

*Poezje nowe* przynoszą szczytowe osiągnięcie liryki Rilkego w nurcie nazwanym poezją rzeczy. Jej istotą jest studium konkretnego przedmiotu bądź sytuacji w chwilowym trwaniu. Może to być rozwinięty motyw biblijny, epizod antycznego mitu, oglądane dzieło sztuki (ekfrazja), impresja krajobrazowa i architektoniczna, portret grupowy lub indywidualny, kontemplacja zwierzęcia, kwiatu czy fontanny, godzina myśli – właściwie każdy fragment i aspekt świata. Dzięki tej rozpiętości Rilke buduje swój kosmos, obejmujący wszystkie dziedziny ludzkiej twórczości i niezwykle bogatą, jedyną w swoim rodzaju skalę doznań. Wprowadza weń zachęcającym do współuczestnictwa zwrotem, szczególnie modulacją głosu prezentera lub mówiącej postaci, jakby improvizował konwersację, aby przyprowadzając o zawrót głowy inwencją ukazać cechy przedmiotu, których słuchacz nie mógłby się spodziewać, widziane w ruchu, w dynamice psychicznego zajścia, nigdy niegotowe, niebywale delikatne, a przecież zastygające w równie stanowczy, co wyrafinowany kształt artystyczny. Dziecięcej i kobiecej wrażliwości towarzyszy męski, śmiały gest kreatora, który wie, że ma dar stwarzania świata wciąż na nowo. W kostiumie o wyraźnym piętnie indywidualnym, jak zawsze w sztuce, przemówiła epoka niespokojna i ruchliwa, domagająca się odważnego przewartościowania sposobów postrzegania świata bez względu na koszty moralne i artystyczne. Rilke bierze w obronę wartości utajone, kruche i bezradne, którym zagraża postęp, brutalnie realizujący swoje cele i w chaotycznym działaniu nieliczący się z tym, że siły, które powołuje do istnienia i zarazem tłumi, kiedy dojdą go głosu, zwrócą się przeciwko jego nieprawościom. Tak zaczynały się *Głosy* z drugiego wydania *Księgi obrazów*, pisane już równocześnie z wierszami, które złożyły się potem na *Poezje nowe*: „Bogaci wolą milczeć i szczęśliwi, bo kim są, nikt nie chce wiedzieć. Ale muszą się pokazać nieszczęśnicy...” – jakby w przedłużeniu *Księgi o nędzy i o śmierci*. Figura uwiecznionej mocy, które wyzwala artysta, odnosi się w równej mierze do świata, jak do poetyki, powstaje więc swoisty paralelizm: formując przedmiot, poezja formuje na podobnej zasadzie samą siebie. Takie przesłanie niósł najwcześniejszy wśród *Poezji nowych* wiersz *Pantera*, obraz wielkiej siły, czujnego skupienia i bezradności za więzienną kratą. Było to zgodne z tym, co zapowiadała kształtująca się sztuka ekspresjonistyczna. A równocześnie powstawały *Zapiski Malte Lauridsa Brigge*, powieść o niepokojach egzystencjalnych człowieka zatraconego w wielkiej metropolii. Inicjalny wiersz *Księgi obrazów*: „podnosisz z wolna czarny kontur drzewa / i stawiasz na tle nieba: samotny, wysoki. / I już stwo-

rzyłeś świat”, zapowiadał pierwszy spośród *Sonetów do Orfeusza*: „I oto rosnę drzewo. O czyste wzrastanie! / Orfeusz śpiewa. Wysokie drzewo w uchu! / Umilkło wszystko. Lecz i w przemilczeniu / początek nowy szedł, skinienie i przemiana. / Zwierzęta z ciszy się tłoczyły, z czystego / swobodnego lasu, z legowisk i gniazd; / i okazało się, że nie z przebiegłości / ani z lęku takie ciche były, / ale ze słuchania”.

Przykładem opisu dzieła architektonicznego i krajobrazu jako poezji rzeczy może być *Wieża*, wiersz o wspinaniu się na wieżę kościoła św. Mikołaja w Furnes (Veurne). Wstępując do niej, turysta ma wrażenie, że znalazł się głęboko we wnętrzu ziemi i dąży ku jej powierzchni. Spływające w półmroku smugi, porównane do ciekących po dnie sztolni strumyków, gęstnieją w mroczną, jakby spadającą z przepaści, groźną i zwalistą (jak sama ta wieża) ciemność, w którą nagle wnika promień światła, zwiastujący powierzchnię z widokiem najpierw nieba, jakby w akcie zmartwychwstania, a w dole – tu interpretator oddaje głos autorowi – „głębin, trzeźwe, pracowite / i jak u Pateniera dni malutkie / i równoczesne, godzina przy godzinie, / przez które mostek jak pies przeskakuje, / zawsze na tropie drogi jasnej, innej, / którą niezgrabne domki czasem dłużej / skrywają; wreszcie w tle dalekim ginie, / przez zagajniki biegnąc i naturę”. Wszystkie wymienione szczegóły można rozpoznać na obrazach Joachima Pateniera, flamandzkiego malarza z przełomu XV i XVI wieku, którego pejzaż ze św. Joachimem, św. Anną i malutką Marią umieszczony jest na okładce tego wydania. Wyłoniwszy się z mroków ziemi, potężnego i ciężkiego korpusu wieży, wędrowiec patrzy na świat ludzkiej krzątaniny, codziennych zajęć i orężnej przemocy, przez który biegnie droga zatracająca się raz po raz, aby zniknąć w zaroślach odległego ła. Scena na pierwszym planie, ale na uboczu tego świata, zdaje się zapowiadać inną przyszłość.

