

IDENTITÁSSZERKEZETEK RILKE „REGÉNYÉBEN” A *MALTE LAURIDS BRIGGE FELJEGYZÉSEI* CÍMŰ MŰ MŰVÉSZ- ÉS FEJLŐDÉSTÖRTÉNETI OLVASATA

MÉSZÁROS VIKTÓRIA

BEVEZETÉS

Az individuumkultusz jellemző napjaink fogyasztói társadalmára. Abraham Maslow pszichológus közismert szükséglet-csoportosításában (Maslow-piramis) az önmegvalósítást is a legfelső szintre helyezte, amely az egyén igazi, belső igényeinek kiteljesedési folyamatát jelöli.¹ Az egyén jellegzetességeinek figyelembevétele és képességeinek kiaknázása feltételei annak, hogy az ember képes legyen harmóniába kerülni ideális énjével. Jellemzően az epika ad implicit vagy explicit módon választ az identitással kapcsolatos kérdésekre – az egyén bemutatása az irodalmi művekben gyakran kapcsolódik össze az egyénen belül vagy egyén és csoport között zajló küzdelemmel az önazonosságért.² Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című regényében az elszemélytelenedés a narrátorból nemcsak új otthonában, Párizsban, hanem már Dániában töltött gyermekkorában

¹ Bernarda Krall, *Az önmegvalósítás nem az eszetlen vásárlást és féktelen örömeket jelenti*, <https://index.hu/tudomany/2022/05/29/onmegvalositas-maslow-piramis-carl-rogers/>

² Jonathan Culler, *Irodalomelmélet: Nagyon rövid bevezetés*, ford. Füzi Péter, Pikó András Gáspár (Veszprém: Tempevölgy, 2022.), 129.

is félelmet váltott ki.³ Az identitásvesztéstől való félelem mellett a „látni tanulás”⁴ motívációja hajtja Maltét akkor, amikor feljegyzések készítésébe kezd.⁵ „Az írás [...] valójában a (költői)én másként, teljesebben létezése.” – írta Sándorfi Edina irodalomtörténész Rilke regényével kapcsolatban.⁶ Gerevich József pszichiáter egyik tanulmányában a műalkotások pszichológiai megközelítéséről írt, ahol a kreatív folyamathoz a balsors jobbra fordításának kísérleteként viszonyulnak.⁷

Hogyan lehet elemezni és összerendezni az identitás szerkezeteit az alkotó egyetlen, úttörő regényében, amelyben a szerző a cselekményhez és a különböző műfajokhoz is dekonstruktív attitűddel viszonyul?⁸ Önmagában vizsgálni a szubjektumot Rilke műveiben azért nem releváns, mert a szerző nemcsak prózai művében, hanem lírájában is zárójelbe teszi az ént; nála a dolgok tartalmaznak érzelmeket, történeteket, vagyis azok rendelkeznek belső világgal, amelyet a beszélő hangjával kelt életre.⁹ A műben a hontalan, a kitaszított (szociális és egészségügyi értelemben)-kiválasztott, a felnőtt-gyermek és a művész-szerelmes én identitáskonstrukciókkal foglalkozom – elemzésemben a flâneuri identitásszerkezetet (nagyváros vonatkozásában) alapvetésnek tekintem, illetve a művészi létmód vonatkozásait kiemelten kezelem. Az írási folyamat önkifejezési formájából, terápiás jellegéből adódóan azt vizsgálom, milyen elmozdulások, kibontakozások figyelhetők meg az egyes identitáskonstrukciókban. Míg a művészeti-esztétikai nézőpont arra adhat választ, mi teszi a művészetet művészetté, mi az adott műalkotás esszenciája, addig a pszichológia a mű létrehozásának belső folyamataival foglalkozik.¹⁰ A kreatív tevékenység összefügg egy speciális idegrendszeri működéssel, ezenkívül az alkotás pusztán pozitív értelmezését megcáfolják a művész, művészi hajlamú személy

³ Orosz Magdolna, „Én voltam a tükör”: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, In *A hermeneutika vonzásában*, szerk. Bónus Tibor (Budapest: Ráció, 2010.), 399.

⁴ Rainer Maria Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, ford. Görgey Gábor In *Válogatott Prózai művek* (Budapest: Európa, 1990.). 6.

⁵ Sándorfi Edina, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*, https://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/06.htm

⁶ Uo.

⁷ Gerevich József, „A balsors mint kreatív hajtóerő: Bűnhődés és megtorlás a művészetben”, *Helikon* 1 (2022/tél), 87.

⁸ Fried István, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, In *Világirodalom*, szerk. Pál József (Budapest: Akadémiai, 2003.), 834.

⁹ Paul De Man, „Trópusok (Rilke)”, In *Az olvasás allegóriái – A figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György (Budapest: Magvető, 2006.), 49.

¹⁰ Szabó Ábel, „Az alkotó egyén belső harmóniája”, In *A harmónia dicsérete konferencia tanulmánykötete*, szerk. Marosi Katalin–Máté Zsuzsanna (Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2020.) 95.

megpróbáltatásai és mindennapi cselekvési módokkal szembemenő viselkedése.¹¹ Az alkotás ugyanis disszociációval jár: a tér és idő felfüggesztődik, illetve ez az állapot az én érzetének megszűnésével, átalakulásával is járhat.¹² A gadameri hermeneutika alapján az ember a másik másságában tapasztalása által jut hozzá/vissza saját maga (változó) azonosságához.¹³

„Itt ülök és semmi vagyok.” – olvasható a *Feljegyzésekben*.¹⁴ E mondat történelmi-gazdasági összefüggést idézhet fel: a 17. századtól a művészi alkotásokban túltermelés állt be, rengeteg művész nyomorba és önnön feleslegességének érzetében süllyedt.¹⁵ A századforduló szubjektum-, nyelv-, és értékkrisisének kontextusából is világossá válhat a főszereplő kijelentése.¹⁶ A XX. század számtalan variációját mutatta fel egy szereplő narratív azonosságának: Robert Musil például *A tulajdonságok nélküli ember I–III* című művében egy sokféle tulajdonsággal rendelkező, de emberi lények nélküli világot mutatott fel, ahol a tulajdonnevek rögzítése értelmetlenné vált.¹⁷ A *Feljegyzések* is felvonultat olyan részeket, amelyek az identitás kiüresedését jelzik:¹⁸ Malte gyerekkorában egy Sophie nevű elképzelt lánytestvér figurájával azonosult és az Urnekloster-kastély galéria-leírásában másképpen tűntek fel számára nemesi családjának tagjai.¹⁹ A képtárról szóló feljegyzésben a tükörkép és a képmás a létmódátalakulással kapcsolódott össze: a leképezés a regény világában az én áttevődésével járt. „Már nem tudtam pontosan, merre vannak az ablakok és merre a képek”²⁰ – Malte tapasztalata azt mutatja, hogy a reprezentatív portrék úgy engedték be magukba az alakok egészét, mint a fényt. Az átváltozás olyan kulcsmotívum Rilkenél, ami a tárgyak világába való átlépés által valósulhat meg, és a „saját élet” elnyerésére irányul.²¹ A főszereplő saját léthelyzetének fordulópontján

¹¹ Szabó, „Az alkotó egyén belső harmóniája”, 101.

¹² Uo. 101–102.

¹³ Fehér M. István, „A tiszta önmegismerés az abszolút másleltben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”, In *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednancs Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Edina (Budapest: Osiris, 2003.), 24–25.

¹⁴ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 19.

¹⁵ Szabó, „Az alkotó egyén belső harmóniája”, 97.

¹⁶ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

¹⁷ Paul Ricoeur, „A narratív azonosság” In *Narratívák 5.: Narratív pszichológia*, szerk. László János, Thomka Beáta (Budapest: Kijárat, 2001.) 20.

¹⁸ Pór Péter, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, In *Létének felirata: Válogatott tanulmányok* (Budapest: Balassi, 2002.), 218.

¹⁹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 217–218.

²⁰ Uo., 90.

²¹ Fried, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, 832.

a bensőjében áthasonított külső világban és a tőle elidegenedett múlt élményeiben keres magának otthont.²² „Most azonban tudom, hogy ez a munka éppoly küzdelmes, mint szentnek lenni [...]”²³ – fogalmazza meg a főhős gondolatát az írással kapcsolatban. Míg a valóságban Rilke számára Rodin és Cézanne, addig a fikcióban Malténak a szent jelentett mintaképet a teljes elhivatottságot megkövetelő művészi alkotófolyamatban – az írás a művészi reprezentáció kihívásaként az identitás problémájává válik.²⁴ Malte énjének újfajta művészi létmódja a jegyzetelésben manifesztálódik, ugyanis „[...] a modern, mediális alakban álló írni ige esetében az alany az írással pontosan egy időben teremődik meg.”²⁵ Ezzel a tevékenységgel összekapcsolódik a látás (tanulása), ami Eisemann György eszmetörténész szerint olyan kulcsmotívum, amely által felszámolásra kerülhet a világ megkettőzöttsége (a kívül és a belül); a „benső világtérben” (Weltinnenraum) történik mindez.²⁶ Rilke az eredendően összetartozó egész premisszájából indult ki, ezért „objektív” és „szubjektív” újra-összefonódásának megteremtése nem ismeretelméleti, hanem egzisztenciális probléma.²⁷ A „kívül” és a „belül” között a létezők originális „nyitottsága” képez hidat;²⁸ ehhez kapcsolódva Romano Guardini írt a lét „kitörési helyeiről”; az állati, a növényi, a kisgyermek, a szerelmes és a haldokló létállapotokat sorolta ide.²⁹ Valamennyi létmód megjelenik a regényben, Eisemann ezek közül a vakság élményét emelte ki, ami például istenélményhez juttatta a főhőst.³⁰ A Weltinnenraum-ban a lélek végtelenné tágu, vagyis benne nemcsak a tér, hanem az idő dimenziója is egyetemessé, maradandóvá válik: ezt nevezte Rilke nyílt térnek – mindez a regény másik fontos érzékelési módjához, a fülhöz kötődik.³¹

A művészetben fellelhető üdvözléshez járul hozzá Abelone figurája, mivel ő (hangja révén metonímikusan) angyali figuraként a költői hivatás emblémája. Nemes Nagy Ág-

²² Uo., 833.

²³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 140.

²⁴ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél”, 404.

²⁵ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

²⁶ Eisemann György, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, In *Végidő és katarzis*, szerkesztette Deák László (Budapest: Orpheusz, 1991.), 95.

²⁷ Uo. 95–96.

²⁸ Uo. 96.

²⁹ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

³⁰ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 102.

³¹ Uo. 105.

nes „Rilke-szótárában” az angyal-motívum a „névtelen” szinonimája, ami olyan leírhatatlan, láthatatlan és ismeretlen dolgot jelöl, amelyet mégis ki kell mondani.³² A költőnő tanulmányában kiemelte, hogy a XX. században a költők azzal kezdtek el kísérletezni, hogy névvel nem rendelkező, mégis érzékelt emóciókat és tudattartalmakat foglaljanak versbe.³³ Rilke is az addig kimond(hat)atlan kimondására és a névtelen érzelmek elnevezésére (ineffabile) törekedett³⁴ és hozzá hasonlóan Malte figurája is. A szövegemben összetartozónak vélt részeket elemzek és meglátásaimat a művel foglalkozó teoretikusok állításaival helyezem relációba. A költő(nek készülő) főhős fóbiáit és érzékelési zavarát szublimálja alkotói tevékenységébe – feltételezésem szerint Malte saját felépülésére tett kísérlete – mind egészségügyi, mind művészi (addigi dilettáns munkáit szeretné meghaladni) szempontból, lehetővé teszi, hogy a főhős elinduljon a valódi művésszé válás útján. Ehhez elengedhetetlen valamiféle női identitást is kibontakoztatnia – mindezt azért tartom relevánsnak beemelni az értelmezésbe, mert Rilke a női sorsokra másképpen tudott tekinteni: a lánynak beöltöztetett fiú életrajzi elem a műben, ugyanis az osztrák költőt iskolába kerüléséig lányként nevelték.³⁵ A szerző ezenkívül a női létet több versében (például *A lányokról*, *Mártírnők*, *Éva című* költeményekben vagy a *Mária élete* című verseskötetben) is tematizálta, ezenkívül főleg női alkotók műveit ültette át német nyelvre.³⁶ A nő bensője és az általa betöltött szerep a nőemancipáció idejében hangsúlyos téma volt az irodalomban (Tolsztoj, Ibsen), Rilke-művek a századelőtől kezdve kapcsolódnak a másik nemhez.³⁷

1. A MALTE-REGÉNY MEGHATÁROZÁSA

1.1 A főhős megfeleltetése, műfaji besorolás és a fordítás problémája

³² Nemes Nagy Ágnes, „Rilke-alfafa”, In *Szó és szótlanság* (Budapest: Magvető, 1989.), 392–393.

³³ Uo. 375.

³⁴ De Man, „Trópusok (Rilke)”, 34.

³⁵ Kegyesné Szekeres Erika, „Rilke – női és férfi hangon”, In *Sokszínű nyelvészet: Alkalmazott nyelvészeti gender-kutatás*, szerk. Kegyesné Szekeres Erika, Simigné Fenyő Sarolta (Miskolc: Passzer 2000 Nyomdaipari, Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 2008.), 101–102.

³⁶ Uo. 101.

³⁷ *A Mária-kör: Rainer Maria Rilke versei és Suhai Pál versfordításai* (Budapest: Vigilia, 2023.), 238–239.

