

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY

Poznań

DICHTUNG AN SICH¹ –
O *ELEGII DO MARYNY CWIETAJEWYJ-EFRON* RILKEGO
I DYSTOPII MIŁOSNEGO SPOTKANIA W LISTACH

Twoja elegia. Rainer, przez całe życie rozdawałam się w wierszach – wszystkim. Także poetom. Ale zawsze dawałam za dużo, zagłuszając ewentualną odpowiedź. Odpowiedź się bała. Uprzedzałam echo. Dlatego poeci nie pisali dla mnie wierszy (złe to żadne, mniej niż żadne!) – a ja zawsze się uśmiechałam: zostawiają dla tego, kto nadejdzie za sto lat.

I oto, Rainerze, Twój wiersz, wiersz Rilkego, poety, poezji – wiersz. I, Rainerze, moje oniemienie. Odwrócona sytuacja. Słuszna sytuacja.

(przeł. Julia Juryś)²

Tekst na temat *Elegii do Maryny Cwietajewej-Efron*³ to suplement i swego rodzaju kontrapunkt wobec próby opisanego cyklu wielkich *Duineser Elegien*, którą podjęłam w książce *Rycerz i śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*. Elegia skierowana do Cwietajewej jest rzeczą osobną, napisaną chronologicznie najpóźniej (1926), raczej nie pomyślaną jako odniesienie do cyklu z *Duino* (piszę „raczej”, gdyż leksyka duinejska jest obecna także w tym utworze), ale mieszczącą się w Rilkeńskim projekcie uwspółcześnienia elegii, rzeczą dopełniającą metamorfozy gatunku w dziele poety i – szerzej – w XX wieku. Jeśli *Duineser Elegien* były elegiami filozoficznymi, to *Elegia do Maryny Cwietajewej-Efron* jest autorskim wkładem Rilkego w historię elegii miłosnej (tu oczywiście – w związku z niemieckim kręgiem kulturowym – nie może się nie pojawić nazwisko Goethego i jego *Römische Elegien*). Lektura tej elegii otwiera równocześnie zupełnie inny pasjonujący temat (przybliżony polskiemu czytelnikowi w *Listach troistych*, korespondencji Cwietajewej, Pasternaka i Rilkego, częściowo opublikowanej przez „Zeszyty Literackie”⁴) – miłosnej rela-

¹ Cyt. za: K. M. Asadowski, *Orpheus und Psyche*. [Przedmowa], [w:] *Rainer Maria Rilke und Marina Zwetajewa. Ein Gespräch in Briefen*, Hrsg. von K. M. Asadowski, Frankfurt am Main und Leipzig 1998, s. 35.

² M. Cwietajewa, B. Pasternak, R. M. Rilke, *Listy* (1926), przeł. J. Juryś, A. Mietkowski, A. Zagajewski, „Zeszyty Literackie” 1986, nr 14, s. 86 (dalej skrót L, wraz z numerem strony).

³ Pisała o tej elegii m.in. D. A. Reshetjlo-Rothe, *Rilke and Russia. A Re-evaluation*, New York. Bern. Frankfurt am Main. Paris. 1990 (Studies in Modern German Literature, Vol. 18), w rozdziale pt. *The Thread of Continuity*.

⁴ M. Cwietajewa, B. Pasternak, R. M. Rilke, *Listy* (1926), przeł. J. Juryś, A. Mietkowski, A. Zagajewski, „Zeszyty Literackie” 1986, nr 14, s. 63–109. Por. J. Zieliński, *Listy troiste*, „Zeszyty Literackie” 1986, nr 14,

cji (czy też nie-relacji, a-relacji – *Unbeziehung*⁵) dwojga wielkich poetów, której żar i niezwykłość dotyka samej śmierci, a nawet na chwilę ją unieważnia, relacji wpisanej w triolog, w – jak go określa Jan Zieliński – „romans epistolarny”.

Tym, co w bezpośredni, namacalny, sposób łączy cykl duinejski z *Elegią do Maryny Cwietajewej-Efron*, jest dedykacja zapisana przez Rilkego na wysłanym rosyjskiej poetce z Val-Mont egzemplarzu *Duineser Elegien* w liście z 3 maja 1926, w pierwszym chronologicznie liście do niej – zaczynającym się od słów: „Liebe Dichterin“. Stało się to trochę ponad pół roku przed śmiercią poety, nieco ponad miesiąc przed powstaniem zajmującej mnie tu elegii-dedykacji. Poniższy czterowiersz można, jak sądzę, uznać za pierwsze przeżycie późniejszej elegii:

Wir rühren uns, womit? Mit Flügelschlägen,
mit Fernen selber rühren wir uns an.
Ein Dichter einzig lebt, und dann und wann
Kommt, der ihn trägt, dem der ihn trug, entgegen⁶.

Dotykamy się. Czym? Uderzeniami skrzydeł,
oddaleniem stykamy się.
Jeden tylko jest poeta, i czasem się zdarza,
że ten, kto go teraz wciela, spotyka tego, kto był nim przedtem⁷.

Elegia na językach: komponent duinejski (metafizyczny), komponent rzymski (miłosny)⁸

Jarosław Marek Rymkiewicz w szkicu *Ogród Persefony* pisał:

Elegia nie była nigdy czystym gatunkiem literackim. Elegicy rzymscy – co udowodnił już w pierwszych latach naszego wieku Felix Jacoby – korzystali z topoi utrwalonych przez Catullusa i Teokryta, Antymacha i Mimnermosa. Korzystali przeto z topoi idylli i komedii, z topoi rzymskiego epigramatu i aleksandryjskiej elegii. **Idylliczny topos, pojawiając się w tekście ele-**

s. 57–62 – do wprowadzenia Zielińskiego wkraść się błąd: otóż podaje on, wśród licznych opracowań na temat związków Rilkego z Rosją „rozprawę doktorską S. Brutzera, obronioną w Królewcu w 1934”, chodzi o rozprawę Sophie Brutzer *Rilkes russische Reisen* – autorka była kobietą! – na ten temat por. K. Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*, Wrocław 2004, s. 234; por. też B. Pasternak, *List żelazny*, [w:] *Drogi napowietrzne i inne utwory*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1973, s. 375–535.

⁵ Określenie Tamary Topolanek. Por. T. Topolanek, *Rainer Maria Rilke – Marina Cvetaeva: eine „Un-Beziehung“?*, Salzburg 1995.

⁶ Cyt. za: L, 63.

