 4 tzw. literówki: w przypisie 83 na s. 37 tytuł utworu Rintelena winien brzmieć: *Rainer Maria Rilkes Gottesvorstellung*, w przypisie 23 na s. 223 tytuł tomu zbiorowego – *Rainer Maria Rilke und Österreich*. Dodatkowo na s. 279, w w. 27, winno pojawić się słowo „prawdziwe” (jest: „prawdziwa”), na s. 312, w w. 15, tytuł wiersza winien zawierać słowo: „*Die Perlen*” (jest: „*Die Perllen*”). Poza literówkami – w przypisie 3 na s. 390 w zapisie książki Engela brakuje miejsca wydania (Stuttgart).

mowi”. Warto przy tej okazji zaznaczyć, że badaczka stara się przyjrzeć „receptji produktywnej, wyraźnie sygnalizowanej w odwołaniach intertekstualnych”, wykluczając z jej grona „teksty podejrzewane jedynie o ślad rilkeński” (s. 9).

W studium poświęconym receptji literackiej (książka Kuczyńskiej-Koschany nie jest tu wyjątkiem) dotykamy problemu jawnej („*explizit*”) i ukrytej („*implizit*”) polemiki². Jawna obejmuje teksty przywołujące recypowanego autora, w tym wypadku Rilkego, z nazwiska bądź jego słowa (np. „Kto teraz nie ma domu” w wierszu Janusza Stanisława Pasierba pt. *Czas otwarty*), ukryta zaś zaszyfrowane czy zakamuflowane odwołania, np. w postaci kryptocytatu, czy – co trudniejsze do zbadania i udowodnienia – zapożyczony od recypowanego autora specyficzny model myślenia. Można by rzec, że w przypadku tej drugiej badacz-prokurator na mocy poszlak sporządza akt oskarżycielski. Autorka książki *Rilke poetów polskich* potwierdza we wprowadzeniu, że w przeważającej części interesują ją twórcy funkcjonujący w obrębie jawnej receptji. Jeśli z pola widzenia wyklucza się pisarzy podejrzewanych o rilkeńskie inklinacje, a więc tych poruszających się w dużo delikatniejszej tkance receptji, ukrywających świadomie bądź – co gorsza – nieświadomie własne źródła inspiracji, co w żadnym wypadku nie czyni ich receptji mniej wartościową, powstaje niebezpieczeństwo dalece niekompletnego obrazu całokształtu receptji. W moim jednak pojęciu Kuczyńska-Koschany wychodzi z owej opresji obronną ręką: dywagacje i spekulacje odnoszące się do tak kruchej, „ażurowej” materii, jaką jest ukryta receptja na poziomie poezji, zastępuje nad wyraz wiarygodnym i przekonującym opracowaniem jawnego wpływu Rilkego na polskich poetów.

Cała ta strategia pozwala Kuczyńskiej-Koschany na chronologiczne i problemowe uporządkowanie poszczególnych twórców i grup literackich według ustalonych przez nią paradygmatów. Na marginesie można by tu – w mojej opinii: z powodzeniem – przyjąć również inną strategię. Pobieżne przeglądnięcie dowodów na obecność Rilkego w polskiej poezji pozwala doszukać się pewnej prawidłowości: jego nazwisko pojawia się często w sąsiedztwie innych, np. obok Lou Andreas-Salomé, Paula Valéry’ego, Thomasa Eliota. Konstelacje więc, w których znalazł się autor *Nowych wierszy*, determinują określony kontekst, a przez to i określone znaczenie. Są projekcją pewnych skojarzeń u twórców, przy czym takie same wywołują również u czytelników. Niezależne od upływającego czasu niosą identyczny bądź podobny dla przedstawicieli różnych epok i prądów ładunek znaczeniowy. Podsumowując, można byłoby przyjrzeć się przenikaniu Rilkego do literatury polskiej, świadomości poetów i czytelników pod kątem wybranych konstelacji i funkcji, jakie przyszło autorowi *Elegii duinezyjskich* w nich spełniać.