A szöveg névtelen, néhány jegyzettel feltűnő kiadóján és az élete krónikáját megíró Malte hősén kívül harmadikként a szerző neve is megjelenik a címlapon.³⁸ Pór Péter szerint Malte figurája Rilke személyének az egyedülként lehetséges objektivációja, ugyanis a dán ifjú különös, háromtagú neve maszkként funkcionálhatott Rainer Maria Rilke számára.³⁹ Elhatárolódom ettől az állásponttól, annak ellenére, hogy az osztrák költő egész életében megtartott második neve⁴⁰ közte és főhőse között valóban kapcsot képezhet. A Maria névben rejlő alkotói küldetés (ld. 2. fejezet 5. alfejezetében), a regénybeli alkotásról való gondolkodásmód a regény írója számára megélt filozófiává válhatott. A *Feljegyzések* főszereplőjének rejtett neve lényegi értelmében maszkból (jövőbeli) arccá válik a szerző számára, amelyet a több mint tíz évig tartó, az utolsó nagy művek⁴¹ megvalósításához vezet, „érlelődő előkészület”⁴² jelezhet.

A kiadó-szerző-hős hármasságát következetesen alkotta meg a szerző – ő maga ezáltal a narratív azonosulást, azonosítást kerülte volna el, leveleiben több alkalommal is elhatárolódott attól, hogy hősét személyével feleltetik meg.⁴³ A szerző a „rendelkező-érdekkel” bíró szubjektum és a rendelkezésre álló objektum kategóriáit szerette volna meghaladni és regényében egy ellentérvetést reprezentálni.⁴⁴ Maga Rilke „éntelenül” Malte személyében, Rilke Párizsa ezzel szemben „énesül” – „Énteleníteni” azt jelenti, hogy Rilke megszabadul „önmaga birtokából” és „énesíteni” annyit tesz, mint eltörölni az objektív létezőt.⁴⁵ Véleményem szerint Malte figurája sajátos módon „éntelenül”, öntudata paradox módon abban nyilvánul meg, hogy újra és újra más tájelemmel (például

³⁸ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 216.

³⁹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 224.

⁴⁰ Rilke, *Mária élete: Eredeti szöveg és műfordítás bevezetéssel és jegyzetekkel*, 5.

⁴¹ Rilke, *Mária élete: Eredeti szöveg és műfordítás bevezetéssel és jegyzetekkel*, 6.

⁴² Cseppentő, „Modernség és szakralitás: A korai Rilke tékozló fiai” 545.

⁴³ Uo. 205., 236.

⁴⁴ Theo Elm, „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról”, In *Narratívák 2.: Történet és fikció*, vál., szerk. Thomka Beáta (Budapest: Kijárat, 1998.) 126.

⁴⁵ Uo. 126.

a lebontott házból megmaradt zárófal)⁴⁶ vagy jelenséggel (például borzalom lelkiállapota)⁴⁷ válik azonossá. A főhős önmagát a másikba helyezi bele, anélkül, hogy a tapasztalt különbözőséget lényegében megszüntetné.⁴⁸ A folytonosan átalakuló figura számára a visszaemlékezések a „saját ritmus” megtalálásának kísérletei is,⁴⁹ amelyek ahhoz járulnak hozzá, hogy konstruktívnak, pozitívnak tekinthető a mű.

„Ha meg kellene neveznem, kitől tanultam az alkotómunka lényegéről, mélységéről [...] csupán két nevet tudnék megemlíteni: Jacobsen, a lenyűgözően nagyszerű dán költő nevét, s Auguste Rodinét, a szobrászt, [...]” – olvasható a *Levelek egy ifjú költőhöz* (*Briefe an einen jungen Dichter*, 1902–1908) című Rilke-műben.⁵⁰ Jens Peter Jacobsen neve is szerepelt azok között a skandináv szerzők között, akiket Georg Brandes *A modern áttörés emberei* (1883) című könyvében kiemelt.⁵¹ (A dán kritikus ebben a művében az általa felpozícionált irodalmi életről írt; ő tűzte ki 1871-ben az új írónemzedék számára (többek között) a naturalizmus ismeretelméletének alkalmazását, a történelmi-lélektani elemzés elsődleges szerepét.)⁵² Rilke levelezőpartnerének, Franz Xaver Kappusnak ajánlotta⁵³ Jacobsen viszonylag kevés versből, novellából, illetve két regényből álló életművét,⁵⁴ utóbbiak közül a *Niels Lhyne* című művet. Az 1880-ban keletkezett mű világirodalomra tett hatása mögött a folyton elbukó ember figuratípusának megalkotása is állt – az alkotás fő témája az álom és valóság szembekerülése, ami a regényben hullámszerűen ismétlődő alapotívumokon (Istenben való hit, költőszerep, szerelem) keresztül problematizálódik.⁵⁵ Malte sorsának alakulásában is szerepet játszanak ezek a motívumok,

⁴⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 36.

⁴⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 57.

⁴⁸ Fehér M., „A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”, 24.

⁴⁹ Lénárt Tamás, „Énvesztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezőpoétikája a Világoló részletekben”, In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő, Pataki Tibor (Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2022.), 251.

⁵⁰ Rainer Maria Rilke, *Levelek egy ifjú költőhöz*, <https://bathoricsaba.hu/wp-content/uploads/2019/01/RILKE-KAPPUS.pdf>

⁵¹ Kúnos László, „Utószó”, In *Jens Peter Jacobsen, Marie Grubbe, Niels Lhyne: két regény*, ford. G. Beke Margit, Faludy György (Debrecen: Európa, 1985.), 466.

⁵² Uo. 464–465. [Dániában az 1800-as évek második felében romantikus vonásokkal rendelkező epigon irodalom uralkodott, amivel szemben Brandes fogalmazott meg bírálatot és kíváncsalmakat előadássorozatokban, amiknek anyagát kötetekbe is foglalta (*A XIX. század irodalmának fő áramlatai*, 1872–1890) – a művek jelentős hatást gyakoroltak a skandináv irodalomra.]

⁵³ Rilke, *Levelek egy ifjú költőhöz*, 7., 9.

⁵⁴ Kúnos, „Utószó”, 469.

⁵⁵ Uo. 472–473.

az álmodozás a múltba révedés értelmében vetíthető a Rilke-műre – írásom második fejezetének harmadik alfejezetében térek ki Niels és Malte életének is legjellemzőbb vonására, a vereségre,⁵⁶ az egzisztencializmus kapcsán. (Rilke könyvének minden epizódja negatív végkicsengésű vagy tagadással zárul.)⁵⁷

A *Feljegyzések* főszereplőjének figurájához a norvég költő, Sigbjørn Obstfelder is ihletként szolgált,⁵⁸ akinek Edvard Munch expresszionista festőhöz kötik a líráját, mivel nála is tematizálódott a spiritualitás, magány, elidegenedés és szorongás.⁵⁹ Obstfelder szabadverseivel úttörőnek számított a hagyományos norvég költészetben⁶⁰ – a főleg versíróként ismert Rilke egyetlen regényében nemcsak az említett motívumegyüttes, hanem a formabontó, műfajközi jelleg is megmutatkozik. A naplóregény műfajára utal a cím és a feljegyzésekkel kapcsolatos irodalmi toposzt idézi fel: egy író megtalálja és kiadja valaki másnak a szövegét – ettől a sémától különböző modellt mutat fel Rilke regénye.⁶¹ A napló-feljegyzések (jelenre fókuszál vagy retrospektív) fokozatosan fordulnak át olvasatokba; a regényzáró tékozló fiú-parabola szintetizálja az addigi értelmezési kísérleteket és az azokban található figurákat is.⁶² A feljegyzések lényege, hogy spontán módon keletkeznek és heterogén, széttartó szövegcsoporthoz képeznek – ezzel szemben Rilke művében feltűnik rendezőelvként a látás és az új nyelv tanulása, illetve az írással való védekezés a félelem ellen.⁶³ A *Feljegyzések* feljegyzés mivoltát az is felülírja, hogy Malte költő, tehát számára az írás olyan művészi magatartással párosul, amely a hétköznapi értelemben vett naplóírással nem konvergál. Malte neve a német malen igével asszociálható (malte: a 'festeni' ige egyszerű múlt idejű, E/1 vagy E/3 alakja). Rilke, a művészeti vonatkozásokat tartalmazó szépirodalmi munkáin túl, művészeti tárgyú szövegeket is (például Rodinről és Lotte Prinzel viaszbábuiáról)⁶⁴ írt; a szerző *Worpswede* című esszéjében a tájképfestészetről elmélkedik. Úgy vélem, a főhős hasonlít a tájképfestőkhöz, mert hozzájuk hasonlóan a más, a másik különbözőségében való tapasztalása által

⁵⁶ Uo. 473.

⁵⁷ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 211.

⁵⁸ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 209.

⁵⁹ Sigbjørn Obstfelder, https://en.wikipedia.org/wiki/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder

⁶⁰ Uo.

⁶¹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 216.

⁶² Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

⁶³ Uo.

⁶⁴ „Auguste Rodin I–II., Bábuk (Lotte Prinzel viaszbábuihoz)”, ford. Szabó Ede In *Válogatott Prózaí művek* (Budapest: Európa, 1990.), 317–397., 438–446.

juthat el önazonosságához.⁶⁵ Az élete krónikáját író, átvitt értelemben képeket rögzítő főhős utalás lehet a Rilkére nagy hatást gyakorló Jacobsenre, aki új regényformát teremtett azzal, hogy egymással lazán összefüggő jelenetekben adta elő regényeinek történetét (*Marie Grubbe: Enteriőrök a XVII. századból*).⁶⁶ Másfelől viszont az 1909-ben keletkezett *Rekviemben* (*Wolf von Kalckreuth gróf emlékére*) a megszólított számára az evilági táj kép mintájára lezáró funkciót töltött be;⁶⁷ ezáltal a költői megoldás által a képzőművészet leértékelődik a versben megjelenő szobrászathoz képest. „A siralmak/ nyelvén beszélnek, mint a beteg ember,/ elmagyarázni, hol fáj, ahelyett hogy/ szavakká változnának át keményen,/ miként templom-szobrász plántálja létét/ konok-higgadtan a kő közönyébe.” – olvasható a *Rekviemben*.⁶⁸ Az osztrák szerző Rodinról szóló esszéjében is a művészetek csúcsára helyezi a szobrászatot,⁶⁹ ezenkívül lírikusként a szobrász tevékenysége számára az ideál. A *Feljegyzésekben* implicit módon jelenhet meg a szobrász, a szobrászat költő-eszményként, azáltal, hogy a címből az elemi művészeti formákra (a festésen kívül az *Aufzeichnungen* [‘feljegyzések’] *Zeichnung* szóalkotó eleméből a rajzra), illetve a szövegegészből katedrálisszerűsége is lehet következtetni.⁷⁰ Az osztrák szerző a Rodinról szóló szövegében a mesterre hatást gyakorló szobrászatra is kitért; a székesegyházak furcsa, változatos, szükség indíttatásából készült állatszobrait is kiemelte.⁷¹ Véleményem szerint megfeleltethetőek e középkori alkotások a feljegyzések összességével, így módon a költő(nek készülő) Malte a szobrász figurájával állítható párhuzamba.

Az irodalomtörténeti besorolás önéletrajzi regénnyé egyszerűsíti Rilke könyvét – a *Feljegyzésekkel* kapcsolatban (lévén „műfaji kontamináció”) nehezebb olvasatot kialakí-

⁶⁵ Fehér M., „A tiszta önmegismerés az abszolút másletben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”, 11.

⁶⁶ Kúnos, „Utószó”, 470.

⁶⁷ Rainer Maria Rilke, *Rekviem* (*Wolf von Kalckreuth gróf emlékére*), *A párdúc* (válogatott versek), <http://mek.niif.hu/00400/00474/00474.htm#d6700>

⁶⁸ Rilke, *Rekviem* (*Wolf von Kalckreuth gróf emlékére*).

⁶⁹ „Auguste Rodin I–II., Bábuk (Lotte Prinzel viaszbábuihoz),” ford. Szabó Ede, 323. „S visszatekintve a középkor szobrászatából az antikvitásba, [...], nem úgy tetszett-e, mintha [...] újra meg újra ez után a művészet után áhítoznék az emberi lélek, vágyainak vagy rettegésének eme egyszerű tárgyá-válása után, amely szónál és képnél többet nyújt, s többet a hasonlatnál és látszatnál...?”

⁷⁰ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 204–205.

⁷¹ Auguste Rodin I–II., Bábuk (Lotte Prinzel viaszbábuihoz),” ford. Szabó Ede, 321–323.

tani, ezért torkollhat a szerkezetileg, tartalmilag kevésbé tisztázható elemek magyarázata önéletrajzi tényekbe, önkomentárokbba.⁷² Julia Watson, aki az önéletrajz műfaját kutatta, sajátos autobiográfiai modellt ismert fel az osztrák szerző művében: roppant tükörteremként, reflexiók ismétlődő, örvénylő sorozataként határozta meg az alkotást.⁷³ Judith Ryan komparatista a *Feljegyzésekben* töredezetten jelentkező strukturális modelleket emelte ki: a levél- és naplóregényen túl a nevelődési-, a művész-, az utazási- és a kalandregényre utaló részletek bukkannak fel a műben.⁷⁴ A német és európai regény tradíciója és a narratív értelemben vett megformálás lehetetlensége fonódik össze ebben a „visszafogott montázsregényben”.⁷⁵ Malte számára az elbeszélhetetlenség paradoxonát az oldja fel, hogy dilettáns költői megoldását hátrahagyva szükségszerű újracselekményesítenie saját életét.⁷⁶ A fiatalember korábbi drámájában a cselekmény [„Harmadik”] dimenzióját nem tudta elhagyni, azt, amely számára egyébként „[...] sohasem létezett, semmi jelentősége, létét tagadni kell.”⁷⁷ A főhős a feljegyzések írása során viszont képes kibontakoztatni a „Harmadik” nélküli cselekményesítést.⁷⁸ A hagyományos értelemben vett önéletírásban a cselekedetek sorában megragadott élet a (bios) jellegzetes – ennek a tulajdonságnak az eltörlésével, illetve az én (auto) fragmentálttá válásával az írás (graphé) folyamata kerül előtérbe.⁷⁹ (Az írás jelentőségére korábban Sándorfi szövege alapján utaltam.) Rilke művében a Paul Ricoeur által jelzett következmények láncolata is érvényesül: ha a szereplő (epizodikusan) identitásvesztett állapotban van, akkor felbomlik az elbeszélő forma, ami az elbeszélés műfaját is meglazítja.⁸⁰ A hagyományos értelemben vett naplóregénytől és a feljegyzésektől az esszé kötetlenebb irodalmi műfaja felé mozdul el a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című mű. Zsidó Ferenc író a Báthori Csaba által lefordított Rilke-levelekben többek között az esszéisztikus jelleg

⁷² Plugor Magor, *Megérkezés. Idegenség. Megérkezés az idegenségbe: Rilke Malte Laurids Brigge feljegyzései és az önéletrajz műfaji kihívásai*, https://www.academia.edu/34807393/Rilke_Malte_Laurids_Brigge_Olvasatok_%C3%A9s_feljegyz%C3%A9sek

⁷³ Uo. 2., 5.