⁷ Przekład A. Zagajewskiego (L, 63, przypis*)

⁸ Na ten temat pisze Friedrich Beissner, *Geschichte der deutschen Elegie*, Berlin 1965 [III wyd.], s. 135–144. 22 kwietnia 1788 następuje pożegnanie Goethego z Rzymem i to określa sytuację elegijną poety: ostatni raz ogląda ukochane miejsca – pojawia się w nim nastrój heroiczno-elegijny, zbyt subiektywny. Piszcie elegie dopiero w Weimarze od końca X 1788 do początku IV 1790; 5 lat pozostają w rękopisie, wyd. 1795. Stąd *Römische Elegien* nazywa się rzymskimi w wyższym sensie tego słowa – tam wszystkie zostały „dane” (podobnie jak duinejskie – duinejskimi, mimo że większość powstała w Muzot – przyp. KKK). Goethe opisuje jeszcze adresatkę swych elegii w 3. osobie. W słynnym dystychu z ostatniej elegii „**Dir, Hexameter, dir, Pentameter, sei es vertrauet, / Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt**” po raz pierwszy używa dystychu elegijnego po niemiecku w tekście oryginalnym, i od razu jest to użycie mistrzowskie.

gii, rozblyskiwał więc w opisie mrocznej krainy zbrodni czy w lamencie na śmierć kochanki. Elegia, podobnie jak idylla, była strukturą, w której usiłowano pogodzić i zharmonizować pozostające w opozycji symbole. Ale owo pogodzenie sprzecznych elementów, związanie symboli, ewokujących różne i wykluczające się wzajem – lub co najmniej przeciwstawne – doświadczenia człowiecze w całość pozornie pozbawioną napięcia, będące warunkiem zaistnienia idylli, było w elegii niemożliwe. Dochodziło więc do chwilowego zharmonizowania elementów, do chwilowego pogodzenia napięć⁹.

Podobnie można by mówić nie tylko o gatunku elegii, (czy raczej o pewnej konwencji estetycznej – dziś, kiedy nie uwzględnia się kwestii wersyfikacyjnych, a faworyzuje tematyczne, między innymi za sprawą Rilkego) – lecz także o tej konkretnej elegii. Jest w niej bowiem zarówno to, co nazywam komponentem rzymskim (od *Elegii rzymskich* Goethego), jak i to, co określam jako komponent diujejski, a co pseudonimuje pewien uniwersalizujący wymiar tekstu. By nie pozostawać gołosłowną, wskażę kilka miejsc w samym tekście.

Komponent rzymski. Jak wiadomo, Maryna Cwietajewa jest poetką parentetyczną (podobnie jak w Polsce Wisława Szymborska). Jej predylekcja do stosowania nawiasu jako zabiegu interpunkcyjnego znajduje odniesienie w sym-patycznym (w pierwotnym greckim tego słowa znaczeniu) geście semantycznym Rilkego w elegii-dedykacji. W nawiasie Rilke pomieścił apostrofę-westchnienie „O wie begreif ich dich, weibliche Blüte“. To nie jedyna w tym wierszu apostrofa, a częste zwroty do „Ty” lirycznego w tonacji intymnej (jak „du Liebe” w wersie 16), wzmocnionej, dzięki kilkakrotnemu użyciu imienia własnego¹⁰, są przecież charakterystyczne dla liryki miłosnej (także dla miłosnej elegii). Imię „Marina” pojawia się w formie emocjonalnego wołacza, często jako wtrącenie w emfatycznych przywołaniach:

Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel.
Erde, Marina, wir Erde, wir tausendmal Frühling, wie Lerchen
(...)

[Fale, Maryno, my morza! Głębie, Maryno, my nieba.
Ziemia, Maryno, my ziemia, my wiosna po stokroć, jak skowronki
(...)]¹¹

P (J), 382–383

Także owo „my” miłosne, wspólnota, która pojawia się jakby w koniunkcji mikro- i makrokosmosu – „fale, Maryno, my morze! głębie, Maryno, my niebo. / Ziemia, Maryno, my ziemia, my tysiąckroć wiosna, jak skowronki” – to zdarza się bez czasowników, mocą samej komunikacji dwu poetyckich wyobraźni: z pojedynczych fal – całe morze, naprze-

⁹ J. M. Ry m k i e w i c z, *Mysli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968, s. 140.

¹⁰ Ten zabieg miał swą antycypację wzajemności. W liście z 9 maja 1926 Cwietajewa pisze do Rilkego (cytuje w przekładzie J. Juryś, L, 71): „Pan, ucieleśniona poezja musi przecież wiedzieć, że samo Pana imię – jest wierszem. Rainer Maria – to brzmi kościelnie – i dziecinnie – i rycersko. Pana imię nie rymuje się z dzisiejszą epoką – płynie z dawnych albo przyszłych lat – spoza czasu”.

¹¹ Wszystkie polskie tłumaczenia wierszy Rilkego, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję za wydaniem: R. M. R i l k e, *Poezje*, wybrał, przeł. i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków 1993, oznaczając je w tekście głównym skrótem P (J), wraz z numerem strony.

ciw głębin – niebo, ziemia tautologicznie i w zwielokrotnieniu wzmocniona odradzającą porą roku i jej ptasim emblematem. Rilke nie unika tu wysokiego stylu (to przecież elegia!), powagi wynikającej z tak bliskiego, że aż wywołało Erosa, pokrewieństwa osób. Właściwie emfaza Rilkego jest w dużej części elegii podobna wykrzyknieniom i przesadom z listów Cwietajewej. Rilke, w listach nieco bardziej powściągliwy, w elegii był intymnie otwarty.

Komponent duinejski. Taka ekspresja czułości wobec adresatki elegii ma również konsekwencje w czułości wobec samego siebie. Stąd zapewne pojawiają się w *Elegii do Maryny Cwietajewej-Efron* autoaluzje; przywołanie pewnych kluczowych słów z *Duineser Elegien*, takich jak upersonifikowana „Klage” (Skarga) w spojeniu z parafrazą fragmentu VIII elegii:

Wir beginnens als Jubel, schon übertrifft es uns völlig;
plötzlich unser Gewicht dreht zur Klage abwärts den Sang.
Aber auch so: Klage? Wäre es nicht: jüngerer Jubel nach unten.

[zaczynamy wesołą wrzawą, i już nas całkiem przewyższa;
Nasz ciężar nagle ku skardze pieśń odwraca.
Lecz także tak: skarga? czy może radość doziemna.]
P (J), 382–383

A w zakończeniu Ósmej z *Elegii duinejskich*:

Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, dass wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –
so leben wir und nehmen immer Abschied.
(SW, I, 716)

A my: widzowie, zawsze, wszędzie i ku wszystkim
rzeczom skłonieni i zawsze bez wyjścia!
Przepelnia nas. Porządkujemy, Lecz się rozpada.
Scalamy znów. I rozpadamy się sami.

Któż to nas tak odwrócił, że cokolwiek
byśmy czynili, jesteście w postawie
odchodzącego, kiedy na ostatnim wzgórzu,
co mu raz jeszcze całą ukaże dolinę
rodzinną, staje, ogląda się, zwleka –
tak my żyjemy, żegnając się wiecznie¹².

P (J), 227–229

¹² Przekład M. Jastruna. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przytoczenia tekstów Rilkego w oryginale pochodzą z wydania R.M. Rilke, *Sämtliche Werke*, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, be-

Pojawiają się w *Elegii do Maryny Cwietajewej-Efron* również intertekstualne ślady poematu Rilkego *Orfeusz. Eurydyka. Hermes* (Rzym, 1904) z tomu *Neue Gedichte* (1907) – tego poematu, który Josif Brodski nazwał największym wierszem XX stulecia. Pejzaż unaczyniony w drugiej części *Orfeusza. Eurydyki. Hermesa*:

Felsen waren da
und wesenlose Wälder. Brücken über Leeres
und jener große graue blinde Teich,
der über seinem fernen Grunde hing
wie Regenhimmel über einer Landschaft.
Und zwischen Wiesen, sanft und voller Langmut
erschien des einen Weges blasser Streifen,
wie eine lange Bleiche hingelegt.