Obok postaci, które są wymieniane jednym ciągiem z twórcą „*Dinggedicht*”, w książce przewija się cała plejada rodzimych krytyków, publicystów, literatów, tłumaczy. Dobrze się stało, że autorka przypominała licznych, mniej zasłużonych, choć ważnych i interesujących polskich intelektualistów okresu przed- i powojennego. Kto dziś jeszcze pamięta takie nazwiska jak Arnold Spaet, Stefan Szuman, Alina Świdarska? W tym sensie studium Kuczyńskiej-Koschany jest głęboko osadzone w polskiej tradycji kulturowej: nie pozwala zapomnieć o tych wszystkich, którzy wnieśli do niej niebagatelny wkład. Jednocześnie będąc świadectwem życia i twórczości autora *Korneta*, wprowadza nas w świat jego przeżyć, doświadczeń i koncepcji. Dzięki wielu informacjom, jak chociażby o „przeznaczeniu połowy z pięciu tysięcy koron spadku po kuzynce Irene von Kutschera-Woborsky na wychowanie dziesięcioletniej Ruth czy oddaniu szesnastoletniej córce kartek na mięso w czasie wojny (przez Rilkego-wegetarianina!)” (s. 275), wnikamy do jego wnętrza, śledzimy jego życie z bezpośredniej bliskości. Staje się to możliwe, bo Kuczyńska-Koschany prezentuje równocześnie gruntowną analizę wierszy i doskonałą wykładnię kon-

² Zob. T. Hoyer, *Über 100 Jahre pädagogische Literatur zu Friedrich Nietzsche*. W zb.: *Nietzsche in der Pädagogik?* Hrsg. C. Niemeyer, H. Drerup, J. Oelkers, L. v. Pogrell. Weinheim 1998, s. 40.

cepcji Rilkego, wśród których na czoło wysuwa się ta, która przyniosła mu nieśmiertelną sławę – idea „poezji rzeczy” (s. 116 n., 152, 221, 258 n., 311, 329 n.).

Jeśli do tej pory skupiałem się na zaletach książki Kuczyńskiej-Koschany, wyrażając przy tym tu i ówdzie pewne propozycje czy sugestie, to teraz zająłbym się wykazaniem nielicznych – mniejszych i poważniejszych – jej mankamentów. Można przewrotnie powiedzieć, że nawet akcentowane tu dalej niedobory pracy stanowią o jej walorze: to właśnie kilka prowokacyjnych tez i pewne uchybienia w narracji wymuszają na nas – krytykach i czytelnikach – zajęcie stanowiska i włączenie się do zainicjowanej dyskusji.