⁷⁴ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél”, 396.

⁷⁵ Uo. 396–397.

⁷⁶ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

⁷⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 17.

⁷⁸ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

⁷⁹ Plugor, *Megérkezés. Idegenség. Megérkezés az idegenségbe: Rilke Malte Laurids Brigge feljegyzései és az önéletrajz műfaji kihívásai*, 5.

⁸⁰ Ricoeur, „A narratív azonosság”, 20.

fontosságát emelte ki (Zsidó emlékezete szerint ezek az episztolák olyannyira megfeleltek a jó esszé követelményeinek, hogy a magyar-német szakos hallgatókkal gyakorlást gyanánt olvastatták azokat.).⁸¹ „Rilke maga ugyan több ízben hangoztatja, hogy az írói toll és a levelezői toll különbözik egymástól, mégis azt láthatjuk, hogy e levelekben forma és tartalom olyan összhangjáról beszélhetünk, ami csakis a műalkotások sajátja.” – fogalmazta meg az erdélyi szerző.⁸² Rilke levelei és prózája költői erővel bírnak, mert bennük meghatározó a prózaversre jellemző előadásmód⁸³ – esszéisztikus naplóregényként a *Feljegyzések* még a költészet határterületén is mozog, ami kihat a szövegfeldolgozás módjára is. Edgar Allen Poe egy, a romantika korában általános megközelítésből indult ki, amikor Milton epikus költeményével, az *Elveszett Paradicsommal* foglalkozott – szerinte költemények sora nem alkothat egységet: vagy csak egy egész mű egységéről vagy csak az egyes versek egységéről lehet beszélni.⁸⁴ Az amerikai szerző számára az egység nem relativizálható; az csak hosszabb terjedelmű alkotásnál érvényesülhet, a költészet befogadásélményére viszont olyan intenzív figyelem jellemző, amelyet hosszabb időtartamon keresztül nem lehet fenntartani.⁸⁵ Számomra Poe megállapításának Rilke naplóregényének elemzésekor van relevanciája, mert annak ellenére, hogy az egész előzetes felfogását, a részek sajátos összetartozásának szemléletét érvényesítem, a regény líraisága lehetővé teszi a feljegyzések részleteire való közelítéseket. Másfelől a mű prózavers-variációkat⁸⁶ idéző formája illeszkedik a mű szabálytalanságához (a szöveg epikai összefüggések helyett önkényesen egymáshoz kapcsolódó sorozat-elemekből áll)⁸⁷ – ez a tartalomnak megfelelő megvalósítás Jacobsen *Niels Lhyne* című regényét⁸⁸ idézi fel. Rilke fiatalkori műveiben az egészről alkotott sajátos elképzelése tükröződik: a regény töredékességének és a lényegében lezáratlan formájának magyarázata abban kerekesendő, hogy a modern művészetben a nagy mű létrehozása szükségszerűen töredékek alkotásához vezet (az *Archaikus Apolló-torzó* című vers is azt példázza, hogy a csonka

⁸¹ Zsidó Ferenc, *A fordító magánya*, 154.

https://epa.oszk.hu/03400/03420/00002/pdf/EPA03420_szekelyfold_2017_02_154-157.pdf

⁸² Uo. 154.

⁸³ Fried, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, 834.

⁸⁴ Hajdu Péter, „A regény egységességéről”, In *Az elbeszélés módozatai: Narratív identitás*, szerk. Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (Budapest: Osiris, 2003.), 9–10.

⁸⁵ Uo. 9.

⁸⁶ Kúnos, „Utószó”, 473.

⁸⁷ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „léteinek felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 213–214.

⁸⁸ Kúnos, „Utószó”, 473.

testként megmutatkozó Apolló-szobor teljességében van jelen).⁸⁹ Tematikailag és műfajilag is dinamika jellemzi a *Maltét*, amely nemcsak a mindenkori befogadót, hanem magát a szerzőt is állásfoglalásra készítette.

Rilke 1907 és 1925 között visszatérő jelleggel foglalkozott saját regényének megítélésével, befogadásával, és nemcsak a főszereplő személyének, hanem az alkotásban hordozott „felismerésnek” is a megmagyarázására törekedett.⁹⁰ A regény szerkezetére és ideológiájára vonatkozó állítások kettő, egymással ellentétes képet mutatnak a *Feljegyzésekről*. A szerző szövegének egészét vagy üreges formához (amiben formátlansággal jellemzett képek és „szaggatott és tört ritmusú” mondatok vannak) vagy katedrálishoz (amiben „mozaikként” illeszkednek egymáshoz az elemek, amik a „vér [...] ritmusát” követik) hasonlította.⁹¹ Rilke ezenkívül könyvének történetét vagy egy „alászállásnak” vagy egy „magasba emelkedésnek” tartotta.⁹² Pór Péter irodalomtörténész regényről írt tanulmányának egyik lábjegyzetében azt magyarázza meg, miért módosította az általa használt 1961-ben készült szövegfordítást – a változtatás szükségessége arra vezethető vissza, hogy az 1980-as években megváltozott a regénnyel kapcsolatos általános nézet.⁹³ Pór kiemelte, hogy a *Feljegyzések* magyarázói és az olvasók hosszú ideig zavartan fogadták a művet, többen az első modern regényt ismerték fel benne (a cselekmény önkényes és sikertelenséggel végződő „mozaikok” sora, ami ennek ellenére koherens).⁹⁴ Görgey Gábor idején Rilke könyvére a „fin de siècle” hatása alatt készült műalkotásként tekintettek⁹⁵ – a „fin de siècle” a XIX. század végének negatív világlátással, szorongással és dekadenciával jellemezhető sajátos korhangulata volt.⁹⁶ Rilke művének integrálása az

⁸⁹ Pór Péter, „Bevezetés Rilke olvasásába”, In *Tornyok és tárnák: Tanulmányok a költői teremtés alakzatairól*, Pozsony, Kalligram, 2013, 47.

⁹⁰ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései, 204.

⁹¹ Uo. 204–205.

⁹² Uo. 205.

⁹³ Uo. 235.

⁹⁴ Uo. 226.

⁹⁵ Uo. 202, 226.

⁹⁶ Hanák Péter, „Miért fin de siècle?” *Budapesti Negyed* 4 (1998/tél)

<https://epa.oszk.hu/00000/00003/00017/270-286.html> [A századvégi életunt fiatalok a hétköznapi-ság helyett a művészetet, az életművészetet választották eszményüknek és a „fin de siècle”-hősök is a belső világukban akarták megtalálni az igazságot – írja Hanák Péter történész. Oscar Wilde *Dorian Grayarc-kepe* című regényében például a főszereplő kicsapongó, érzéki és gátlástalan „életművésze” illusztrálja a századvégi dandy ideáljának hiányosságát; ez Hanák szerint nem más, mint a társas viszonyokkal összekapcsolódó morál.]

irodalomtörténetbe emlékeztet arra, ahogyan a művészettörténet viszonyult a XIX. század festészetéhez – Jonathan Crary műkritikus írt arról, hogy a művészettörténészek a XIX. századi képzőművészeti anyagra kényszeresen akarták alkalmazni a művészettörténetben mindaddig érvényesíthető módszertant, például a reneszánsz festészet formai kategóriáinak segítségével értelmezték a képeket.⁹⁷ Az általános elemzési módszerek azért nem voltak érvényesíthetőek, mivel a művészek radikálisan új vizuális nyelvvel kezdtek dolgozni; egyszerre őrizték meg és tértek el a mimetikus és figurális reprezentáció hagyományaitól.⁹⁸ Hasonlóképpen lehet felfogni a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című művet is, amely regény alapvető különbözőségének a ténye a korábban érvényes „fin de siècle” felőli olvasat miatt halványult. Harmóniában az utóbbi évtizedek interpretációival, az eltérő jelleg hangsúlyozásához csatlakozott Pór Péter is, az irodalomtörténész Rilke könyvének „[...] képeit érdekesebbnek, groteszkebbnek, fogalmait, sőt fogalomrendszerét pedig pontosnak és szigorúnak” tartotta, illetve számára a regény képei, szerkezetei ürességet, negatív minőséget jelöltek.⁹⁹ Elemzésemhez a regény szecessziós olvasatának lehetőségét hívom segítségül, vagyis a líraiságnak, művészetkultusznak fontos szerepet tulajdonítok. Egyetértek Pór meglátásaival; korábbi paradigmához való viszonyulást a Gadamer-nél és Deleuze-nél megmutatkozó művészetfelfogás teszi szükségessé: ezek a teoretikusok az önmegértés¹⁰⁰ és a lényeg felismerése¹⁰¹ szempontjából tartották kiemelten fontosnak a műalkotás befogadását és a művész-létmódot. A hermeneutika és a filozófia segédtudományokként ahhoz járulnak hozzá, hogy a mű fejlődéstörténeti aspektusával foglalkozhassak.

1.2 A Feljegyzések előképe és folytatása: szerkezet, motívum és művészet összefüggései

Rilke a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* (*Aufzeichnungen von Malte Laurids Brigge*, 1910) című művét a *Történetek a Jóistenről* (*Geschichten vom lieben Gott*, 1904) című

⁹⁷ Johnathan Crary, „Modernitás és a megfigyelő problémája”, In J. C., *A megfigyelő szempontjai* (Budapest: Osiris, 1999.), 37–38.

⁹⁸ Uo. 38.

⁹⁹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, 231, 235.

¹⁰⁰ Fehér M., „A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”, 21.

¹⁰¹ Gilles Deleuze, *Proust*, ford. John Éva (Budapest: Atlantisz, 2002.), 41.

elbeszéléskötetének folytatásaként képzelte el – a szerző eredetileg a *Jó-Isten-Könyv* címet adta volna regényének.¹⁰² A *Történetek a Jóistenről* című művet formabontó szerkesztettségénél fogva lehet a *Feljegyzések*hez kötni, ugyanis az isteni-természeti jellegéből kifordított világalkotást felmutató *Történetek* geometriai rendszert alkothatnak.¹⁰³ Rilke könyvével kapcsolatban is vallották a rendszerszerűséget. Anthony Stephens irodalomprofesszor úgy vélte, hogy a szöveg körkörös mozgást leírva építkezik, Ulrich Fülborn irodalomtudós nézete az volt, hogy a könyv ismétlődő kiüresedéssel összekapcsolódó motívumokat tartalmaz, amelyek végül értelemmel telítődnek.¹⁰⁴ Orosz Magdolna szerint a *Feljegyzések* szimmetriatengelyén futnak össze a mű tematikus tükrözései (élet, halál, mentális és fizikai szenvedés, betegség, félelem).¹⁰⁵ Ez a középpont a *Hölgy egyszerűvel* című hat részből álló középkori falikárpit-kompozíció (műtárgyleírás/ekphrasis). Farkasfalvy Dénes Rilke *Mária élete* (*Das Marien-Leben*, 1912) című verseskötetéhez írt bevezető tanulmányában kitért arra, hogyan tekintett az osztrák szerző a más művészeti alkotásokból származó ihletre – az ő Mária-költeményei ikonokon, középkori vagy reneszánsz bibliai témájú képeken (is) alapultnak.¹⁰⁶ Ugyan a regény és a versek művészettörténeti forrásainak száma nagyságrendileg eltérő, de általános érvényű a költőnél, hogy az alkotásokat (legyen az kép, szobor, műemlék, műtárgy, tánc) egy szintre helyezte bármely természetben fellelhető szép dologgal vagy jelenséggel.¹⁰⁷ Ez a szépség azáltal fejeződik, bontakozik ki, hogy a szellem, az emberi lélek meg akarja haladni önmagát, természetfeletti dimenzióba tör.¹⁰⁸ Rilke írásművészetében fontos szerepet tölt be az ikon, ami elmosza a határt az én és a másik között, interakcióba léptet a másikkal.¹⁰⁹ Az író által érvényesített ikonszemiotika által alázatosságba, kvázi-párbeszédbe jut a befogadó: ez a szerzőnél a világ- és önmegértés kulcsa.¹¹⁰ Az osztrák alkotó ugyanis a világot műveiben „[...] új jelben és új jelként [...]” törekedett létrehozni.¹¹¹

¹⁰² Uo. 208.

¹⁰³ Uo. 208–209.

¹⁰⁴ Uo. 212.

¹⁰⁵ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél”, 399.