Und dieses einen Weg kamen sie.
(SW, I, 542)

[Były tu skały,
lasy bez istot, mosty nad pustkowiem
i ten ogromny szary ślepy staw,
który nad swoim odległym dnem zwiślał
nad krajobrazem, jak deszczowe niebo.
I pośród łąk łagodnie i cierpliwie
jawił się blady pas dalekiej drogi,
długim bielonym płótnem położony.

I tutaj tą jedyną drogą przyszli.]
P (J), 115

zdaje się mieć przełożenie na ostatni obraz (i ostatnią frazę) elegii-dedykacji:

Auch in abnehmender Frist, auch in den Wochen der Wendung
niemand verhülfe uns je wieder zum Vollsein, als der
einsame eigene Gang über der schlaflosen Landschaft.

[Także w dniach ubywania, także w tygodniach odmiany
nikt nam nigdy nie pomógł do pełnobytu, prócz własnej,
własnej samotnej przechadzki nad krajobrazem bezsennym.]

P (J), 385

To, co nazywam komponentem duinejskim w *Elegii do Maryny Cwietajewej-Efron*, nie oznacza jednak tylko czytelnych, poświadczonych intertekstem, nawiązań do cyklu z Duino. To także, a może przede wszystkim, ten moment w toku elegii, gdy ja mówiące, ja przysłonięte ekspansywnym „my” i objętym regułą przesadni „ty” lirycznym, zyskuje głos – (pozornie) paradoksalnie w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Mówię tu o pozornym paradoksie, bo jak wykazał Dietrich Grossman w studium *Rainer Maria Rilke und der*

sorgt durch Ernst Zinn, Bd. I–IV, które oznaczam skrótem SW, gdzie cyfra rzymska oznacza numer tomu, a cyfry arabskie – numery stron.

französische Symbolismus (1938)¹³, Rilke nie była obca Rimbaudowska formuła „Je est un autre” (z tzw. *Lettres du Voyant*, z 13 i 15 maja 1871). Przejście od pierwszej, właściwie nieobecnej, osoby liczby pojedynczej do trzeciej osoby – jest znakiem dystansu, spojrzenia z oddali, z zewnątrz. Rilke – jako autor, a nie jako bohater swojej elegii – zyskuje więc zdolność filozoficznego uogólnienia, może nie tylko krzyknąć, westchnąć, przeżyć, ale wreszcie też zapytać „kim są kochający”? Czyni tak we fragmencie elegii. Potem powraca do „my” miłosego, bo ta tonacja, melancholijno-miłosna, przecież w elegii przeważa.

Fenomen epistolarny

Elegię do Cwietajewej dobrze czytać w kontekście jej epistolarnych aktów zauroczenia Rilke, w których rosyjska poetka myli poetę z mężczyzną, myli – w znaczeniu *licentia poetica*. Molestuje człowieka śmiertelnie chorego, niemłodego, zakochana w jego pisaniu. Nie przebiera w słowach: „Kocham Cię i chcę z Tobą spać – taka pewność w przyjaźni nie jest dana” (L, 103; przeł. J. Juryś); „(Rainer, kocham Cię i chcę do Ciebie). [...] Ach, kocham Cię, inaczej nie mogę tego nazwać, to pierwsze lepsze a jednak i najpierwsze, i najlepsze słowo” (L, 86; przeł. J. Juryś); „Pierwszy pies, którego pogłaskasz po przeczytaniu tego listu, będzie mną. Zwróć uwagę na jego spojrzenie” (L, 87; przeł. J. Juryś); „Czy mogę Cię pocałować? To przecież nie więcej niż objąć, a objąć nie całując jest przecież prawie niemożliwe!” (L, 94; przeł. J. Juryś).

Jej tupet i żar spotyka się z balsamicznymi odpowiedziami Rilkego i „trzecim głosem”, Borysa Pasternaka (tego samego, który jako dziecko, syn Leonida Pasternaka, malarza, spotkał młodego Rilkego, podróżującego z kochanką i mentorką Lou Andreas-Salomé po Rosji). Sytuacja jest zawiła, rzeczywistość – trójkątna, bo i Pasternak, i Cwietajewa kochają Rilkego-poetę (od czasu do czasu wprost mu to wyznając), Cwietajewa przenosi ciężar swych uczuć, nie tylko poetyckich, z Borysa na Rainera (i wciąga Pasternaka w swoją miłość do Rilkego, czyni go jej współnikiem, uczestnikiem; w odstępie tygodniowym potrafi wyznawać miłość obu korespondentom); Pasternak czuje, że traci i Rilkego, i Cwietajewą; jedynie Rilke usiłuje zachować proporcje.

Gustaw Herling-Grudziński wyraża przypuszczenie na temat Cwietajewej, że „Rilke w pewnej chwili przerwał wymianę listów z nią, gdyż poraziła go jej żarliwość, namiętność jej pasji” i dodaje: „Przeżywała te miłości platonicznie, nie doświadczała ich w całej pełni. Była przy tym przez całe życie trwale związana z mężem i na swój sposób pozostawała mu wierna. Jednak ilość mężczyzn, w których się zakochiwała i prowadziła z nimi korespondencję, była doprawdy zdumiewająca”¹⁴.

¹³ D. Grossman, *Rainer Maria Rilke und der französische Symbolismus*, Jena 1938, s. 38–39 wskazuje na zbieżność postulatów Rimbauda (1871) z *Lettres du Voyant* («Il faut être voyant, se faire voyant») i Rilkego z *Maltego* (1910), zaczynającego się od słów: „Ich lerne sehen”. Autor dysertacji, gdańszczanin, zauważa przy tym, iż „die beiden Dichter sind einander sonst wesensfremd“ i nazywa tę różnicę: „Rimbaud ist bei weitem kraftvoller, ja, brutaler als Rilke“. Gdańszczanin wskazuje też na sytuację odwrotnych dróg w biografii obydwu poetów: „Rimbaud wendet sich nach der Episode seines Dichtens dem „Leben“ zu, wie er es versteht; Rilke findet aus den Ängsten und Träumen seiner Jugend heraus erst den Weg zu wirklicher Dichtung“.

¹⁴ G. Herling-Grudziński, T. Marrone, *Pod światło*, „Kresy” 1996, nr 4 (28), s. 63. Inaczej myśli Jürgen Lehmann, który stawia tezę, iż przekraczanie granic języków było nie tylko poetologicznym programem Cwietajewej,

Korespondencja o podobnej gęstości, bardziej dramatyczna, bo tocząca się w cieniu Zagłady, zdarzyła się w XX wieku chyba jeszcze raz tylko, myślę o listach zebranych w tomie *Herzzeit (Czas serca)*, a gromadzących listy Paula Celana, Ingeborg Bachmann, Maksa Frischa i Gisèle Celan-Lestrange¹⁵.

Kiedy elegia staje się listem, kiedy list staje się elegią

Cechy wspólne w korespondencji Rilkego i Cwietajewej oraz w *Elegii do Maryny-Cwietajewej-Efron* to wyraziście wyodrębnione Ty adresata/adresatki, częste przywoływanie imion własnych w formie apostrofy/wołacza, istnienie kategorii osobowej, którą można by nazwać „my” domyślnym.