Za największy mankament recenzowanej publikacji uważam mało precyzyjne, czasami co najmniej wątpliwe ustalenie źródeł inspiracji samego Rilkego jak i obcujących z nim polskich poetów. Autorka zastrzega wprawdzie, że „nie można absolutyzować [źródeł inspiracji]”, czyni jednak dokładnie na odwrót, przypisując „elegię o linoskoczkach” – „głównie długiemu przebywaniu Rilkego z obrazem Picassa” (s. 322; podkreśl. G. K.). Uważam, że w tym, jak i w kilku innych przypadkach owa hipoteza nie znajduje potwierdzenia. Do rzeczy: zainteresowanie postacią linoskoczka ze strony Rilkego (s. 64, 66, 322) może mieć swoje korzenie w intensywnej lekturze Nietzschego, a dokładnie rzecz biorąc – w uwielbianym przez ekspresjonistów dziele *Tako rzecze Zaratustra*. Uwielbianym i ważnym, bo w nim m.in. głosił Nietzsche zanik (odrzućcie, upadek, schyłek) tego, co stare i zużyte, oraz odnowę (ludzkości i człowieka), najpełniej wyrażoną w wizji nadczłowieka. Dzieje miałyby przebiegać w cyklu wyznaczonym śmiercią i ponownymi narodzinami (zmartwychwstaniem), przy czym „królestwo niebieskie” nie byłoby domeną zaświatów, lecz – stanem serca. W tym swoistym, programowym dla ekspresjonistów tekście linoskoczek pełni jedną z centralnych funkcji: lina, po której chodzi, odzwierciedla miejsce współczesnego człowieka, jednostki usytuowanej dokładnie w połowie drogi między zwierzęciem a nadczłowiekiem. Nietzsche pisze: „Przybywszy do najbliższego miasta, leżącego nieopodal lasów, napotkał Zaratustra wielkie zgromadzenie ludu na targowisku: albowiem obiecano, że będzie można obejrzeć linoskoczka”. I dalej: „Człowiek jest liną, zawiązaną między zwierzęciem a nadczłowiekiem – liną ponad przepaścią”³. Kuczyńska-Koschany konsekwentnie zresztą pomija Nietzschego przy ustalaniu źródeł; przykładowo w przypisie 126 na s. 195 zapomina o tym, że Rilke, określając Lou Andreas-Salomé jako „*blonde Bestie*”, sięgał po istniejący, ukuty właśnie przez Nietzschego termin⁴. Na s. 225 i 245 autorka wspomina sonet Rilkego *Archaischer Torso Apollon*, a cytowanych przez siebie często słów z tego właśnie sonetu „Musisz swoje życie zmienić” (cyt. na s. 18, 225, 246) nijak nie łączy z postacią Nietzschego, który w swoim utworze *Narodziny tragedii* (1872) słał nie tylko figurę Apollina (ucieleśniającego umiar, równowagę, harmonię, piękno, światło, kształt, kontur, postać, Schopenhauerowskie „przedstawienie”), lecz również i Dionizosa (symbolizującego ciemność, chaos, upojenie, rausz, siłę i głębię uczucia, namiętności, rozdziarcie, Schopenhauerowską „wolę”), żądając od człowieka ustawicznej zmiany i mobilności, nadając jego życiu dynamiczny charakter, aktywizując jego poczynania. Ponadto „zabieg bardzo celanowski” – wiązanie „aktu kreacji z życiem codziennym” (s. 307) – jest w moim pojęciu zabiegiem bardzo nietzscheańskim, wyrażającym się chociażby w „wychodzonych myślach”⁵; echo oddziaływania Nietzschego pobrzmiewa ponadto w „ustawicznym dzianiu się i ruchu” (cyt. na s. 113), których wyobrażenie Krzysztof Kamil Baczyński miał podobno przejąć z Rilkego, czy też w pojęciu „*der werdende Gott*” („stający się Bóg”),

³ Cyt. z: F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*. Przeł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła. Wrocław 2005, s. 8 n.

⁴ Niewykluczone, że już sam Nietzsche nazwał zaprzyjaźnioną z nim Lou Salomé „*blonde Bestie*”, choć w pierwotnym znaczeniu pojęcie „płowej bestii” miało oznaczać człowieka z silnie wykształconymi instynktami.

⁵ Zob. F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszczy*. Przeł., oprac., posłowiem opatrzył P. Pieniążek. Kraków 2004, s. 10: „Przysiadanie fałdów jest właśnie grzechem przeciwko duchowi świętemu. Tylko wychodzone myśli mają wartość”.

powstałym u Rilkego rzekomo „po mistycznym przeżyciu Rosji” (s. 129). Przykłady – i to nie tylko te pozostające w sferze wpływów Nietzschego – dałoby się, niestety, mnożyć, bo równie sceptycznie można patrzeć jeszcze na wywodzenie kompleksu ojca u Brunona Schulza właśnie z pisarstwa Rilkego (s. 26 n.). Moim zdaniem, ważniejszym w tym względzie twórcą dla polskiego awangardzisty jest tłumaczony i uwielbiany przez niego Franz Kafka.