¹⁰⁶ Rainer Maria Rilke, *Mária élete: Eredeti szöveg és műfordítás bevezetéssel és jegyzetekkel*, ford. Farkasfalvy Dénes (Budapest: Szent István Társulat, 2015.), 7, 10.

¹⁰⁷ Uo. 7.

¹⁰⁸ Uo. 7.

¹⁰⁹ Burján Ágnes, „A lét negyedik dimenziója: Rilke, Pilinszky és Dosztojevszkij”, In *Dosztojevszkij 200: Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*, szerk. Földes Györgyi, S. Horváth Géza, Szávai Dorottya (Budapest: Gondolat, 2021.), 295.

¹¹⁰ Uo. 295.

¹¹¹ Uo. 289.

A *Hölgy egyszarvúval* című faliszőttest az érzékszervek allegorikus ábrázolásaként tartják számon és Armand Nivelles esztéta nézete alapján vált elfogadottá, hogy a szöveg egésze az öt érzék tapasztalatát idézi fel.¹¹² „De másik karját az egyszarvú felé nyújtja, s a dédelgetett állat felágaskodik, s fejét az asszony ölébe hajtja. Ő pedig tükröt tart a kezében. Látod: az egyszarvúnak az egyszarvú tükörképét mutatja...” – olvasható a látás érzékszervét megjelenítő szőnyegről.¹¹³ Erika Greber német irodalomtudós szerint a mű közepén olvasható részben implicit azonosításra kerül az egyszarvú és Malte.¹¹⁴ Az ő értelmezésében a tükör nem a valóságot reprezentálja, hanem Malte képzeletét mutatja meg, amellyel a fiatalember egyé is válik (erre a ... mondatzáró írásjel utal).¹¹⁵ Orosz Magdolna szerint ebben az ekphrasisban a tükör motívum összefoglaló és önreflexív jellegű, voltaképpen „mise en abyme”-ja a *Malténak*.¹¹⁶ Egyetértek abban, hogy a mű során a főszereplő az említett tárgyhoz hasonló funkciót tölt be, ám az ő leképező tevékenysége később értelmezői tevékenységgel is párosul.¹¹⁷ Richard Koch író szerint az „aszimmetrikus megfelelés” (a nem hasonló dolgok mutatnak paradox módon egymásra) a szervezőelv, Pór Péter irodalomtörténész számára a *Hölgy egyszarvúval* című műalkotás leírása kivétel a regényben.¹¹⁸ Abban az egységgrészen ugyanis „Szó sincs várakozásról. Együtt van minden. Minden, örökre.”¹¹⁹ A kárpitok a műben páratlan példái jelölő és jelölt összetartozásának (a hallás érzéke a zenével kapcsolódik össze, nem úgy, mint például egy másik szöveghelyen, ahol szinesztéziászerűen a füllel szagolnak, vagy másik szöveghelyen például a virágoknak az illatát nem lehet megérteni).¹²⁰ Az 1910-es évek körül Rilke-poétikájára jellemző a negativitás, emiatt mutatkoznak meg az érzékszervek tapasztalatai visszataszító, eredeti jellegüktől elkülönbözött formában. A *Feljegyzések* szekvenciáiban¹²¹ nemcsak az érzékszerveknek és működésüknek, hanem a szónak és a jelentésének egymáshoz való önkényes viszonyulása is jelentős szerepet tölt be – ez utóbbi vonás szintén A *Történetek a Jóistenről* cím elbeszélésfüzérhez kapcsolja

¹¹² Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 202, 222.

¹¹³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései.” 99.

¹¹⁴ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

¹¹⁵ Uo.

¹¹⁶ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél”, 406.

¹¹⁷ Uo. 406.

¹¹⁸ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 213, 222.

¹¹⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései,” 99.

¹²⁰ Uo. 109, 117.

¹²¹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 214.

a *Maltét*.¹²² A *Történetek*ben például Isten bal kezét nevezték Szentléleknek, a szegényeket védelmező Isten képét pedig az egyik elbeszélés sajátos módon fordította ki: az Úr a szegények által csak önnön művét, a csupasz emberi testet szerette volna megsemlélni, ezért akarta, hogy az emberek szegények legyenek.¹²³ A regényben ehhez kapcsolódó példa a maszk jelentésében használt arc szó, a szívó hatással rendelkező tükrö-motívum, a szomszédok, akik valójában parazitaszerű lényeket jelentenek.¹²⁴

Az író nyomban a *Történetek a Jóistenről* című kötet befejezése után kezdett el dolgozni új könyvén, amelynek szerinte a *Magdolna szerelme* (*Die Liebe der Magdalena*, 1919) című szöveg a kiegészítése: *Magdolna szerelme* Joseph Bonnet francia abbé szentbeszédének fordítása.¹²⁵ Rilke előszeretettel használta a szerelmes lány bibliai motívumát.¹²⁶ (Malte nőkhöz való kapcsolatával (különös tekintettel Abelonéval) Malte identitása kapcsán foglalkozom a második fejezetben.) Abelonéről már a *Hölgy az egyszarvúval* című szöttes leírása előtt lehet olvasni, de a műalkotás képzeletbeli megtekintése is vele történik.¹²⁷ Mind a faliszőnyeg, mind az Abelonéhoz való viszonyulás enigmatikus, és általuk szinekdochikusan jeltanulás folyamatának is tekinthető a mű – ezek alapján Gilles Deleuze Proustról írt könyvének néhány, a regénnyel összefüggésbe hozható gondolatát használok fel. A francia filozófus alapján a *Feljegyzések* szervezőelvének tekintett érzéki minőségek önmagukban nem lehetnek kielégítő jelek, mert feltárásuk után is eredeti, anyagi mivoltuk marad lényeges.¹²⁸ A szellemi természetű ideális lényeghez a jelek végső világában, a művészetben lehet hozzáférni, ezért annak kulcsfontosságú szerepe van az értelmezés tanulásában.¹²⁹ A *Hölgy egyszarvúval* című alkotás regény szempontjából releváns szimbolikus jelentése az egészség (a keresztény szimbolikában az öt érzékhez kapcsolódó jelkép a pentagramma, aminek a csúcsaira írt betűk a *salvus* [’egészség’] szót adják ki)¹³⁰ – ezt a feltároluló Teljesség értelmében is lehetne vonatkoztatni a műre. Rilke *Ős-zőrej* című művének narrátora szerint az arab lírában mutatkozik

¹²² Pór, Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 209.

¹²³ Rainer Maria Rilke, *Történetek a Jóistenről*, ford. Vidor Miklós (Budapest: Szent István Társulat, 2001.) 15, 23, 31.

¹²⁴ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 7–8, 90, 127.

¹²⁵ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 227.

¹²⁶ Uo. 227.

¹²⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 97.

¹²⁸ Deleuze, *Proust*, 18.

¹²⁹ Uo. 19.

¹³⁰ *Pentagramma*, <https://hu.wikipedia.org/wiki/Pentagramma>

meg, milyen a tökéletes költemény: mind az öt érzéktartományt összekapcsolja.¹³¹ Az *Ős-zörej* szövegvilágában „az érzékek ilyesfajta egyidejű bevetése, csodálatos összteljesítménye nem egyéb, mint a szeretet jelenléte, kegyelmi állapota [...]”.¹³² Mindez összefüggésbe hozható a *Feljegyzések* hatodik érzékének vehető szívvvel, ami Malte figurájának esetében olyan elem, ami elválasztja őt a kitaszítottak csoportjától. Az *Ős-zörej* szövegösszefüggése révén a főhős a keleti költők írói módszeréhez is közelít – mindez ma-gában foglalja az addigi, dilettánsnak értékelt alkotások meghaladásának lehetőségét.

A művészet feltárult világára emlékeztet Abelone alakja, mert szervesen kapcsolódik a művészethez (éneklése révén a zenéhez), hangja megvilágító és átalakító erejű.¹³³ Deleuze objektivista illúzióknak nevezte azt a nézetet, amely szerint kizárólag a tárgy megfigyelése által kerül megfejtésre a jelek titka¹³⁴ – Malte flâneur-identitás-szerkezetében hangsúlyos elem a látvány felszín alapján történő kibontása. A regényben szereplő valamennyi feljegyzést környezetleírás-gyakorlatként is fel lehet fogni, ezenkívül a főszereplő arra való büszkeségéről is lehet olvasni, hogy (tárgyként) birtokol egy költőt – másfelől viszont hiába olvas fikciót (irodalmat), mert a valóságban felbukkanó jeleket képtelen megfejteni.¹³⁵ „És az volt a legfurcsább, hogy sehogy sem tudtam szabadulni attól az érzéstől, hogy valóban létezik valamiféle megegyezés, ez a jel is hozzátartozik, [...]”¹³⁶ – a főhős számára végül bebizonyosodik, hogy találkozásai a misztikus tárgy-szimbólumokat felmutató idegenekkel nem a kiválasztottságára utaltak. „Az ablakok mentén pad húzódott végig, ezen a lócán ültek ők, akik ismertek és vártak rám.”: a főhős az elme-és ideggyógyintézetben látja viszont az őt követő alakokat, ahová őt is küldték.¹³⁷ A kitaszítottak csoportja például az elmebetegek csoportjára mutatott, vagyis az okozat jelei is megőrizték az ok anyagi természetű jelét – Deleuze szerint egyedül a művészetben fellelhető jelek szintjén bontakozhat ki a dolgok eszméje.¹³⁸

A művészetben az anyagtalan jel egy tisztán szellemi természetű értelemmel alkot egészt, illetve a műalkotás az „abszolút különbség” revelációja is, mivel számtalan eltérő művészi világ nyílhat meg a szubjektumok számára. Az én az újságáruval való találkozás

¹³¹ Rainer Maria Rilke, „Ős-zörej”, Ford. Halasi Zoltán, In *Válogatott Próza művek*, szerk. Halasi Zoltán, Kajtár Mária (Budapest: Európa, 1990.), 412–413.

¹³² Uo. 413.

¹³³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 96, 153–154.

¹³⁴ Deleuze, *Proust*, 19.

¹³⁵ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 5–6, 8–9, 15–16, 30–35.

¹³⁶ Uo. 32.

¹³⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 43.

¹³⁸ Deleuze, *Proust*, 41, 43.

után a tékozló fiú parabolájának újraértelmezésében érintkezik a művészettel, amelynek a segítségével végül eljut egy szubjektív természetű lényeghez, a viszonzás nélküli szeretettséghez.¹³⁹ A középkori falikárpit ekphrasisa, nem elemző szöveg, hanem elsősorban az Abelonéval való együttlét apropójaként kerül elő; felszínben való gyönyörködést idéz meg, amelyben Abalone és a hölgy implicit azonosításra kerül (továbbgondolva Erika Greber egyszarvú-Malte megfeleltetését).¹⁴⁰ Kezdetleges befogadásnak azért tekinthető ez a példa, mert a mű nem önálló alkotásként, hanem egy találkozás szimulációjának segédeszközeként kerül a feljegyzésbe, illetve Malte is megfigyelőként, nem interpretátorként van jelen. A szőtteshez képest a vak újságárus leírásánál már függetlenednek a műalkotások anyagi mivoltuktól: a főszereplő a férfit először saját magában alkotja meg – felidéződnek elefántcsont-feszületek és egy Piéta-ábrázolás, emiatt a mártír ösképevé is absztrahálódik a képzeletben leírt figura. Malte számára részleteiben bomlanak ki ezek a jegyek (arc kifejezés, szakáll, tartás), majd lényeggé állnak össze.¹⁴¹ Malte igazabb látásra tett kísérlete ennek ellenére valóságellenes, az ő kapcsolódó gondolataiból és vízióból táplálkozik, ezért magában foglalja a csalódást is: „Mindjárt tudtam, hogy elképzelesem fabatkát sem ér” – írja a főhős a vak újságárus megpillantásakor.¹⁴² Deleuze úgy vélte, önmagában nem kielégítő a képzettársítással való játék (a pusztá objektivitáshoz hasonlóan), mivel ezáltal a műalkotás is egy asszociációs lánc részévé degradálódik.¹⁴³ A meglegelni vágyott lényeg nem egyenlő a szubjektummal (benső folyamataival), mert az a francia filozófus szerint a „[...] szubjektum szívében rejlő végső minőség.”¹⁴⁴ Ezt a tévedését a narrátor már ebben az egységben felülírja, mert az eltorzult testű, harsány öltözetű vak újságárus által nyer bizonyosságot a Teremtő felől. Egyéni ez a lényeglátás, mivel szakít a harmónia és a szabályosság elképzelésével, amely a világba letükröződő Urat illeti.¹⁴⁵ A vakság is paradox módon függ össze az Isten-élménnyel: a férfi átfogó, végleges nyomorúságának tapasztalata, saját maga ellentétére mutatva a szemlélő számára pozitív következménnyel jár.¹⁴⁶ Ez véleményem szerint a feltétlen célelvűség, és elfogadás eszméje, amely közelít a művészet elvont, sajátos lényegéhez. Rilke *Worpswede*

¹³⁹ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 106.

¹⁴⁰ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

¹⁴¹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 157.

¹⁴² Uo. 158.

¹⁴³ Deleuze, *Proust*, 40.

¹⁴⁴ Uo. 47.

¹⁴⁵ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 219.