\*

Aby wyobrazić sobie okoliczności towarzyszące powstawaniu *Poezji nowych* i ich *Części wtórej*, trzeba cofnąć się do roku 1905. Po ukończeniu *Księgi godzin* niepewny swoich dalszych losów, Rilke otrzymał niespodziewanie od Augusta Rodina (u którego przebywał już wcześniej, między sierpniem 1902 a lipcem 1903, przygotowując monografię o artyście) propozycję, aby zostać jego osobistym sekretarzem. Przyjął ją z radością i we wrześniu zamieszkał w siedzibie Rodina, Meudon-Val-Fleury pod Paryżem. W zimie 1905/1906 powstawały wiersze nowego tomu, podejmujące motywy biblijne i antyczne, te ostatnie obecne już wcześniej w poematach tak niezwykłych, jak *Orfeusz–Eurydyka–Hermes* czy *Narodziny Wenus*.

W kwietniu 1906 doszło do przykrego nieporozumienia z Rodinem i poeta zamieszkał w Paryżu. Wraz z żoną Klarą i córeczką Ruth zwiedził Belgię (wtedy właśnie wspiął się na wieżę w Furnes). Był to okres wytężonej pracy twórczej, „szalonej koncentracji”, która przedłużyła się jeszcze na następny i dalszy rok, aż do sierpnia 1908, kiedy ukończona została *Poezji nowych części wtóra*. Inspiracji szukał Rilke, jak zawsze, w podróżach. Odpoczywał na Capri. Czytelnik obu zbiorów łatwo odnajdzie poetyckie echa tych wypraw, którym towarzyszyło wielkie skupienie, łączące zdolność analizy najsztudniejszych wrażeń środkami czysto poetyckimi z gruntowną wiedzą o przedmiocie lirycznej ekspresji. Podobnie jak w malarstwie i rzeźbie, autor jest obecny w swoich wierszach pośrednio, poprzez sposób, w jaki kształtuje „rzecz” i zachęca odbiorcę, aby w tym uczestniczył. W późniejszym liście do Lou Andreas Salomé, skarżąc się na samotność, Rilke wspominał czas, w którym rodziła się nowa, promieniująca na wiek XX poetyka: „Z pewnym zawstydzeniem myślę o swym najlepszym paryskim okresie, z czasów *Poezji nowych*, gdy niczego i nikogo nie oczekiwałem, gdy cały świat stał przede mną jak zadanie do wykonania, a ja z jawnym, pewnym umysłem odpowiadałem mu jedynie swoją twórczością” (tłum. W. Markowska).

W Paryżu często zmieniał mieszkania i trwalej osiadł w Palais Biron, gdzie gromadziła się cyganeria artystyczna i dokąd, po formalnym pojednaniu się z Rilkem, przeniósł też swoją pracownię Rodin. Podczas podróży włoskiej wiosną 1910 zachwycił się malowniczo położonym nad Adriatykiem zamkiem Duino, będącym własnością księżnej Marii von Thurn und Taxis, i niebawem, od października 1911 do maja 1912, stał się jego mieszkańcem. Jeszcze przed pierwszymi elegiami powstał tam wieloczęściowy poemat *Życie Maryi*. Będąc w sposobie wykorzystywania ewangelicznego przekazu dziełem oryginalnym, szedł tropem apokryfów, nie bez wpływu wczesnochrześcijańskiej poezji hymnicznej, zwłaszcza zajmującego wysokie miejsce w liturgii prawosławnej akatysty ku czci Matki Boskiej, o czym świadczy też zaczerpnięte z jego tekstu greckie motto.

Obecne wydanie przynosi pierwszy całościowy przekład *Poezji nowych*, *Poezji nowych części wtórej* i poematu *Życie Maryi*, stając obok poprzednio ogłoszonych staraniem Domu Wydawniczego Elipsa tomów z kompletnymi przekładami zbiorów Rilkego: *Księga godzin* (2007) i *Księga obrazów – Ofiary dla Larów – Chrystusowe wizje* (2009).

A. L.