Listy Cwietajewej do Rilkego, zwłaszcza te pisane do nie żyjącego już Rilkego (nie tylko wiersz *List noworoczny*)¹⁶ albo o Rilkiem – adresowane do Pasternaka (lub go innych korespondentów), są często elegijne; bardzo mocno wybrzmiewa tu poetyka elegii miłosnej, miłosnego utożsamienia, ale też trenu, lamentacji: „Borysie, nigdy nie pojedziemy do Rilkego. Tego miasta – już nie ma” (L, 107; przeł. A. Mietkowski); „Rok kończy się Twoją śmiercią? Koniec? Początek! Sam sobie jesteś nowym rokiem. (Najdroższy, wiem. Czytasz mnie zanim jeszcze piszę) – Rainer, widzisz, płaczę. Wy pływasz z moich oczu” (L, 108; przeł. A. Mietkowski); „Nigdy nie wierzyliśmy w spotkanie tutaj – podobnie jak w tutejsze życie, nieprawdaż? Ubiegłeś mnie – (i wyszło lepiej) i, aby mnie godnie przyjąć, zamówiłeś – nie pokój, nie dom – cały pejzaż. Całuję Cię w usta? W skronie? W czoło? Oczywiście, że w usta, naprawdę, jak żywego” (L, 109; przeł. A. Mietkowski).

Elegia do Maryny Cwietajewej-Efron ma wszelkie cechy miłosnego listu (czy też „subiektywnej elegii miłosnej”), mimo iż nie stroni od filozoficznej refleksji. Fuzja okazuje się tym ciekawsza, że dotyka dwu gatunków, które co prawda mogą osiągnąć wysoki stopień prywatności, ale są przy tym mocno skonwencjonalizowane. Istnieje zresztą w historii elegii epizod spotkania gatunku listu z gatunkiem elegii. To – oczywiście – heroidy.

O fikcyjnych listach miłosnych starogreckich heroin, gatunku rozślawionym przez Owidiusza, pisze Jerzy Schnayder:

Niektórzy wywodzą heroidy z rozszerzonego epigramatu hellenistycznego albo z tzw. nowej komedii. Nowością byłoby wprowadzenie przez Owidiusza pierwiastka mitologicznego. Na gruncie rzymskim **heroidy są mocno spokrewnione z popularną tam subiektywną elegią miłosną, w której wypowiadały się również kobiety**. Bezpośrednim poprzednikiem Owidiusza jest prawdopodobnie współczesny mu elegik Propercjusz, który kazał młodej Rzymiance pisać fikcyjny list miłosny do męża przebywającego na wojnie¹⁷ [podkreślenie moje – K. K.-K.].

lecz jej poetyckim doświadczeniem. Zob. Jürgen Lehmann, *Übersteigen und übersetzen. Zum Problem der Grenzüberschreitung bei Rainer Maria Rilke und Marina Cvetaeva*. W zbiorze: *Rilke und die Weltliteratur*, Hrsg. von Manfred Engel und Dieter Lamping. Düsseldorf-Zürich 1999, s. 266.

¹⁵ I. Bachmann, P. Celan, *Czas serca. Listy*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2010.

¹⁶ W listach do Anny Teskowej, przyjaciółki z praskiego okresu emigracji, pisze Cwietajewa o snach na temat Rilkego, które uważa za dary z zaświatów (M. Cwietajewa, *Wybór wierszy*, wybór, przekład i posłowie J. Salamon, Kraków 1977, s. 293; w dalszych odwołaniach posługuję się skrótem Salamon wraz z numerem strony).

¹⁷ J. Schnayder, *Heroidy*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda i S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 288–289, s.v.

W tym miejscu wszyscy narzekający na fakt, że Rilke i Cwietajewa nigdy się nie spotkali, nie mają głosu. Ich listy, listy dwojga poetów, nie są fikcyjne, znają się aż z listów, tak jak znają się aż z wierszy.

Co ciekawe, Rilke w listach jest raczej rzeczowy, acz czuły; Cwietajewa – emfaticzna i namiętna. Tymczasem w elegii dedykowanej rosyjskiej poetce, Rainer Maria przejmuje pewne cechy jej stylu epistolarnego.

Oto, jak Rilke opowiada o powstaniu samej elegii:

Ich schrieb Dir heut ein ganzes Gedicht zwischen den Weinhügeln, auf einer warmen (leider noch nicht ständig durchwärmten) Mauer sitzend und die Eidechsen festhaltend mit seinem Aufklang. Du siehst, ich bin zurück¹⁸.

To – w poetyce i emocjach – list do przyjaciółki. Z kolei Cwietajewą, zarówno piszącą do Pasternaka, jak i do Rilkego (ale szczególnie do tego drugiego) cechuje to, co Zbigniew Maciejewski nazwał modelem narracji bliskim „poetyce ody”. Jako charakterystyczną właściwość tego właśnie modelu (drugi model narracyjny to „poetyka epigramatu”) badacz podaje „emocjonalne apostrofy narratorki do bohaterów” oraz „jej patetyczne litanie zachwyty¹⁹”, na przykład: „Byłeś samym duchem (...) Byłeś wolą i sumieniem naszych czasów, ich [...] jedynym wodzem. Nie odpowiedzialnym monarchą, lecz monarchą Odpowiedzialności” (PMC, 121).

Pisząc o Rilkiem – zwłaszcza po jego śmierci – korzysta zresztą Cwietajewa z różnych możliwości gatunkowych liryki sytuacyjnej, między innymi odwołuje się do epitafium i do trenu (PMC, 128). Ta pierwsza poetyka pojawia się bardzo wyraziście w końcowej sekwencji wspomnienia o Rilkiem *Twoja śmierć*’ (cytuje w przekładzie Z. Maciejewskiego):

Rainer-Maria Rilke spoczywający na skale Rarogne nad Rodanem –
Samotnie
we mnie, kochającej go Rosjance, spoczywa...
(PMC, 129)

W komentarzu znawcy Cwietajewej padają tu ważkie dla moich rozważań słowa: „O pokrewieństwie z epitafium decyduje głównie postawa narratorki, **elegijny sposób przeżywania** [...]“ (PCM, 129, podkreśl. K. K. K.). Najpierw będzie to pokrewieństwo z autoepitafium Rilkego:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.
(SW, II, 185)

I poeta, i poetka piszą takie epitafium, które zmieści się na kamieniu. Respektują lapidarną, epigramatyczną zwięzłość zapisu oraz jego aforystyczną wartość.

¹⁸ Rainer Maria Rilke und Marina Zwetajewa. *Ein Gespräch in Briefen*, Hrsg. von K. M. Asadowski, Frankfurt am Main 1998, s. 70. Dalej posługuję się skrótem GIB, wraz z numerem strony.

¹⁹ Z. Maciejewski, *Proza Maryny Cwietajewej jako program i portret artysty*, Warszawa 1982, s. 121. Przytaczając fragmenty tej książki, posługuję się skrótem PMC, wraz z numerem strony.

Należałoby ponadto odnieść zapis Cwietajewej do cech gatunkowych epitafium i elegii – na poziomie nieco bardziej ogólnym. Tu konieczny jest przypis o powinowactwie epitafium (czy szerzej epigramatu) z elegią w starożytności. Przedstawiona przez Alicję Szastyńską-Siemion (*Elegia poprzez wieki*, 1995) hipoteza, iż w komponencie gatunkowym elegii za *conditio sine qua non* należy uznać: (1) określony zestaw melodii (oraz aulos = flet jako instrument towarzyszący), innymi słowy, że elegia to rzecz wyśpiewana (bądź usłyszana – Rilke, przypomnę, usłyszał incipit *Pierwszej Elegii* na skale w Duino) w danym rytmie (metrum), na daną (w kilku możliwych wariantach) melodię oraz (2) – dla nas uwaga nie do przecenienia – dwóch wykonawców. Elegia jest zatem wyśpiewana²⁰, wysłyszana (a dopiero potem ewentualnie – spisana) a epigramat (także epitafium – dodajmy) najpierw wryty, napisany. Działa tu kryterium pierwotnej sytuacji wykonawczej.