¹⁴⁶ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 102.

című szövegében ember és természet között közvetítő közegként nevezte meg a magányosokat (művészek, zenészek)¹⁴⁷ – az elemzett feljegyzésben Malte hasonló módon épít hidat egy elesett és a transzcendens és/vagy eszmei között. „Én mind e bizonyítékokat elfeledtem, egyetlenegy sem kívántam soha – mert hiszen micsoda kötelezettség rejlene a Te bizonyosságodban!”¹⁴⁸ – úgy vélem, az elnyert bizonyosságnál erősebb a főszereplő szabadságvágya és elhatárolódása a hittől. Megerősíti álláspontomat a tékozló fiú példázata, amelyben a lényeg a művészet szintjén tud kibontakozni, egy látens, beleértett formában szereplő Rodin-szobor segítségével. Cseppentő Krisztina irodalomtörténész emelte ki, hogy Rilke már 1902-ben ismerte Rodin *A tékozló fiú* című szobrát, amire a szobrászról szóló esszéjében is kitért – a bronzból készült alkotás pozíciója elevenedik meg a mű végén.¹⁴⁹ *A Hölgy egyszarvúval* című alkotás objektivista megközelítése, a Krisztus-ábrázolások asszociációi, majd az életből felismert lényeg után az utolsó feljegyzésben teljesedik ki az ideális műalkotásbefogadás. A műalkotásban anyagi és nem anyagi közös minőségében mutatkozik meg a lényeg, ám az anyag a művészetben átalakul¹⁵⁰ – Rodin *A tékozló fiú* című bronzszobra a tárgyatlan szeretet eszméjében sűrűsödik össze. (Cseppentő a könyörületre felfűzött példázaton kívül Pál apostolnak *A szeretethimnuszával* is összefüggésbe hozza Malte tékozló fiú-interpretációját: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről színre; [...] Most megmarad a hit, remény, szeretet, ez a három, de köztük a legnagyobb a szeretet.” – olvasható az újszövetségi szövegrészletben [kiemelés tőlem].¹⁵¹ A család szemében „homályosan tükrözött” alakot csak látszólagosan értik félre,¹⁵² mivel a szeretet, különböző formáival csak megerősíti ennek az értéknek az egyetemességét.) „Ó, akit felismertek, [...] már nem is jutott eszébe: talán még létezik szeretet. Érthető, hogy mindabból, ami aztán történt, csak ennyi maradt ránk: a mozdulata, ez a hihetetlen mozdulat, amit még nem láttak soha. Az esdeklő mozdulat, amint lábukhoz borult, könyörögve, hogy ne szeressék.” – olvasható a regény befejezésében.¹⁵³ A szobor implicit megjelenítését, átminő-

¹⁴⁷ Rilke, „Worpswede”, 301.

¹⁴⁸ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”. 159.

¹⁴⁹ Cseppentő Krisztina, „Modernség és szakralitás: A korai Rilke tékozló fiai”, In *Vallás és művészet*, szerk. Sepsi Enikő, Lovász Irén, Kiss Gabriella, Faludy Judit (Budapest: L'Harmattan, 2016.), 543.

¹⁵⁰ Deleuze, *Proust*, 50–51.

¹⁵¹ Cseppentő, „Modernség és szakralitás: A korai Rilke tékozló fiai,” 544.

¹⁵² Uo. 544.

¹⁵³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 194.

sülését támasztja alá az, hogy a *Feljegyzések*ben közvetítés nélküli mind a szerelem (kollektívan irányul a nőkre), mind az Isten-élmény (nem Jézuson keresztül közelítik meg),¹⁵⁴ ennek mintájára a bronz mint közvetítő anyag felszámolásra kerülhetett. Eisemann György esztétörténész állítása szerint ha a *Feljegyzések*ben közbeékelnek egy személyt, az inkább „[...] akadályozza, mint segíti a kiteljesedést.”¹⁵⁵ Ez a szobrász Rodin esetében is igaz lehet, mert Rilke a róla szóló előadásban a művész nevének elfelejtésére szólít fel, ahhoz hogy az ember, az emberi helyett a „dolgozóról” beszélhessen.¹⁵⁶ A műalkotások „látásának” tanulása azért is fontos, mivel Deleuze szerint a tanulás végső célja a művészet világa¹⁵⁷ – befogadóként tökéletesedni szükségszerű az alkotó, alkotásra készülő Malte számára, akinek küldetés önmagát művészet-forrásként mélyebben megismerni.

1. MALTE IDENTITÁSA

2.1 *Malte és a nagyváros: a hontalan identitáskonstrukció*

A *Feljegyzések* térszerkezetével Orosz Magdolna foglalkozott, aki a történelmi és parabolikus epizódok tereit, a gyerekkor emlékeihez kötődő tereket és Párizs terét különítette el egymástól – a változatos terek által az idő dimenziója is kitágul, ami ellentmondásba kerül a Párizsban jellemző, átmenetiséggel összekapcsolódó flâneuri nézőponttal.¹⁵⁸ A *Feljegyzések* elején a bűnös és züllött nagyváros képe tükröződik, mint Baudelaire-nél.¹⁵⁹ „Helyes. Majd levezetik a szülést ott. Tovább!” – olvashatóak a narrátor elidegenedett, szenvtelen és kényszeredett szavai.¹⁶⁰ A főhősben a Georg Simmel szociológus által jellemzett nagyvárosi ember képe tükröződik, aki folyamatos, fokozódó

¹⁵⁴ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 107.

¹⁵⁵ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 107.

¹⁵⁶ Rainer Maria Rilke, „Rodin I-II.” Ford. Szabó Ede, In *Válogatott Próza művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária (Budapest: Európa, 1990.) 366–367.

¹⁵⁷ Deleuze, *Proust*, 54.

¹⁵⁸ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, 403.

¹⁵⁹ Bajomi Lázár Endre, „előszó”, In *Párizs: Francia írók, költők, festők Párizsról*, szerk. Bajomi Lázár Endre (Budapest: Európa, 1960.), 13.

¹⁶⁰ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 5.

idegizgalomban van, mert a külvilágból érkező impulzusok pillanatról pillanatra változnak.¹⁶¹ A nagyvárosi eseményekhez és életritmushoz alkalmazkodó egyén egykedvűvé, fásulttá válik,¹⁶² ám Malte attitűdje a várossal szemben lényegében távolságtartó és társadalomkritikus – a főhős ugyan megváltozott a nagyvárosban, de az egykori, már idegenek által lakott otthonának emléke elevenen él benne.¹⁶³ A főszereplőt halálhoz és élethez kötődő képek ragadják meg a nagyvárosban: az összeeső embernek, a Pokol bűzét felidéző városok szagának és a „hullazöld” gyerekek a benyomásai.¹⁶⁴ A csöppség ettől függetlenül lélegzik és kiütése gyógyul; „A legfontosabb, hogy az ember él. Ez a legfontosabb.”¹⁶⁵ – konstatálja szárazon Malte. A kicsi állapota szimbolikus viszonyban áll a mű egészével – gyerek analógiájaként az elbeszélőnek is van egy pörsenése; a nehéz gyerekkor, amely nagyvárosi környezetben heged be. Az első feljegyzés a Malte számára elsajátítandó alineáris önmegismerést tematizálja, mert előbb találkozik a halált jelképező alakkal, mint az élet kezdetével összekapcsolódó figurával – a lét végpontjai az elsajátítandó élet-egész látképére nyílnak meg.¹⁶⁶

A főhős nem Párizsban, hanem a dániai vidéken (Ulsgaard, Urnekloster) töltötte gyermekkorát, emiatt a Simmel által meghatározott kisvárosi és nagyvárosi kapcsolatok eltérő jellege¹⁶⁷ éles ellentétként rajzolódik ki számára. A regényben Malte édesanyjához való jellegzetes, bensőséges viszonyulása például abban a részletben mutatkozik meg, amikor Malte egy betegség hosszú délutánjáról számol be, amelyet a Mamája társaságában töltött. A hűvös, távolságtartó apához fűződő kapcsolathoz képest anya és fia szót tudtak érteni egymással, de kötődésük természetét elleplezték a külvilág elől¹⁶⁸ – úgy vélem, a főszereplő számára az értékes dolgok (meghitt viszonyulás az anyjához, játék közben kilépés a „közöséges” élet keretei közül)¹⁶⁹ elszigetelése előkészíti őt a nagyvárosi életre. Párizsban Malte szubjektív gazdagsága abban merül ki, hogy „van” egy költője, vágyott költő-identitással rendelkezik.¹⁷⁰ Malte eszményi társasága és létmódja feszültségben áll a nagyvárosbeli orvos és az orvostanhallgatók megjelenítésével – a Simmel

¹⁶¹ Georg Simmel, „A nagyváros és a szellemi élet”, In *Városszociológia* (Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973.), 252.

¹⁶² Uo. 256.

¹⁶³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 7, 15.

¹⁶⁴ Uo. 5–6.

¹⁶⁵ Uo. 6.

¹⁶⁶ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 97.

¹⁶⁷ Simmel, „A nagyváros és a szellemi élet”, 253–255.

¹⁶⁸ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 75.

¹⁶⁹ Uo. 77.

¹⁷⁰ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 30, 34.

által leírt számító, precíz és egzakt modern egyéniségeinek groteszk megvalósulásai ök.¹⁷¹ Hektikusságukhoz, elfoglaltságukhoz jól illik a szórakozott műmosoly és az áludvariasság, ezenkívül visszaélnek az őket övező türelemmel és megbecsüléssel.¹⁷² A nagyvárosi viselkedés álarca az ő esetükben negatív és lényegi dolog, míg a főhős esetében a védekezés egyik formája. A nagyvárosban megismert körülmények ismerősek az elbeszélő számára, aki már korán megismerte a biztonságos, egyszerű élet szabályait, és úgy vélte, alkalmazkodhat hozzá az ember.¹⁷³ Ennek ellenére Malte felnőttként nem tagozódik be a társadalomba, csak lebegtetni maga előtt, hogy „valami munka után kellene néznie”¹⁷⁴ – márpedig Simmel szerint az, hogy az ember munkájában specializálódik valamire, a modern élet követelménye.¹⁷⁵ A főszereplő *flâneur*-i nézőpontot is érvényesít (vagyis leírásai révén azonosul környezetének elemeivel), amely véleményem szerint tökéletlen formája a Weltinnenraumnak, mivel ez kísértés és a nyugalom fenntartásának eszköze,¹⁷⁶ ahelyett, hogy cél lenne a bensőben a Teljesség újra létrehozása.

Rilke 1903 nyarán írt levelében a nagyváros tapasztalatáról írt, és olyan megállapításokat tett, amelyeknek megvalósítását a fiktív Maltéra ruházta át.¹⁷⁷ Párizs városában a realitásról alkotott hagyományos fogalmak értéküket veszítik és a szubjektum is kénytelen önmagát elveszíteni, ezért szükséges olyan művészeti ideált létrehozni, amely megóvjá az ént az egzisztenciális szorongástól.¹⁷⁸ A vidéki (nemesi) lét elérhetetlen és a városi lét idegen a főszereplőnek – a peregrinus-identitás szerkezet életrajzi eredetű elem a *Feljegyzésekben*.¹⁷⁹ Rilke választott hontalansága¹⁸⁰ is vezethetett rengeteg levelének megírásához – a fordító Báthori Csaba szerint a levelezés lehetett a szerző otthona:¹⁸¹ ez a megállapítás párhuzamba vonható Malte sorsával is, aki csavarog a világban.¹⁸² A narrátor számára a feljegyzéskészítés az „[...] emlékekben élés új típusú voltát

¹⁷¹ Simmel, „A nagyváros és a szellemi élet”, 254–255.

¹⁷² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 45.

¹⁷³ Uo. 76.

¹⁷⁴ Uo. 16.

¹⁷⁵ Simmel, „A nagyváros és a szellemi élet”, 251.

¹⁷⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 38, 44.

¹⁷⁷ Elm, „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról”, 126.

¹⁷⁸ Uo. 126.

¹⁷⁹ Báthori Csaba, „A peregrinus magánya”, In *Levelek I–IV.*, ford. Báthori Csaba (Budapest: Cédus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2014.), 2509.

¹⁸⁰ Uo. 2509.

¹⁸¹ Zsidó, „A fordító magánya”,

https://epa.oszk.hu/03400/03420/00002/pdf/EPA03420_szekelyfold_2017_02_154-157.pdf 155.

¹⁸² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 15.

feltételezi, [...]”¹⁸³ amely állandóságot képez vándorló életmódjának ideiglenesség-tapasztalatában.

A műben szereplő csábító dolgok közül (a maskarapróbálgatás kísértése és a magány-szeretőt érő kísértések)¹⁸⁴ a fények városához kapcsolódó ígézet tűnik fel pozitívként, (de csak mérsékelten, mivel ez az álmodtól, vagyis a tudattalan szintjétől való elmozdulással is jár).¹⁸⁵ „Annyi hatás ért, hogy nyomukban a dolgoknak merőben más szemlélete alakult ki bennem,[...] – írja a főszereplő abban a levélvázlatában, amelyben összegzi a nagyvárosban szerzett tapasztalatait.¹⁸⁶ Az elbeszélő párizsi élete gyógyító hatásának bizonyul – ez abban mutatkozik meg, ahogyan Malte Baudelaire *A dög* című versét értelmezi, ahol a látványon túllépve fedez fel olyan lényeket, amely bármilyen visszataszító tárgyat legitimizálhat a művészetben.¹⁸⁷ Rilke saját ars poeticájának visszhangja ez a felismerés: a szerzőnek célja volt egymással egyenértékűként felmutatni a szörnyűséget és a boldogságot, ugyanis ő álarcként fogta fel a világ borzalmait, amelyeken keresztül értékes tapasztalatokhoz juthat az ember.¹⁸⁸ A párizsi tartózkodáson kívül Koppenhágában éri Maltét olyan tapasztalat, amely által „ugyanazon jelentések között”¹⁸⁹ nem maradhat meg – az elmulasztott dolgok bepótlása többször megjelenik a regényben,¹⁹⁰ ám a dán fővárossal való találkozásban módosul ez a gondolat. A főhősnek azután tűnik fel másképpen a város, miután felravatalozott apja szívét átszúrták¹⁹¹ – úgy vélem, a benső világtér részévé tett helysége vonatkoznak a reflexiók. A főszereplő ugyan elismeri, hogy nem szabadulhat meg teljesen a város rá gyakorolt hatásától, de a dolgok egészlegessé formálásról való lemondás is hangsúlyozottá válik – a mű elején található paradoxonnal függ össze mindez: a felejtés megtanulásával válhat eggyé az emlék az énnel és lehet az alkotás forrása.¹⁹² A város segíti hozzá a főszereplőt, hogy saját kitűzött ars poeticájának alkotóelemét látens módon megerősítse – kiterjesztett valóságfogalomhoz köthető az ő felismerése, mivel a tudattalanba kerülő és onnan kiszabaduló képek is a realitás részeként tudatosulnak. „Az ember ezeket egy szép napon titokban faképnél hagyja, úgy,

¹⁸³ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben*.