Autorka recenzowanej książki posunęła się za daleko stawiając Rilkemu zarzut o współodpowiedzialność za Holocaust (pobrzmiwa w jej głosie echo opinii Tadeusza Różewicza). Oto, co pisze: „Bo śmierć Ruth Rilke [jedynej córki Rilkego – G. K.] ma przypomnieć o Holocauście, za który w jakiejś miligramowej części winę ponosi jej ojciec – niepoprawny esteta, jeden z tych, którzy utorowali drogę »ludziom bez właściwości« (przypominam o jego sympatii do włoskiego faszyzmu)” (s. 280 n.). Badaczka życia i twórczości Rilkego myli kilka rzeczy: Mussoliniego z Hitlerem, faszyzm z narodowym socjalizmem, kult państwa z kultem rasy. Nie wolno między wyrażoną na początku lat dwudziestych przez Rilkego – zaangażowanego wówczas pacyfistę – sympatią dla wschodzącej gwiazdy europejskiej polityki⁶, Benita Mussoliniego (s. 89 n.), a opowiedzeniem się za eksterminacją narodu żydowskiego postawić znaku równości, bo antysemityzm (a więc i Holocaust) wpisany jest wyłącznie w ideologię narodowego socjalizmu. Dodatkowo pokładana na początku lat dwudziestych w Mussolinim nadzieja niekoniecznie musiała oznaczać postawę profaszystowską, zwłaszcza że – w przeciwieństwie do Hitlera i narodowego socjalizmu – faszyzm rozwijał się (i rozwinąłby się) niezależnie od *duce*. Ponadto włoski przywódca nie miał od samego początku sprecyzowanej wizji państwa (ta kilkakrotnie ulegała zmianie), tu Hitler znowu zasadniczo się różni: poczynając od lat dwudziestych nie kryje swoich oczywistych ekspansywnych i imperialistycznych celów⁷. Nie wolno w końcu zapominać i o tym, że nawet w Polsce wyrażano aprobatę dla osoby i działalności Mussoliniego⁸. Była to jednak aprobata nie dla przemocy, ale raczej dla twardych rządów i nowego ładu w świadomej kryzysu Europie. Upatrywanie w autorze poematu *Orfeusz, Eurydyka, Hermes*, tego, jak powiada Brodski, „największego dzieła poetyckiego XX wieku” (s. 247), osoby, która przyczyniła się – choćby w „miligramowej części” – do rozwoju idei faszystowskiej, a dalej ludobójstwa, jest nieuzasadnione i nieusprawiedliwione. Nieuzasadnione chociażby w przeciwieństwie do usprawiedliwionego czynienia współwinnym Kościoła katolickiego, który w obliczu realnych zagrożeń po dojściu Hitlera do władzy w 1933 r. zawierał z nim dla zabezpieczenia własnych interesów konkordat.

Kuczyńska-Koschany podpisuje się również pod – w mojej ocenie – błędną opinią Ireny Bartoszewskiej, autorki biografii Witolda Hulewicza. Jej zdaniem, „zapewne łatwiej jest tłumaczyć utwory, których przekłady już istnieją, ponieważ mogą one często służyć za punkt

⁶ W lata trzydzieste Mussolini wchodzi już jako znany, wybitny i ceniony niemal w całej Europie polityk – zob. *Anglia i Niemcy*. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 18, s. 2 (rubr. *Kronika zagraniczna*). Anonimowy autor informuje o wynikach urzędzonego w Anglii konkursu na 12 najwybitniejszych ludzi z różnych dziedzin życia. W dziedzinie polityki na drugim miejscu plasuje się Mussolini.

⁷ Zob. J. W. B o r e j s z a, wstęp w zb.: *Faszyzmy europejskie (1922–1945) w oczach współczesnych historyków*. Wybór J. W. B o r e j s z a. Warszawa 1979.

⁸ Nie kryje uznania dla działalności Mussoliniego członek Ligi Narodowej Z. Dębicki (*Różgi liktorskie a Europa*. „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 16, s. 265). Dla tego polskiego krytyka literackiego i poety faszyzm „okazał się zbawczy. Jedyne to zjawisko powojenne, które, mając w sobie wszystkie cechy rewolucji, przyniosło narodowi w darze ład, porządek i dyscyplinę”. Dużo gorsze jednak od aprobaty dla Mussoliniego było głoszenie skrajnego antysemityzmu – zob. W. B a r c i k o w s k i, *Liga Obrony Praw Człowieka i Obywatela i Kongres Pokoju w Brukseli*. W zb.: *Księga wspomnień. 1919–1939*. Warszawa 1960, s. 13: „Legalna prasa endecka propaguje bojkot przemysłu i handlu żydowskiego, bojkot elementu żydowskiego w wolnych zawodach, na uczelniach, szerzy hasła spolszczenia handlu na wsi i w miastach, dąży do zakazu uprawiania przez Żydów pewnych rzemiosł i zajmowania stanowisk publicznych. Podchwytuje to ONR propagując hasła pogromowe, podszczuwając do gwałtów i terroru”.