To tak jakby Cwietajewa w swoim wspomnieniu o Rilke wypowiedziała i swoją kwestię (jako „wykonawczyni”), przywołując elegię do niej adresowaną, i jakby stworzyła dublet Rilkeńskiego autoepitafium, wrytego na kamieniu nagrobnym w Rarogne²¹.

Wydaje się, że to jest właśnie to miejsce w pisanim tu szkicu, gdzie trzeba powiedzieć, iż *Elegia do Maryny Cwietajewej-Efron* pojawia się nieprzypadkowo jako integralna część różnych edycji korespondencji Rilkego, Pasternaka i Cwietajewej. Okoliczności, które o tym decydują, nazwałabym imaginacyjnymi.

Okoliczności imaginacyjne²²

Zajmujące jest w lekturze korespondencji Rilkego i Cwietajewej również to, jak adresaci sobie siebie nawzajem wymyślają. Zwłaszcza, jak Cwietajewa wymyśla Rilkego; ona, która rozumiała „Liebe” jako kierunek „ins Freie”, która mówiła, że „miłość odwzajemniona to dla niej ślepy zaułek”. W liście z 2 sierpnia 1926 roku poetka pisze do poety: „Wenn jemand uns zusammen träumt – dann treffen wir uns“ (GB, 82). Cwietajewa przewycięża realnego Rilkego dzięki miłosnemu wyznaniu²³.

Wymyślają zresztą na szczególnych zasadach. Cwietajewa od dziecka zadurzona jest w kulturze niemieckiej, zwłaszcza w poezji romantycznej (Heine): „Meine Leidenschaft, meine Heimat, Wiege meiner Seele“²⁴ (RUR, 511, przyp. 150); Rilke jawi się jej zaś jako synekdocha tej kultury (przeciwno czemu on sam by zresztą protestował). Rilke, z kolei od

²⁰ Ścisłe wiąże się to z tezą Krystyny Bartol, iż elegia archaiczna to gatunek meliczny (pewne ustalone melodie przekonywały słuchaczy, że mają do czynienia z elegią). Zob. A. Szastyńska-Siemion, *Elegia i epigram, kilka problemów terminologicznych*, w: *Elegia poprzez wieki. Konferencja naukowa 8–9 XI 1994*, pod red. I. Lewandowskiego, Poznań 1995, s. 11–18.

²¹ Grę z Rilkeńską poetyką – w tym przypadku „poetyką rzeczy” (Rilke był twórcą, a na pewno kodyfikatorem quasi-gatunku Ding-Gedicht) – prowadziła zresztą Cwietajewa jeszcze za życia poety, niejako w oku cyklonu, podczas trwania ich najzarliwszej korespondencji. W lipcu 1926 roku napisała *Poemat schodów*. Por. Salamon, s. 276–279.

²² Nawiązuję tu do formuły Jürgena Lehmana (op. cit., s. 268): „imaginäre Begegnungen”.

²³ Por. J. Lehmann, op. cit., s. 269.

²⁴ Cyt. za: *Rilke und Russland. Briefe. Erinnerungen. Gedichte*, Hrsg. von K. Asadowski, Frankfurt am Main 1986, s. 511, przyp. 150. Dalej posługuję się skrótem RUR, wraz z numerem strony.

przełomu stuleci i dwu swoich podróży do Rosji, słowem tak zwanego *Russlanderlebnis*²⁵, wielbi kulturę rosyjską, zwłaszcza tamtejszą religijność, cyrylicę (ostatnie słowa na łożu śmierci – skierowane do Lou Salomé – zapisał z trudem, a jednak po rosyjsku), to wszystko, co mieści się w jego pojęciu duchowości rosyjskiej²⁶. Konstantin Asadowski przytacza relację Oskara Marii Grafa, który poznał Borysa Pasternaka w Moskwie w 1934 roku, a ten, poruszony i uszczęśliwiony mówił cicho i z wnętrza: „Rilke ist ganz russisch... Wie Gogol... Wie Tolstoi!”²⁷.

Georg K. Epp podsumował niesymetryczną, choć wzajemną relację Rilkego i Cwietajewej błyskotliwym zdaniem: „Was Rilke in Rußland suchte, fand Cvetaeva in Deutschland und in deutscher Sprache“ (Epp, 95). W studium *O Germanii* Cwietajewa pisała, iż swoje własne najgłębsze uczucia może opisać tylko niemieckimi słowami: „Übermaß“ (nadmiar) i „Schwärmerei“ (marzenie, entuzjizm, zachwyty)²⁸.

Kiedy Borys Pasternak przedstawia Marynie Cwietajewej swego ulubionego poetę („Lieblingsdichter“) w liście z 12 kwietnia 1926 – sam, dodajmy, koresponduje z przyjacielem swego ojca już od 1922 roku (RUR, 73) – wymiana listów pomiędzy dwoma poetami przechodzi metamorfozę i z dialogu staje się trialogiem. I tu od razu słyhać różnicę w tonacji odzywających się głosów: korespondencja Rilkego i Pasternaka zdominowana jest przez temat sztuki, porozumienie Cwietajewej i Rilkego polega na pokrewieństwie duchowym (Epp, 97) – jak jej z Niemcami, jak jego z Rosją.

Jeśli wczesną wiosną 1926 roku można nazwać apogeum w korespondencji Pasternaka i Rilkego, potem, aż do śmierci Rainera Marii w Valmont, 29 grudnia, w listach troistych dominuje Cwietajewa. Cwietajewa pisze do Rilkego jeszcze po jego śmierci, zakochana w kimś, kogo nigdy nie spotkała. A przecież oplakiwała poetka poetę jak wdowa²⁹ (jej apostrofa do zmarłego przybiera postać *solilokwium*, zauważył to już Zbigniew Maciejewski, PMC, 130):

Rainer, du hast mich mit allen verwandt gemacht, die dich verloren, wie ich, als Gegenleistung mache ich dich mit allen verwandt, die ich irgendwann verloren habe... **Rainer, was ist das um deinen Tod? Ich sage dir, ich habe dich nicht eine Sekunde tot empfunden – und mich lebend... Wenn du tot bist – bin ich tot, wenn ich lebe, lebst du auch [...]**³⁰.

I to zupełnie nie powinno nas, odległych czytelników, dziwić. Miłość, jak pisał Josif Brodski w *Znaku wodnym*, jest uczuciem bezinteresownym, jednokierunkową ulicą. „To

²⁵ Na ten temat pisze G. K. Epp, *Rilke und Russland*, Frankfurt am Main, Bern, New York 1984, s. 25–35 (*Russland als Erlebnis*). Dalsze przytoczenia z tego studium oznaczam skrótem Epp, wraz z numerem strony.