¹⁸⁴ Uo. 79, 139–140.

¹⁸⁵ Uo. 56.

¹⁸⁶ Uo. 56.

¹⁸⁷ Uo. 56.

¹⁸⁸ Zsidó Ferenc, „A fordító magánya”, 156.

¹⁸⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 41.

¹⁹⁰ Uo. 20, 162, 193.

¹⁹¹ Uo. 117–121.

¹⁹² Uo. 17.

ahogy vannak, töredékesen. Bizonyos fokig még a gyerekkort is be kéne fejezni, hacsak nem akarjuk, hogy örökre elveszen.” – olvasható a feljegyzésben.¹⁹³

2.2 A kitaszított és kiválasztott identitás szerkezetek

Malte egy közrendelőben szembesül azzal, hogy a kitaszítottak közé sorolták őt¹⁹⁴ – eképpen tért ki korábban ennek a csoportnak az ismertetésére: [...] nemcsak koldusok, tulajdonképpen nem is koldusok, [...] Hulladékok ők, az emberek lehántott héja, amit a sors kiakadt.”¹⁹⁵ Malte örömmel vallotta magát az olvasók közösségéhez tartozónak; kivételessége került kihangsúlyozásra, amikor arról írt, hogy másokhoz képest neki van egy költője.¹⁹⁶ „Lásson neki az, aki éppen kéznél van, [...] Bárki legyen, ha éppen nem is a legmegfelelőbb: elvégre más most nem akad. Brigge, ez a fiatal jelentéktelen idegen kell majd, hogy [...] írjon [...]”¹⁹⁷ – ez a részlet azt támasztja alá, hogy Malte akárki-figuraként is tételezi magát. Ezt lehet tetten érni abban is, hogy flâneurként Malte a pusztán látható, érzékelhető valóság foglya, ezért kezdetben a magára vonatkozó reflexiókban sem jut túl ezeken a szempontokon (például a tiszta csukló hangsúlyozása a nyomorultaktól való elhatároló vonásként).¹⁹⁸ A tömeg emberének álcáját ezek a kitaszítottak mégis lerombolnák: mindennapossá válik a tárgyakat felmutató személyekkel való találkozás, amely ennek ellenére dekódolhatatlan marad Malte számára.¹⁹⁹ A főszereplő egyedül a könyvtárba tud menekülni azoktól az alakoktól, akik számára értelmezhetetlen jeleket adnak: „[...] egy kis emberke vagy egy vénasszony felbukkan, biccent, mutat valamit, majd ismét eltűnik, mint aki megtett minden tőle telhetőt.”²⁰⁰ Malte biztonságos, olvasó-identitás szerkezetének határait jelzik a jelzéseket felmutató alakok, mert rajtuk (egyelőre) képtelen végrehajtani azt a műveletet, ami a szövegek befogadásánál is szükséges: az interpretációt. A fiatalember számára egy birtokolt költő szerencsét, az őt követő idegenek viszont szerencsétlenséget vonnak maguk után, ám mindkét szituációra igaz, hogy a passzív hétköznapi olvasóból aktív, kreatív olvasóvá válás lehetőségét

¹⁹³ Uo. 121.

¹⁹⁴ Uo. 43.

¹⁹⁵ Uo. 31–32.

¹⁹⁶ Uo. 30.

¹⁹⁷ Uo. 20.

¹⁹⁸ Uo. 31.

¹⁹⁹ Uo. 32.

²⁰⁰ Uo. 32.

rejtik magukban. A narrátor *voyeur*ként eredne nyomába váratlan helyeken felbukkanó rejtélyes személyeknek,²⁰¹ és ezáltal a magatartás által modellezi a nyitottságot és a mélyebb, részletekre kiterjedő figyelmet – ugyan az érintett alakok nem egyeznek meg az őt követő kitzsítottakkal, de a különtségük és felmutató kézmozdulatuk által kapcsolódnak egymáshoz. Kistermetű férfiak és asszonyok emelnek a magasba „édes kenyeret” a verebek számára²⁰² – Rilke regényében a tömegnek („verebeknek”) felkínált étel csak látszólagosan szerepelhet valamilyen látványosság metaforájaként, ugyanis itt nem búvészmutatványhoz hasonló felszínes szórakoztatásról van szó. „És jólesik nekik, hogy nyáluk egy kicsit belekerül a világba, s a madárcák ezzel a mellékízzel röpködnek szerte-szét [...]” – úgy gondolom, az elbeszélő itt az ember kitörési vágyáról, újjászületésre való igényéről ír. Ezek a kis emberek olyan értelemben jelentenek sorsközösséget Malte számára, hogy a rezzenéstelen felmutatás gesztusán keresztül az írás objektív ábrázolóerejére lehet vonatkoztatni cselekedetüket. Ez a szándék egy kritizált szerzővel kapcsolatban jelenik meg, pozitív értelemben „És mivel a véredben volt, hogy mindig felmutass valamit, ne csak megformáld és kimondd [...]” – olvasható a vonatkozó feljegyzésben.²⁰³ Ilyen értelemben az apró idegenek a fiatalember figurációiként jelenhetnek meg, jelezve az elérhető kiválasztottságot, amely a türelem és a kitartás erényeivel kapcsolódna össze. „Ha nem lennének bámészkodók, ő pedig sokáig állna, biztosan tudom, hogy egyszer csak egy angyal szállna oda, [...] s megenné a régi édes falatot a csenevész kézről.” – vonja le a következtetést a főhős.²⁰⁴ Azáltal, hogy Malte az alkotásban feldolgozza a családját és a tágabb értelemben vett környezetét, lehetősége lesz arra, hogy magasabb körökbe (nem feltétlenül szakrális, hanem művészi értelemben) nyerjen befogadást. A figura felől nézve a feljegyzések nemcsak a félelemmel szemben íródnak,²⁰⁵ hanem versek írására való előkészületeket is jelentenek; „Uram Istenem! részesíts kegyelmedben, hogy alkotassak néhány szép verset, amelyek meggyőznek engem, [...] hogy nem vagyok alávalóbb azoknál, akiket megvetek.” – írja Malte.²⁰⁶ Nem pusztán képmutatásról van szó akkor, amikor Malte nem a nyomorultak sorsával azonosul – a létezés peremén található figurákkal, jelenségekkel való találkozások bizonyítják, hogy Malte valamiféle mégis-morált képvisel. (Ezek a szituációk például a következők: egy haldoklóval és egy

²⁰¹ Uo. 60.

²⁰² Uo. 60–61.

²⁰³ Uo. 63.

²⁰⁴ Uo. 61.

²⁰⁵ Uo. 15.

²⁰⁶ Uo. 42.

epilepsziával való találkozás, illetve a Kézzel és a felégett kastéllyal kapcsolatos élmények.)²⁰⁷ Malte attitűdje nem egyeztethető össze a kitaszítottakéval, amely leginkább az örömlányokhoz való viszonyulásában mutatkozik meg; főhős szeretetével „megmelegítené” őket.²⁰⁸ „És mégis, én tudom, ha valaki megkísérelné, hogy szeresse őket, csak a terhére lennének, [...]” – ébred rá a narrátor készítésének hiábavalóságára.²⁰⁹ Ez az elmélkedés azt mutatja meg, hogy Malte nemcsak külsőleg, otthonának és öltözködésének megválasztásával, hanem bensőjénél és felfogásánál fogva sem tartozhat (még) a kitaszítottakhoz. A regény elejéhez képest a mű utolsó negyedében reflektálttá válik a nincstelenséghez való tartozás problémája; nem a különbözni akarás, hanem a főszereplő jelenbeli állapota bír elválasztó erővel, ezenkívül a nyomorúság mint legszívósabb dolog kerül rögzítésre.²¹⁰ A kitaszítottság és a kiválasztottság fogalmai VI. Károly király figurájában oldódnak fel, mert nála e kettő kéz a kézben jár, de az elbeszélő a valamelyik véglet közötti megállapodás helyett inkább esztétikai interpretációba helyezi a figurát. Malte nem azt akarja felmutatni, hogy az ember saját körülményeinek hatalmától mentesülhet, hanem azt, hogy mindezekkel együtt „[...] lehet másképp látni mindent, és mégis élni tovább.”²¹¹

2.3 A felnőtt-gyermek identitás szerkezet: a (halál)félelemhez és a magányhoz való kapcsolat

„És az embernek nincs senkije és semmije, bőrönddel és könyvesládával kóborol a világban, [...]”²¹² – jelenti ki Malte peregrinus-léthelyzetével kapcsolatban. A hiányként számoltartott dolgok sorába illeszkednek az emlékek is, amelyeket Malte elképzelése szerint öregkorában érhet el, ám a Rémnagy révén és az apjától származó levelek elégetése közben az ellenkezőjére ébred rá.²¹³ „Még ha börtönben csücsülne is, melynek falai a világ egyetlen árva zörejét se hagynák elhatolni a füléig – nem maradna-e meg témának,

²⁰⁷ Uo. 39–40, 52–55, 71–72, 105–110.

²⁰⁸ Uo. 160.

²⁰⁹ Uo. 161.

²¹⁰ Uo. 159, 161.

²¹¹ Uo. 41.

²¹² Uo. 15.

²¹³ Uo. 122.

még mindig, saját gyermekkorra, ez a nagyszerű királyi gazdagság, ez az emlék-kincs-kamra?” – írta Rilke egyik Franz Xaver Kappusnak címzett levelében, a *Levelek egy ifjú költőhöz* című művében.²¹⁴ A gyermekkor különböző vonatkozásokban jelent meg Rilke életművében, illetve a gyermek figurája azért kiemelt a szerzőnél, mert felfogása szerint ő képes a dolgok lényegét a felnőtteknél jobban megérteni²¹⁵ (például a *Történetek a Jóistenről* című előzmény-kötet egyik elbeszélésében a gyerekek a felnőttek világáról, Isten jelentőségéről beszélgetnek).²¹⁶ A *Malte*-ben fellelhető negatív színben ábrázolt gyerekkorra is találni példákat Rilke prózájában: *A sötétségnek elmondott történet*-ben a gyámoltalan gyerekkori én megváltoztathatósága problematizálódik,²¹⁷ az *Emlék (Töredék)* című műben a gyerekkori emlékek (rém)képekké formálásának isteni megbízatása jelenik meg.²¹⁸ A *Feljegyzésekben* a főhős hallgatagsága összekapcsolható a freudi elfojtás és kitörés mechanizmusaival, mivel a betegség hatására „ismeretlen életeknek” nevezett emlékek az addig ismert múlt helyére lépnek.²¹⁹ Malte fiktív figuráját a „Teljes-séghez” juttatná el így a szerző, mert fel akarta oldani az embertől elvont és elidegenedett titkokat, amiket az elfojtás eredményezett – Rilke egyik levelében vallott így művészi törekvéséről.²²⁰ A főszereplő, annak ellenére, hogy a nemesi akadémián felnőttként viszonyultak hozzá, gyerekkora „végtelen valóságosságáról” ír: „Tudtam, hogy éppoly kevésbé fog megszakadni, mint amilyen kevésbé ez a másik elkezdődött.” – fejtí meg a narrátor szituációjának átmeneti jellegét.²²¹ A műben az idő és a gyerekkor élményei, képei olyan megszemélyesített nagyobb erőkként tűnnek fel, amelyeknek a szabályaival szembeszegülni értelmetlen.²²² Merész Károly történetének felidézésekor is a vér „hatalmának” megmásíthatatlansága ragadja meg a főszereplő figyelmét.²²³ A nemzetséget jelölő vér Malte esetében azért sajátos, mert a fiatalember apja halála után átszúrhatja saját szívét: ez az aktus ugyan változást generálhat Malte számára, de a köteléket nem

²¹⁴ Rilke, *Levelek egy ifjú költőhöz*, 5.

²¹⁵ Nemes Nagy, „Rilke-almafa”, 382.

²¹⁶ Rilke, *Történetek a Jóistenről*, 84–86.

²¹⁷ Uo. 132–133.

²¹⁸ Rainer Maria Rilke, „Emlék (Töredék)”, In *Válogatott Prózai művek*, szerk. Halasi Zoltán, Kajtár Mária (Budapest: Európa, 1990.) 121.

²¹⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 49.

²²⁰ Zsidó, *A fordító magánya*, 156.

²²¹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 150.

²²² Uo. 73, 150.

