

Uwertura

Rilke pisał cykl elegii, zatytułowanych od miejsca powstania pierwszej z nich *Duineser Elegien* („elegiami z Duino”), przez dziesięć lat (1912–1922; wyd. 1923)¹. Sam nazywał tę czynność długim i trudnym porodem. Wraz z *Sonetami do Orfeusza*, wydanymi na świat lekko, w szczególnym rodzaju natchnienia, jakby na ostatnim skurczu, tworzą one to, co określa się dziś jako *Hauptwerk* Rilkego. Są zwieńczeniem niełatwej drogi poety ku arcydziełu, jego twórczym spełnieniem².

Spory o prymat trwają wśród czytelników i badaczy Rilkego do dziś: elegioentuzjaści są jednocześnie sonetosceptykami i na odwrót. Dyskusje na ten temat, a nawet pełne emocji polemiki nie ominęły oczywiście także polskiej recepcji. W latach sześćdziesiątych Mieczysław Jastrun wskazywał na *Elegie* jako największe dzieło poety z Pragi, podczas gdy Julian Przyboś bronił niekwestionowanej, jego zdaniem, pierwszorzędności *Sonetów*, które – wespół z poezją rzeczy (*Dingdichtung*) – uznawał za najważniejsze dokonania poetyckie Rilkego. W latach dziewięćdziesiątych, za sprawą przekładów Adama Pomorskiego i jego preferencji sonetowych (tytuł zbioru tłumaczeń, najliczniejszego z dotychczasowych w Polsce, brzmi – *nomen omen* – *Sonet do Orfeusza* i inne wiersze), znów przewaga znalazła się po stronie cyklu poświęconego pamięci młodo zmarłej tancerki.

Prezentowanym tu cyklem tekstów próbuję tę zachwianą, a tak bliską Rilkemu, równowagę i równoważność *Elegii* i *Sonetów* przywrócić. Czynię to z kilku ważnych powodów. Po pierwsze, jak zauważył Artur Chlewiński w 1994 roku: „Do tej pory nie ukazały się jeszcze żadne prace, które porównywałyby istniejące przekłady dziesięciu *Elegii* Rilkego”³; od dziesięciu lat, wyjąwszy kilka analiz Grzegorza Zygadły⁴ i samego Chlewińskiego, sytuacja nie zmieniła

się znacząco. Stąd pomysł cyklu tekstów o Elegiach duinejskich połączony z analizą porównawczą polskich przekładów. Po wtóre, Rilke traktował obydwie swe późne dzieła komplementarnie jako *lyrische Summen*⁵, a mówiąc obrazowo o „ogromnym białym żaglu elegii” („der Elegien riesiges weißes Segel-Tuch”) i „małym rdzawym żagielku sonetów” („das kleine rostfarbene Segel der Sonette”⁶), raczej nie wartościował, nie tworzył hierarchii, lecz wskazywał na rozmiar gatunkowy pojedynczych utworów i na tonację wypowiedzi poetyckiej. Długi biały wers Elegii i uniwersalna tematyka nadają cyklowi duinejskiemu charakter dekalogowy, szczęśliwie jednak pozbawiony dydaktycznego nadmiaru, ocalający – nawet we frazach skrzydlatych – cechę „czystego liryzmu”⁷; inaczej z lekkością sonetu, jego językową tanecznością, retoryczną elegancją, ale i gorsetem konwencji. Obydwie cykle łączy poetyka afirmatywna (*Poetik des Rühmens*), lecz w Sonetach jest ona bardziej jednoznaczna, w Elegiach zaś bardziej dramatyczna. Wreszcie, dwa największe dzieła zwieńczają tę linię twórczości Rilkego, zainicjowaną *Godzinkami i Maltem*, którą można by nazwać – za Käte Hamburger⁸ – linią pytań egzystencjalnych.

Poetyka cyklu

Cykl poetycki jest szczególną odmianą cyklu literackiego. Podobnie jak w innych cyklach powiązanie tematyczne, gatunkowe, stylistyczne, kompozycyjne pojedynczego utworu z pozostałymi stanowią warunek istnienia samego cyklu. Stopniowalność tego powiązania, cecha zbieżna również z cyklami narracyjnymi, każe odróżniać, za Stefanią Skwarczyńską⁹, cykle zwarte od przypadkowych. Ale – jak zauważa Wiesława Wantuch, powołując się na Umberta Eco i Michała Głowińskiego¹⁰ – „na linii ład-nieład pozycja cyklu uległa zasadniczemu przesunięciu” w stronę ładu, pozostała zaś – jak zawsze – „propozycją czytania między wierszami”¹¹. Warunkami sine qua non istnienia cyklu, sformu-