²⁶ Na ten temat zob. B. Surowska, *Rilkes Erste Russlandsreise. Die „Wendung in eigentlich eigene“*, [w:] „Begegnung mit dem „Fremden“. Grenzen – Traditionen – Vergleiche, Akten des VIII Internationalen Germanisten-Kongresses in Tokyo, München 1991, s. 106–111. Por. także: H.-Ch. Brandenburg, *Russland – das „Gottesland“ des jungen Rilkes*, „Sudetenland“ 1961, H. III, s. 193–199; J. Mühlberger, *Rilke und Russland*, „Sudetenland“ 1973, H. III, s. 161–174; H. Naumann, *Russland in Rilkes Werk*, Berlin 1993.

²⁷ O. M. Graf, *An manchen Tagen. Reden, Gedanken und Zeitbetrachtungen*, Frankfurt am Main 1961. Cyt. za: RUR, 73 i 510, przyp. 148.

²⁸ Epp, 95.

²⁹ Myślę o szkicach *Tvoja smert'* i *Rainer Maria Rilke*, napisanych tuż po śmierci poety, a także o wierszu *Novogodnje* (Epp, 98).

³⁰ Cyt. za: Epp, 98.

dlatego można w ogóle kochać miasta, architekturę samą w sobie, muzykę, nieżyjących poetów...³¹. Być może historia wyobraźni poetyckiej jest – by sparafrazować Jorge Luisa Borgesa – historią kilku najważniejszych intonacji takiej miłości.

Dichtung an sich

Kiedy Cwietajewa zapisuje formułę „Rilke = Dichtung an sich”, to oczywiście parafrazuje czy też daje poetycki ekwiwalent opisywanej wielokrotnie kategorii z filozofii Immanuela Kanta – *Ding an sich*. Nie od rzeczy w toku skojarzeń będzie wspomnieć Rilkego jako twórcę czy kodyfikatora szczególnego typu poezji, zwanej *Ding-Dichtung* (poezja rzeczy). Ale idąc tropem mniej dowolnych asocjacji, można by przywołać frazy analogiczne do tej ukutej przez Cwietajewą, wcześniej i później, takie jak: Rilke jako anagram liryki (Musil) czy Rilke jako synonim poety w ogóle (Stefan Zweig)³².

U Cwietajewej jednak określenia Rilkego jako „poezji samej w sobie” cechuje pewna hipertrofia i szczególna hiperboliczność: „Sie, die Verkörperte Dichtung” (RUR, 74) – takie są jej pierwsze słowa skierowane do Rilkego. A po śmierci poety pisze o nim do Anny Teskovej (1927): Rilke – „Geist der Dichtung”, zaś w 1930 roku francuski korespondent Cwietajewej, Charles Vildrac, przeczyta: „Rilke, der kein Dichter ist, sondern die Dichtung selbst” (RUR, 74).

Pisała rosyjska poetka o najbliższym sobie duchowo poecie, iż Hölderlin jest tylko wzniosły, Goethe tylko wielki, a „jedynie Rilkemu Bóg dał w nadmiarze jedno i drugie”³³. I mimo że Cwietajewa podkreśla swoją młodszość wobec Rilkego („nie jestem mniejsza od niego, ale jestem młodsza o wiele wcieleń”)³⁴, czuje się równorzędną z nim poetką.

Przy wszystkim, co łączyło Cwietajewą i Rilkego – ich podobnej wizji Boga jako „nadhodzącego”, a nie „tego, który był”, potomka, nie przodka; ich podobnym stosunku do rzeczy jako odsyłających do transcendencji; ich sceptycyzmie wobec szeroko pojętej nowoczesności (*y compris* – cywilizacji technicznej, mód światopoglądowych), ich antykateoryjności³⁵, poeta i poetka różnili się zasadniczo.

Gdzie Rilke ściszał głos, tam Cwietajewa krzychała; gdzie Rilke chciał poznawać, rozumieć przez cierpienie, Cwietajewa w tym cierpieniu brała udział. Rosjanka doświadczała dalekości i nieczułości najbliższego sobie poety. Nie stał się ciałem. Jemu starczało słowo. Być może nawet bał się cielesności pisanych przez nią słów. To relacja jakby modelowa, by zastosować do niej narzędzia krytyki feministycznej, Pisać o Cwietajewej przepisującej Rilkego na rosyjski itd.

³¹ Cyt. za: A. Szczuciński, *Peregrynacje domowe (III)*, „Zeszyty Literackie” nr 117, wiosna 2012, s. 21.

³² W 113 numerze „Zeszytów Literackich” pojawił się świetny esej Pawła Huelle pod tytułem *List do młodego poety*, który to tytuł (czytelna aluzja do *Listów do młodego poety* Rilkego), pozwala autorowi zaczynać katalog poetów istotnych (czyli nieprzygodnych) od Rilkego właśnie. Podobnie Allan Kosko z międzywojennej, poznańskiej grupy „Prom”, upominając się o Rilkego jako o wyraziiciela najbardziej podstawowej prawdy egzystencjalnej, powiadał „To jest Rilke – rozdarcie zasłony!”

³³ Cyt. za: Salamon, 293.

³⁴ Cyt. za: Salamon, 292.

³⁵ Salamon, 293.

Stąd jej solilokwium nad umarłym, tyleż pochwalne, co gorzkie (cytuję w przekładzie Zbigniewa Maciejewskiego):

I jeszcze to ci powiem, Rainer – ciebie nie tylko w moim, ale w ogóle w życiu nie było. Tak, Rainer, mimo ciebie i życia: mimo ciebie-książki, ciebie-kraju, ciebie-tutejszej pustki we wszystkich punktach globu ziemskiego, zupełnej twej nieobecności [...], ciebie w życiu nigdy nie było.

Było – i w moich ustach jest to największy titre de noblesse (nie tobie to mówię, lecz wszystkim) – widmo, czyli największa łaska duszy okazana oczom (naszemu pragnieniu jawy). Było długotrwałe, nieprzerwane widmo dające nam, żywym, życie i krew. Chcieliśmy cię widzieć – i widzieliśmy. Chcieliśmy twoich książek – pisałeś je. Chcieliśmy ciebie – byłeś³⁶.

Już po II wojnie światowej, bez miłości i bezlitośnie, opisze Rilkego jako tego, co nie żył prawdziwym życiem (a tylko umierał własną śmiercią), jako estetę bez etyki, Tadeusz Różewicz (myślę tu o wierszu *Appendix dopisany przez „samo” życie do „Pamiętników Maltego Lauridsa Brigge”* i dotyczącym samobójstwa jedynej córki Rilkego – Ruth). Cwietajewa pozostaje przy kontaminacyjnej ambiwalencji Leśmianowskiego *Szewczyka* („W życiu nic nie ma oprócz życia, / Więc żyjmy aż po kres mogiły!”) i Leśmianowskiej *Dziewczyny*, nieosiągalnego widma („Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu! / Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!”).

Ma rację Marion Böhme, autorka dysertacji obronionej w Wiedniu w 1967 roku, kiedy nazywa Rilkego w ujęciu Cwietajewej „mitem dla niej”, mitem z ostatniego nieba” („der Mythos vom «letzten Himmel»”)³⁷.

Elegie an Marina Zwetajewa-Efron wg SW, II, 271-273 [w kategorii: *Widmungen*, Muzot, 9 czerwca 1926; wg GIB, 72 – 8 czerwca 1926]:

O Die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne!

Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen, zu welchem

Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles gezählt.

So auch, wer fällt, vermindert die heilige Zahl nicht.