²²³ Uo. 144–45.

szüntetheti meg.²²⁴ Ez a mozzanat az Orosz Magdolna által „kvázi elbeszélésnek”²²⁵ nevezett részletek közé illeszthető, mivel a „szívtelen” kifejezés helyeződik vissza vizuális forrásba. A szív átdöfése által a Maltával való közösségét szünteti meg az apa, ugyanis a szívnek és az emberi méltóságnak az értékei választják el Maltét a társadalom peremén élő emberektől,²²⁶ ezzel pedig az apjától is. A kvázi-idegenné váló apa figurája a gadameri hermeneutika másság-értelmezéséhez hasonlóan kerül feldolgozásra, mivel a főszereplő fogékony a tőle különböző, rideg apja döntésének motivációjával szemben. A köztük levő különbség a halálfélelem problémájának felgöngyölítése által ugyan nem szűnik meg, de a „[...] megértés végső soron önmegértés.”²²⁷ lesz Malte számára (saját halálfélelmeivel is foglalkozik).²²⁸

A családhoz való tartozás és a pusztán felnőttkorhoz való tartozás olyan illúziók, amelyek a gyermekkor le nem zárultával egyetemben lepleződnek le. Véleményem szerint nem a helyreállítás hiábavalósága a lényeges, hanem az, hogy az írói létmód szempontjából hasznosítható ez az állapot: az emlékeket ezáltal el nem múlttá és a benső részévé lehet tenni (a feljegyzések mozaikjai között ez képezi a kötőanyagot).²²⁹ „Íme, most bensődben összeszedted magad, kezedet nézed, és azt mondod: itt végződöm tehát[...]”²³⁰ – Sándorfi Edina az én „költői lakozásának” nevezte az író által felmutatott, múlt és jövő valósága közötti elhelyezkedést, amelyet Malte is kibontakoztat.²³¹ A felnőtt-gyerekkorral szervesen összekapcsolódó félelem és magány „nagykorúvá” válása megy végbe a feljegyzések során, azáltal, hogy az addigi akadályok erőforrások lesznek. A megtett út eredményeképpen a főszereplő belátásokra jut: a halálfélelemről való gondolkodás lezárásaképpen a félelmet az ember saját, potenciálisan pozitív energiájának tartja, a magányosokról elmélkedve a támadásokban megerősödő, szentekéhez hasonló létmódot emeli ki.²³² „Igaz, nem ismerjük, de hát nem a leginkább sajátunk az, amiről legkevésbé

²²⁴ Uo. 119.

²²⁵ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, 405.

²²⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 159.

²²⁷ Fehér M., „A tiszta önmegismerés az abszolút máslettben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege”, 20, 22, 24.

²²⁸ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 123–126.

²²⁹ Uo. 126, 140.

²³⁰ Uo. 57.

²³¹ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben, i.m.*

²³² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 126, 140.

tudunk valamit?”²³³ – jut Malte erre a megállapításra, amely véleményem szerint nemcsak a félelemre, hanem a magányosokra is vonatkozhat. Nemes Nagy Ágnes Rilke-szótárában a félelem, aggodalom, szorongás szócsoporthoz jegyzi meg, hogy e gyakori előfordulású kifejezések miatt tartják számon a költőt az egzisztencializmus előkészítőjeként.²³⁴ A listába került határ, határszél, perem szócsoporthoz és az egzisztencia szóhoz lát-szólag az utóbbi állítást erősítendő, ám a szerzőnő a költői szó különbözőségére hívta fel a figyelmet, hasonlóképpen a XX. századi, más alkotóknál is tematizálódó (az egzisztencializmusban is meghatározó) „érzésgóccal”, az elidegenedés-élménnyel kapcsolatban.²³⁵ Másfelől viszont a regénybeli világhoz és az emberekhez kötődő idegenség-tapasztalat az értelemkereséssel függ össze,²³⁶ ami az egzisztencialista Camus filozófiáját idézi fel. A *Sziszüphosz mítosza* (1942) című szöveg újraértelmező példázatban jeleníti meg a mitológiai hőst, aki abszurd sorsa ellenére is rendelkezik saját élete fölött; dönthet az öngyilkosság vagy lázadás mellett is.²³⁷ Sziszüphosz összességében tagadná meg az abszurd létezését (az egyén felelősségét döntéseiért, megelőző cselekedeteit) öngyilkosságával, ezzel szemben a lázadás és a kitartás értelmet adó elemekként tűnnek fel.²³⁸ Maltét párizsi környezetében a nem saját halál fenyegeti, aminek az elszenvetése kvázi-öngyilkosság, mert az emberek a „betegséghez tartozó halállal” akarnak meghalni (saját haláluk helyett).²³⁹ Rilke nem „tragikus életérzésként” tekintett a halálra – a századforduló hanyatló értékeire adott pesszimista válasszal szemben nála a halál az egyediség ígéretét foglalta magában.²⁴⁰ „Félek. A félelem ellen pedig tenni kell valamit, ha már egyszer elkaptuk. Csúnya dolog lenne, ha [...] valakinek eszébe jut, hogy a Hôtel-Dieu-be²⁴¹ vitessen, ott biztosan meghalok.” – olvasható a regényben.²⁴² A főhős ellenállásra való hajlandósága magának feltett, kvázi-kérdéseiben, kívánságaiban bontakozik ki. Mindezek dolgok tudására vonatkoznak és Malte egy metaforikus zárándokkal válik önzonossá, amikor saját maga számára kijelöli azokat a „szent helyeket” (például az egyén

²³³ Uo. 126.

²³⁴ Nemes Nagy, „Rilke-almafa”, 389–390.

²³⁵ Uo. 390.

²³⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 19–20

²³⁷ Pavlovics Zsófia, *Sziklaja a sorsa: Sziszüphosz és az abszurd Camus filozófiájában*, <https://irodalmi-jelen.hu/2020-jun-25-1709/sziklaja-sorsa>

²³⁸ Uo.

²³⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 9.

²⁴⁰ Pál József szerk. *Világirodalom* (Budapest: Akadémiai, 2003.), 832.

²⁴¹ [közkórház Párizsban]

²⁴² Uo. 8.

valódi múltja, elszalasztott lényeges dolgok, lányokról való tudás)²⁴³ amelyeket feljegyzéseiben megközelíteni igyekszik. A Camus-féle Szigüphosz-értelmezésből szállóigévé vált bölcsesség Malte esetében is igazgá válik: „A csúcsokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívet. Boldognak kell elképzelnünk Szigüphoszt.”²⁴⁴ A francia filozófus abszurd emberének prototípusa ugyan anakronisztikus példa, de a mitológiai hős magatartása és felvállalt száműzetése²⁴⁵ párhuzamba állítható Rilke regényhősével, mert ő is az írás repetitív folyamata mellett dönt,²⁴⁶ a dilettáns költő „száműzött” állapotában.

A főhős ugyan apja halála után az ő levéltárcájában talált szöveg hatására kezd el gondolkodni a halálfélelemlről, de eredetileg a fiatalember anyja hintette el benne, hogy foglalkozzon a halál misztériumával.²⁴⁷ A főhős az anyját gyermekként vesztette el; a fiú támasza volt az asszonynak leépülése idején, azelőtt egymás titkos játszópajtásai is voltak.²⁴⁸ Malte volt az, aki kívülről és bensőséges viszonyulásából is tudott tekinteni az anyjára: tudtára hozták ugyanis, hogy a Mama egészségügyi állapota nővérének halálos balesete miatt romlik, ám Malte számára anyjának „eltorzulása” értelmezhetetlen maradt.²⁴⁹ A narrátor csak egy különös történeten keresztül tudja felidézni az anyját, aki halálához közeledve furcsa szokásain és félelmein kívül, halálához közeledve látását veszíti el először²⁵⁰ – az újságáros és Erik figurája is a vaksághoz kötődik, aminek a jelentőségét Eisemann György is kiemelte. „A vak ember Rilke művében a világteret felvillantó vákuum.” – írta az eszmetörténész.²⁵¹ A Mama ragaszkodott ahhoz, hogy a már elhunyt lányát, Ingeborgot látta és a Schulín család leégett kastélyát is még létező épületként érzékelte²⁵² – a feldolgozhatatlan elmúlás Malte számára a létezés egészéént látását teszi lehetővé.²⁵³ Amikor a Schulínéknál töltött vendégségen az egész társaság szaglászik, Malte ráébred arra, hogy „[...] amit ők keresnek, mint valami kiütés, hirtelen kitörhet [...]” belőle.²⁵⁴ Ebben a visszaemlékezésben nonverbálisan érti meg egymást anya és fia:

²⁴³ Uo. 19–20.

²⁴⁴ Pavlovics, *Sziklája a sorsa: Szigüphosz és az abszurd Camus filozófiájában*

²⁴⁵ Uo.

²⁴⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 20.

²⁴⁷ Uo. 66, 123.

²⁴⁸ Uo. 75–76.

²⁴⁹ Uo. 67, 85.

²⁵⁰ Uo. 65, 85.

²⁵¹ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 101.

²⁵² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 65, 109–110.

²⁵³ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 102.

²⁵⁴ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 109.

ők benső valóságként élik meg azt, hogy a kastély szellemszerű létmódjából következően „[...] csak most tűnik el újra.”²⁵⁵ Az anya figurája nemcsak a későbbi megvakulás, hanem a haldoklás állapota miatt is „kitörési hely”,²⁵⁶ vagyis lehetőség arra, hogy az objektív tér és a lineáris idő felfüggesztésre kerüljön. A Mama alakja közvetít Malte számára olyan szemléletet, amely szerint a cselekedetek, dolgok céljának megvalósulása az ember életében esetleges, emiatt szükségszerű újra és újra kívánni valamit. „Beteljesedés, azt hiszem, nem létezik, de vannak olyan vágyak, melyek hosszú ideig, egész életen át eltarthatnak, úgyhogy a beteljesülést az ember nem is tudná kívánni [...]” – jelenti ki a főhős anyja.²⁵⁷ Később, a mennyország kapcsán kerül elő annak a gondolata, hogy a csipkekészítők nem munkájuk eredményeképpen juthattak oda, hanem munkájukkal egyévválva találták meg személyes megváltásukat. „A mennyországba? Én azt hiszem, inkább mindenestül itt vannak ezekben. Ahogy az ember így elnézi, az örök üdvösségnek ez is egész jól megfelel.” – olvasható a visszaemlékezésben.²⁵⁸ Hatalmas, végtelenbe nyúló munka (a folyton megújított kívánságok és a hozzájuk kapcsolódó kibontakoztatási folyamatok sora) az, amire a főszereplő is vállalkozik, amikor sajátos kérdéseinek, feltételezéseinek nyomába ered.²⁵⁹ Az útonlevés létállapotának szó szerinti értelme a művészi identitás-szerkezetben képletesen lesz érvényes.

Félelem és magány jellegzetesen kapcsolódik össze abban a visszaemlékezésben, amelyikben Malte a tükör előtt ölt magára különböző öltözeteket – egy kivételes eset leírásáról szól a feljegyzés, mivel az elbeszélő a megszokott szerepjátékoktól eltérően nem tudja megőrizni önazonosságát. A főhős maskarába öltözik, valódi, egykor létező személyek ruhái, egyenruhái helyett, és egy „szörnyű Ismeretlennel”²⁶⁰ találkozik a tükörben – egyedül és megrendülve éli át azt, hogy családja részvétlen, és pusztá színjátékként fogja fel az ő kétségbeesett szituációját. „Csak álltak és kacagtak, [...] Én sírtam, de az álarc foglyul ejtette könnyeimet, [...]” – a karnevál tapasztalata a nagyváros kapcsán is meghatározó²⁶¹ a farsang idejének konkrét, és a maszkokat viselő tömeg metaforikus vonatkozásában.²⁶² Orosz Magdolna szerint ennél a jelmezpróbálgatásról szóló

²⁵⁵ Uo. 110.

²⁵⁶ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

²⁵⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 66.

²⁵⁸ Uo. 105.

²⁵⁹ Uo. 19–20.

²⁶⁰ Uo. 82.

²⁶¹ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, 217.

²⁶² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 7–8, 31, 83.

résznél egybeesett az autentikus és inautentikus arc, és a tükör, vagyis a reflexió által lazultak meg a határok közöttük.²⁶³ Úgy vélem, hogy ez a jelenet előképe annak, ami a nagyvárosban vár a főszereplőre: normalitás és cinikusság képe mögött a félelem és a magány ugyanúgy munkálnak benne, amelyek másoknak mutatott énjének hamisságát jelzik.²⁶⁴ Brahe gróf Belmaréról szóló elbeszélése mutatja fel annak a példáját, hogyan őrizheti meg magát valaki látszólagos képmutatása mögött – Belmare figurája minta lehet Malte számára: ő úgy volt képes a kintnek élni, hogy valódi énje is megmaradt. „Látni kellett őt [...] ő létezett!” – jelentette ki a gróf Marquis de Belmaréről, aki a már Malte által is feltételezett, pusztán szubjektív múlt felfogását képviselte, mert „a múltban akkor hitt csupán, ha őbenne is élt.”²⁶⁵ Ő a főhőshöz hasonlóan magányos volt és nem hódolt be a földi hiúságoknak sem, illetve mivel maga döntött a felszínes társasági élet mellett, valójában felértékelte benső valóságát.²⁶⁶ „Adieu, madame, mondta ennek az asszonyos valóságnak, nem tágítva az igazságtól [...] s nemcsak merő udvariasságból.” – olvashatók Belmare szavai.²⁶⁷ A szerepfelvétel biztonságos, szabad akaratral összekapcsolódó oldalát tárta fel a férfi sorsa – mindez azért lényeges, mert a magányosok autentikus állapotuk elhagyásának kényszerében élnek.²⁶⁸ Belmare és a Szent figurái szélsőséges, de egyaránt érvényes viselkedésmoделleket mutatnak fel a főszereplőnek: vagy a másoknak, a kinti világnak szentelt létezés látszólagos affirmációját, vagy a magányos sziszüphoszi munkáját.²⁶⁹ A magány állapota felértékelődik, megőrizendő értékévé válik, mivel abban letűnt egységhez térhet vissza az ember egy olyan világban, ahol az elzülöttség és a másik elzüllesztésének a törvénye uralkodik.²⁷⁰ A harmónia az ember önmagával való egységének megmaradásban tud megvalósulni, aminek a megtartása Malte számára is próbatétel – egy groteszk feljegyzésrészletben a mindenkor ember a dobozfedelhez hasonlóan dobozaljához (tevékenység megfelelője) nem illeszkedik megfelelően, és az attól való szétválás lehetőségét keresi.²⁷¹

²⁶³ Orosz, *Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél*, 406.