wyjścia” (cyt. na s. 51). Tymczasem istniejący już przekład może się okazać dla kolejnego tłumacza zgubny: zamiast potwierdzić intuicyjnie dokonane wybory może uspić jego czujność w tym sensie, że nie skoryguje błędów, lecz je powieli. Zapoznanie się z dokonanym uprzednio tłumaczeniem może również negatywnie skutkować odcisnięciem jakiegoś piętna, ukierunkowaniem czy narzuceniem specyficznej stylistyki, rytmu, melodii, leksyki, pozbawieniem tożsamości. Istnieje wówczas duże ryzyko, że nowy przekład nie będzie autorski, ale po prostu odtwórczy. I żeby nie być gołosłownym, przytoczę kilka przykładów z książki Kuczyńskiej-Koschany, która w swoich niezwykle drobiazgowych analizach tłumaczeń sama nie ustrzegła się powielenia kilku błędów. Niewykluczone, że siła sugestii tłumacza, zaufania do niego była na tyle duża, że autorka książki przeszła obok kilku błędnych przekładów obojętnie. W przypisie 64 na s. 106 wymieniając spolszczone przez Jerzego Kamila Weintrauba tytuły wierszy, wśród nich *Der Liebende wird selber nie genug*, przeoczyła zupełnie nieadekwatne, całkowicie wypaczające myśl autora tłumaczenie zaproponowane przez polskiego poetę (inc. „Ten, który kocha, nigdy was głęboko”). Ów skądinąd niełatwy do uchwycenia skrót myślowy (konieczne staje się domyślne dostawienie przez czytelników brakującego członu na końcu wersu – przypuszczalnie chodzi o słowo „geliebt”) odsłania interesujący psychologiczny aspekt miłości, w którym kochający bardziej kocha, niż sam jest kochany. W związku z tym robocze tłumaczenie owego wersu mogłoby wyglądać następująco: „Kochający nigdy z wystarczającą wzajemnością”. Na s. 135 inicjalny wers z *Sonetów do Orfeusza*, „*Da stieg ein Baum*”, Kuczyńska-Koschany przekłada jako: „wzrasta drzewo”, choć winno być: „wzrastało drzewo”, na s. 162 pojawia się zaś pojęcie Friedricha Schillera „*sentimentalisch*”, tłumaczone przez nią jako „sentymentalny”, podczas gdy celowo użyte przez niemieckiego poetę słowo inne niż powszechnie wówczas (i dzisiaj) stosowane „*sentimental*” miało właśnie za zadanie dobitniej wyrazić oddalającą Hellena od współczesnego człowieka świadomość⁹. Skoro już o translacjach mowa, należy w tym miejscu podkreślić ogromny wkład tłumaczy w przybliżenie poezji Rilkego polskiemu czytelnikowi. Autorka książki odnotowuje (s. 100, przypis 48), że było ich wszystkich, jeśli brać pod uwagę przekłady choćby jednego wiersza, ponad 60. Ilość tłumaczeń świadczy o kondycji literatury narodowej, są one bowiem zawsze dowodem żywego dialogu z literaturami obcymi i ich przedstawicielami. W podejmowanych na nowo przekładach (interpretacjach) dokonuje się hermeneutyczne uaktualnienie i rewizja poruszonych przez autora problemów. W tym względzie nasza literatura nie ma się czego wstydzić: wysiłek tłumaczy i ilość spolszczeń świadczą o tym, że nieobce są jej otwartość, potrzeba dialogu, gotowość do niego i uniwersalność.

O recenzowanej książce chciałoby się rzec: studium cenne, bo dogłębne, wnikliwe, pełne subtelnych i precyzyjnych ustaleń, jak i gruntownych analiz.

Grzegorz Kowal

⁹ Pojawiające się już w samym tytule utworu Schillera *Über naive und sentimentalische Dichtung* słowo „*sentimentalisch*” znaczy tyle co „samoświadomy”.