Jeder verzichtende Sturz stürzt in den Ursprung und heilt.

Wäre denn alles ein Spiel, Wechsel des Gleichen, Verschiebung,

nirgends ein Name und kaum irgendwo heimisch Gewinn?

Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel.

Erde, Marina, wir Erde, wir tausendmal Frühling, wie Lerchen,

die ein ausbrechendes Lied in die Unsichtbarkeit wirft.

Wir beginnens als Jubel, schon übertrifft es uns völlig;

plötzlich unser Gewicht dreht zur Klage abwärts den Sang.

Aber auch so: Klage? Wäre es nicht: jüngerer Jubel nach unten.

Auch die unteren Götter wollen gelobt sein, **Marina.**

So unschuldig sind Götter, sie warten auf Lob wie die Schüler.

Loben, du Liebe, laß uns verschwenden mit Lob.

³⁶ Cyt. za: PMC, 130.

³⁷ M. Böhme, *Rilke und die russische Literatur neue Beiträge mit besonderer Berücksichtigung der Rezeption Rilkes in Russland*, [Dissertation], Wien 1966, s. 92–121.

Nichts gehört uns. Wir legen ein wenig die Hand um die Häse ungebrochener Blumen. Ich sah es am Nil in Kôm-Ombo. So, **Marina**, die Spende, selber verzichtend, opfern die Könige. Wie die Engel gehen und die Türe bezeichnen jener zu Rettenden, also rühren wir dieses und dies, scheinbar Zärtliche, an. Ach wie weit schon Entrückte, ach, wie Zerstreute, **Marina**, auch noch beim innigsten Vorwand. Zeichengeber, sonst nichts. Dieses leise Geschäft, wo es der Unsrigen einer nicht mehr erträgt und sich zum Zugriff entschließt, rächt sich und tötet. Denn daß es tödliche Macht hat, merkten wir alle an seiner Verhaltung und Zartheit und an der seltsamen Kraft, die uns aus Lebenden zu Überlebenden macht. Nicht-Sein. Weißt du's, wie oft trug uns ein blinder Befehl durch den eisigen Vorraum neuer Geburt.... Trug: *uns*? Einen Körper aus Augen unter zahllosen Lidern sich weigernd. Trug das in uns niedergeworfene Herz eines ganzen Geschlechts. An ein Zugvogelziel trug er die Gruppe, das Bild unserer schwebenden Wandlung.

Liebende dürften, **Marina**, dürfen soviel nicht von dem Untergang wissen. **Müssen wie neu sein.** Erst ihr Grab ist alt, erst ihr Grab besinnt sich, verdunkelt unter dem schluchzenden Baum, besinnt sich auf Jeher. Erst ihr Grab bricht ein; sie selber sind biegsam wie Ruten; was übermäßig sie biegt, ründet sie reinlich zum Kranz. **Wie sie verwehen im Maiwind!** Von der Mitte des Immer, drin du atmest und ahnst, schließt sie der Augenblick aus. **(O wie begreif ich dich, weibliche Blüte** am gleichen unvergänglichen Strauch. Wie streu ich mich stark in die Nachtluft, die dich nächstens bestreift.) Frühe erlernten die Götter Hälften zu heucheln. Wir in das Kreisen bezogen füllten zum Ganzen uns an wie die Scheibe des Monds. Auch in abnehmender Frist, auch in den Wochen der Wendung niemand verhülfe uns je wieder zum Vollsein, als der **einsame eigene Gang über der schlaflosen Landschaft.**

[przekład Mieczysława Jastruna]

O straty wszechświata, Maryno, spadające gwiady!
 Nie pomnożymy go, dokądkolwiek byśmy się rzucili,
 ku jakiej gwiazdzie! W całości już wszystko na zawsze zliczone.
 Tak więc, kto pada, nie zmniejsza tej świętej liczby.
 Każdy zrezygnowany upadek wraca do początku i leczy się. Czyżby
 wszystko było grą, zamianą tego samego, przerzutem,
 nigdzie imienia, i ledwo gdzieś, potajemnie wygrana?
 Fale, Maryno, my morza! Głębie, Maryno, my nieba.
 Ziemia Maryno, my ziemia, my wiosna, po stokroć, jak skowronki,
 które wybuchający śpiew w niewidzialność rzuca,
 zaczynamy wesołą wrzawą, i już nas całkiem przewyższa;
 nasz ciężar nagle ku skardze pieśń odwraca.
 Lecz jakże tak: skarga? czy może radość doziemna.

Także niżsi bogowie chcą być sławieni, Maryno.
 Tak niewinni bogowie chcą być jak uczniacy chwaleni.
 Chwała, miłości, strwoń nas razem z pochwałą.
 Nic nie należy do nas. Lekko kładziemy dłoń wokół
 szyj nadłamanych kwiatów. Widziałem nad Nilem w Kôm-Ombo.
 Tak królowie dar ofiarują zrzekając się sami.
 Jak aniołowie drzwi oznaczają tych, których mają ratować,
 tak dotykamy tej lub tamtej rzeczy, na pozór czuli.
 Ach, jak daleko cofnięci, ach, jak roztargnieni, Maryno,
 ach, w najskrytszym pozorze. Dający znaki. Nic więcej.
 Ta cicha sprawa pomiędzy nami, gdy jeden z nas
 nie może znieść dłużej i decyduje się uderzyć,
 mści się, zabija. Że moc ma śmiertelną ta sprawa,
 miarkujemy z powściągliwości jej, tkliwej kruchości
 i z tej nadzwyczajnej siły, co z nas żyjących czyni
 tych, co przeżyją. Nie-byt. Czy wiesz, jak często
 ślepy rozkaz nas niósł przez lodowaty przedświatek
 nowych narodzin... Niósł: *nas? Ciało ze źrenic
 pod mnóstwem powiek, wzbraniające się*. Niósł w nas
 całego rodzaju serce strącone. Do celu wędrownych
 ptaków unosił stado, obraz naszej chybotanej przemiany.
 Kochający, Maryno, nie powinni by, nie powinni
 tak wiele wiedzieć o zgonie. Muszą być jak nowi.
 Dopiero ich grób jest stary, zamyśla się, zmierzcha
 pod drzewem płaczącym, zamyśla się na całą przeszłość.
 Dopiero ich grób się zapada: oni sami są gięty jak trzciny;
 to, co nad miarę ich zgina, zapełnia sownie do wieńca.
 Jak przewiewają w majowym wietrze! Z wnętrza trwałości,
 gdzie się spodziewasz, oddychasz, wytrąca ich mgnienie.
 (O, jak pojąć mi ciebie, kobiecy pąku, na równym
 nieprzemijającym krzewie. Jak ścielę się twardo pod nocne powietrze,
 które cię wkrótce owieje). Nauczyli się wcześniej bogowie
 szydzić z nieszczęsnych połów. My wciągnięci w krążenie
 zaokrągliśmy się do pełni jak szyba księżycy.
 Także w dniach ubywania, także w tygodniach odmiany
 nikt nam nigdy nie pomógł do pełnobytu, prócz własnej,
 własnej samotnej przechadzki nad krajobrazem bezsensnym.

[przekład Adama Pomorskiego]

O, spadające gwiazdy, Marino, ubytki wszechświata!
 Nie nadrobimy ich dorzuciwszy do której bądź gwiazdy
 siebie. Wszystko w całości zawsze już policzone.
 Nikt więc i swoim upadkiem nie umniejszą tej świętej liczby:
 siebie wyrzekłszy się spada do początku, gdzie się odnowi.
 Byłaby wszystkim gra tylko, przelewanie z pustego w próżne,
 przesuwanie? rzecz bez nazwiska, ledwie bliska sercu wygrana?
 Fale, morzem jesteśmy. Głębie, Marino, niebem.
 Ziemią jesteśmy, Marino, po tysiącokroć, wiosną, skowronki,
 które eksplozją pieśni ciska o niewidzialność.
 Naprzód okrzyk radości, co górę bierze nad nami;

a wtem sam ciężar nasz w dół, do skargi sprowadza śpiew.
Skarga? czy to nie młodsza siostra radosnych wlotów,
co w dół się kloni? Podziemia też chcą być chwalone, Marino.
Nie znający winy bogowie jak uczniacy głodni są pochwał.
Uwielbieniu, miłości, strwonić nas dajże na chwałę.
Cóż na należy: nic. Dłoń lekko kładziemy na karku
niezlamanego kwiatu. Widziałem to kiedyś nad Nilem,
w Kom-Ombo. Tak władca, Marino, składa dar wyrzeczenia.
Jak aniołowie sunący kładą znak na drzwiach domu
tych, co mają ujsć cało, tak my na pozór tkliwie
dotykamy tego, tamtego: Marino, tak już dalecy,
tak roztargnieni nawet pod najserdeczniejszym pretekstem.
Znak czyniący, nic nadto. Jakież to proste, gdy któreś
z nas już cierpieć nie może, poważy się targnąć na siebie,
mści się, zabija. Iż bowiem śmiercionośną to w sobie ma siłę,
nie sztuka nam wymiarkować widząc kruchość i powściągliwość
i dziwną moc czegoś, co nas samych z żyjących czyni
pozostałymi przy życiu. Nie-bycie. Pamiętasz, jak często
ślepy nas rozkaz niósł przez lodowaty przedświecznik
nowych narodzin... Niósł: nas? **Ucieleśnione spojrzenie,
co pod niezliczonymi broniami się powiekami.**

Niósł rzucone w nas serce całego rodzaju. Do celu
oddział niósł ptaków wędrownych, wzór naszej lotnej przemiany.
Lecz kochankom, Marino, nie godzi się, nie, nie powinni
wiedzieć tak wiele o końcu. Muszą być przecież jak nowi.
Grób ich dopiero stary, grób ich dopiero w zadumie
nad dawnymi dziejami mroczy się cieniem płaczącej
wierzby. Dopiero grób ich rozpada się; oni zaś sami
gięty jak różgi; im mocniej nagiąć ich, tym też ściślejszy
wieniec ich się zadzierzgnie. A jak bujają na wietrze
w maju! Z owego Zawsze, którym techniesz i które przeczuwasz,
wyłuska je okamgnienie. (Ach, jakże ja ciebie pojmuje,
żeński kwiecie na tymże wiekiuistym krzaku. Jak grubo
sobą oprószam podmuch nocy, co wkrótce cię muśnie.)
Nauczyli się dawno bogowie pod dwie różne podszywać połowy.
My zaś, wprawieni w obrót, doszliśmy pełni jak tarcza
księżycy. Niech nam i wówczas, gdy nas ubywa, w tygodniach
przemiany nikt nie pomaga do pełni bycia, poza tą
naszą samotną wędrowką nad krajobrazem bezsennym.

[Wszystkie podkreślenia w przytoczeniach *Elegii do Maryny Cwietajewej-Efron* na s. 86–89
moje – K. K.-K.]

Literatura

- M. Cwietajewa, B. Pasternak, R. M. Rilke, *Listy* (1926). Przeł. J. Juryś, A. Mietkowski,
A. Zagajewski. „Zeszyty Literackie” 1986, nr 14, s. 63–109.
Rainer Maria Rilke und Marina Zwetajewa. Ein Gespräch in Briefen. Hrsg. von K. M. Asadowski.
Frankfurt am Main und Leipzig 1998.

- M. B ö h m e, *Rilke und die russische Literatur neue Beiträge mit besonderer Berücksichtigung der Rezeption Rilkes in Russland*. Wien 1966.
- G. K. E p p, *Rilke und Russland*. Peter Lang. Frankfurt am Main. Bern. New York. 1984.
- J. L e h m a n n, *Übersteigen und übersetzen. Zum Problem der Grenzüberschreitung bei Rainer Maria Rilke und Marina Cvetaeva*. W zbiorze: *Rilke und die Weltliteratur*. Hrsg. von M. Engel und D. Lamping. Düsseldorf-Zürich 1999.
- T. T o p o l a n e k, *Rainer Maria Rilke – Marina Cvetaeva: eine „Un-Beziehung“?* Salzburg 1995.
- J. Z i e l i ń s k i, *Listy troiste*. „Zeszyty Literackie” 1986, nr 14, s. 57–62.

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY

**Dichtung an sich – about the Rilke’s *Elegy to Marina Tsvetaeva-Efron*
and the love encounter materialized in letters**

Summary

The title is not only a paraphrase from Kant, but also a direct citation from Tsvetaeva. These are the words she used in her letter to Charles Vildrak from 1930 (after Rilke’s death): „Rilke, der nicht Dichter ist, sondern die *Dichtung an sich*”.

The article about *Elegy to Marina Tsvetaeva-Efron* is a supplement and some kind of counterpoint to my attempt to describe the cycle of great *Duineser Elegien* which I have undertaken in my book *Rycerz i śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*. The elegy to Tsvetaeva is a separate case, written later (1926), the poem was not planned as reference to the cycle from Duino, but it is connected with Rilke’s project of modernization of the elegy as a literary form, it completes the metamorphosis, that the genre has gone in his work and – wider – in the 20-th century. As *Duineser Elegien* were philosophical elegies, *Elegy to Maryna Tsvetaeva-Efron* is his own original contribution to the history of a love elegy (here – in association with the German culture – Goethe and his *Römische Elegien* is a necessary reference). The lecture of this elegy opens another inspiring theme of the love relationship (or kind of dis-relationship, un-realtionship, Tamara Topolanek calls it *Unbeziehung*) of two great poets (Polish readers know their relationship from the book titled *Listy troiste* – edition of correspondence between Marina Tsvetaeva, Borys Pasternak and Rainer Maria Rilke). The heat and the rarity of their love relationship touches the death itself and even cancels it for a while. Their relationship is inscribed in a trialog, in “an epistolary romance” – as Jan Zieliński, a Polish analyst of their correspondence, calls it.

Elegy to Marina Tsvetaeva-Efron is directly linked with the cycle from Duino by dedication, which Rilke has written on the copy of *Duineser Elegien* and sent to the Russian poet on 3rd of May 1926 (more than half a year before his death) from Val-Mont.

In my article I am describing the correlations between the late poem of Rainer Maria Rilke and his meeting with Tsvetaeva documented in their letters, and I am also comparing poetics of a love elegy and a love letter (I am asking if they have any common features). This comparative approach rises (hopefully) the problem about the transpositions of important content between one’s poetry and personal documents.

Keywords: Rainer Maria Rilke; Marina Cvetaeva; love epistolography; dystopia; poet’s correspondence; *Dichtung an sich*; comparative literature