²⁶⁴ Rilke, *„Malte Laurids Brigge feljegyzései”*, 30–31, 43–44.

²⁶⁵ Uo. 114–116.

²⁶⁶ Uo. 115–116.

²⁶⁷ Uo. 115.

²⁶⁸ Uo. 139–140.

²⁶⁹ Uo. 139.

²⁷⁰ Uo. 138–140.

²⁷¹ Uo. 138.

2.4 Autizmus spektrum zavar: vizuális és esztétikai befogadásmód kibontakozása

Írásomban említettem a szubjektum válságát a századfordulón, továbbá a flâneur-identitásra és Rilke írásművészetében fontos kulcsfogalmakra („benső világtér”, „nyitott”/„nyílt tér”) hivatkoztam. Mindegyik esetben előkerült az egyén (időleges) identitásvesztése. A pszichológia az irodalom segédtudományaként másfajta fogalmi keretet és aspektust adhat az elemzéshez és az egyébként önmagában álló megközelítések között polifóniát teremthet. Annak ellenére, hogy ennek az idegrendszeri rendellenesség okozta zavarnak az elemzésbe való beemelése anakronisztikus (az autizmust a XX. század közepén azonosították, és az ezzel kapcsolatos tudás napjainkban is formálódik),²⁷² lényegesnek tartom az ezáltal beleértett módon jelenlévő identitásszerkezetet.

„Az elidegenedett művészi attitűdhöz olyan fogalmakat társítanak, mint beteg, furcsa, őrült stb.” – az őrült művész és a szenvedő művész máig érvényes sztereotípiái a romantika korából származnak.²⁷³ A XX. század elején Révész Géza pszichológus egyet nem értését fejezte ki azzal kapcsolatban, hogy a pszichózis és zsenialitás között erős korreláció áll fenn.²⁷⁴ Révész alapján úgy vélem, hogy Malte figurájában az idegesség, az autisztikus jelleg és az instabil lelkiállapot kevésbé vehető egyszerűen pszichózisnak, mert e jellegzetességek az intenzív alkotó tevékenység, feszült koncentráció, erős igénybevitel következményei is.²⁷⁵ A magyar tudós szerint Vincent van Gogh részben kaphattott hajtóerőt alkotásaihoz betegségéből, amely betegség később művészetének széteséséért is felelős lehetett.²⁷⁶ Rilke hőse a művészi tevékenységgel a félelmet, (egzisztenciális) szorongást mérsékli (az autizmussal együtt más rendellenességek, például szorongásos zavar is jelentkezhetnek),²⁷⁷ illetve az önmagáról is képet alkotó főszereplő feljegyzéseiben sajátos felfogásáról ad számot. Visszaemlékezéseiben és gondolkodásában a vizualitásnak²⁷⁸ és az akusztikának kiemelt szerep jut, illetve különböző létezőkkel való találkozásai ideiglenes önazonosságvesztéssel járhatnak – Nádas Péter *Világoló részletek*

²⁷² Az autizmusról, <https://aosz.hu/az-autizmusrol/>

²⁷³ Szabó, „Az alkotó egyén belső harmóniája”, 99–100.

²⁷⁴ Uo. 100.

²⁷⁵ Uo. 100.

²⁷⁶ Uo. 100.

²⁷⁷ Az autizmusról, <https://aosz.hu/az-autizmusrol/>

²⁷⁸ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél”, 404.

című önéletrajzi művében az említett tulajdonságok a narrátor enyhe autizmusából következnek.²⁷⁹ Lénárt Tamás a *Világló részletekről* szóló tanulmányában „elbeszélői ajánlatként” tekintett erre a zavarra, mert a narrátor nyelvezete indikátora ennek a nyelvi és kommunikációs szinteket is érintő rendellenességnek.²⁸⁰ Párhuzamba állíthatók egymással a *Feljegyzések* és a *Világló részletek* elbeszélői, mert mindkettőjük számára énvessztéssel jár az, hogy minden magával ragadhatja őket.²⁸¹ „Nem én tettem magamévá a szavakat, az információkat, az emóciókat vagy a jelenségeket, hanem a szavak és a jelenségek sodortak magukkal engem.” – olvasható Nádas művében.²⁸² Ezzel a befogadásmóddal homológ Maltée is: alanyként például a tükörrel való találkozásban maszkarába öltözve,²⁸³ szinte felszívódik, vagyis megfordul a szubjektum-objektum irány.²⁸⁴ „Írtam, hiszen volt egy saját életem, és az a másik, ott a szomszédban, valami egészen más élet volt, [...] egy vizsgálóra készülő orvostanhallgató élete. [...] megtudtam, hogy be fog következni, s elfelejtettem, hogy semmi közös nincs bennünk.” – olvasható Malte feljegyzése egy előre sejtett bádogtárgy-lezuhanással kapcsolatban.²⁸⁵ (Ez a szomszéd lakásból származó zaj az elbeszélőnek jelzés volt arra, hogy ideje „akaratot” adnia az orvostanhallgatónak.)²⁸⁶ A Nádas-regényhez kapcsolódóan az önazonosság áthelyeződése itt is problematizálódik, mert Malte a szomszéd szobával, annak lakójával és egy lepottyanó bádogszelence hangjával mélyen, beleérzéssel kapcsolódik össze. A kiszolgáltatottságon kívül a megváltozó létmódtól való ódzkodás is tetten érhető ebben a szövegrészletben: a főhős (félig tudatosan) kerülőket tett, hogy ne legyen a szobájában akkor, amikor a mással való azonosulás szükségszerűvé válik.²⁸⁷ A főszereplő ezenkívül megfeszítetten és rengeteget írt, amikor a problémás szomszédja mellett lakott,²⁸⁸ ami szintén azt mutatja, hogy megingott a harmónia életritmusában – ebben a groteszk feljegyzésben az énvessztés a már meglevő „saját élet” negatív párjaként jelenik meg. Az epizodikus más(ik)ban való feloldódás Malte esetében is a szóban forgó rendellenesség

²⁷⁹ Lénárt, „Énvessztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezés-poétikája a Világló részletekben”, 249, 256.

²⁸⁰ Uo. 248.

²⁸¹ Uo. 249–250.

²⁸² Uo. 249.

²⁸³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 82–83.

²⁸⁴ Lénárt, „Énvessztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezés-poétikája a Világló részletekben”, 250.

²⁸⁵ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 133.

²⁸⁶ Uo. 134–135.

²⁸⁷ Uo. 133.

²⁸⁸ Uo. 133

enyhe fokára mutathat. Az autizmus-elméletekben a tudatvakság fogalmával magyarázzák azt, hogy az éntudat az én és a külvilág jellegzetes dinamikájában mutatkozik meg.²⁸⁹ Lénárt végül arra jut, hogy a *Világló részletek* című mű az „én megragadhatatlanságának krónikája”, mivel a rendellenesség által okozott felfogásbeli gát miatt narratív minta eleve nem működtethető²⁹⁰ – a *Feljegyzések* is cselekmény nélküli prózai mű,²⁹¹ de amelyben a főhősnek szándékolt (poétikai elv) a valódi cselekmény mellőzésével újra-cselekményesítenie a saját létét.²⁹²

Rilke naplóregényében járulékos elemként, betegség tüneteként mutatkozik meg az önéletrajzi vonulat. A főhős így ír erről: [...] feltámad az emlékek bomlott zúrzavara” [...] „Mint valami régi elvesztett holmi, [...] így hever takarómon itt is, meg ott is mindaz, ami gyermekkoromban elveszett [...]”.²⁹³ A megkerült tárgyakhoz való hasonlítását vonatkoztatni lehet Rilke „tárgy-szimbólumaira”, amelyek tág fogalomként a szerző írásművészetének kiemelt tényezői.²⁹⁴ Az emlékekre vonatkozó hasonlatból valóság lesz, mivel a múlt élményei materializálódnak, tárggyá alakulnak feljegyzések formájában – a régi tapasztalatok tárgyi létmódba kerülésében a vizuális és akusztikus világészlelésnek nagy a szerepe. A képi gondolkodás „[...] élmény, amely a fogalmisággal, a világhoz való fogalmi hozzáféréssel áll és állítható szembe.” – írta Lénárt a *Világló részletek*ben megmutatkozó érzékelésmódról.²⁹⁵ A *Feljegyzések*ben a fogalmiság, a névvel való ellátás kényszere Malte számára akadályként jelenik meg: „[...] félek attól, hogy egy szót se tudnék szólni, hisz mindez kimondhatatlan [...]” – írja. Alapvető esetben megfelelő nevek (fogalmak) a dolgok megismeréséhez, elemzéséhez segítik hozzá az embert,²⁹⁶ de az autizmus spektrum zavarból kiemelhető képi gondolkodás felmutat egy másfajta modellt is. Nem a fogalmaktól való teljes elfordulásról, hanem annak mérsékléséről és fókuszváltásról van szó – Malte önazonosságát, új szabadságát érheti el azáltal, hogy nem a külvilág által és a külvilág számára akarja megértetni, megérteni magát, hanem saját maga előtt. Orosz

²⁸⁹ Lénárt, „Énvesztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezés-poétikája a *Világló részletek*ben.”, 251.

²⁹⁰ Uo. 256.

²⁹¹ Fried, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, 834.

²⁹² Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben*.

²⁹³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 49–50.

²⁹⁴ Fried, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, 829.

²⁹⁵ Lénárt, „Énvesztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezés-poétikája a *Világló részletek*ben”, 252.

²⁹⁶ Buda Béla, *Empátia...: A beleélés lélektana* (Budapest: Ego School Bt., 1993.), 43–44.

Magdolna is kiemelte, hogy a műben megjelenő terek három csoportjában a vizuális észlelés egyaránt meghatározó²⁹⁷ – Malte leírásba ágyazva tabuként kezelt fogalmakat, jelenségeket is feldolgozhatóvá tesz ön maga számára. Úgy vélem, a műben fejlődési ívet írnak le Malte betegséggel kapcsolatos reflexiói; néhány feljegyzést emelek ki ennek alátámasztására. A főszereplő úgy emlékezik vissza, hogy már kiskorában megsejtette, milyen élet vár, rá; látni vélte magát, terheltén a „csupa különös dolog” elhallgatásától.²⁹⁸ A kimondástól való félelem nemcsak abból táplálkozott, hogy nem talál majd megértésre, hanem hogy az elbeszélés révén újból végig kell mennie a rettegett állapoton, lelki és akusztikai értelemben is.²⁹⁹ A groteszk, víziószerű szituációk és találkozások a szó révén metonimikusan a kinti világ számára nem tárulhatnak fel. Az autentikus létezés védelme többször felbukkan a műben, például egy halálát elfogadó haldoklót figyelve Malte nem fogadja el addigi énjének „haldoklását”, a „Kézzel” való találkozásban saját kezét visszahúzza, Abelonéval való boldogsága helyett a könyvolvasásba menekül.³⁰⁰ Az egyedi én megőrzését szolgálhatják ezek a mozzanatok és a hallgatás, amelyek nélkül a narrátor már korábban az elme- és ideggyógyintézet kezeltjei közé, egy megbélyegzett társadalmi kategóriába került volna – a betegséghez tartozó halál és a szanatóriumok különben is a nem „saját halál” kiteljesedésének színterei.³⁰¹

Múlt, jelen és egy lehetséges jövő találkozásának fogható fel az elme- és ideggyógyintézetben játszódó jelenet. Paradox módon az orvostól kért segítség az, amely sem a múltban, sem a jelenben nem ad lehetőséget gyógyulásra: „De ő is csak olyan volt, mint a többiek. Nem tudta eltávolítani [...]” – írja Malte doktorról való gyerekkori emlékében.³⁰² Az első irtóztos gyerekkori élmény a felnőtt Maltében rákbetegséggel és ahhoz tartozó kezelési móddal asszociálódik,³⁰³ vagyis olyan dologként, ami idegen része az embernek, amit ki kell irtani belőle. A főszereplő Rémnagy-látomása egy olyan ént jelez előre, ami nemcsak saját testének, hanem egy egészségügyi intézménynek is a rabja – a közrendelőben elektrosokk-terápiára várakozó betegek állapotának kontaminációja és egyben eltúlzott formája a vízió.³⁰⁴ Miután Malte gyerekkorában a Kézzel találkozott, az orvoshoz képest az élményt egy belső körrel (Mama, Erik) osztotta volna meg, ám végül

²⁹⁷ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, 404.

²⁹⁸ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 73.

²⁹⁹ Uo. 72–73.

³⁰⁰ Uo. 72, 151–152.

³⁰¹ Uo. 9.

³⁰² Uo. 48.

³⁰³ Uo. 48.

³⁰⁴ Uo. 44–48.

a jelenben, pusztán önkifejezésként írta le az esetet.³⁰⁵ Ezt az emlékképet a felnőtt Malte öntheti először szavakba, emiatt ez a cselekedet az önerőből való boldogulást jelképezi. A főhős szembe találja magát egy harmadik, szüntelenül tapogató Kézzel, miközben ceruzáját keresi az asztal alatt – ez a szituáció a segítségnyújtás lehetőségével kecsegtet.³⁰⁶ Malte egy későbbi feljegyzésrészletben osztja meg egy másik meghatározó gyerekkori találkozását, amely révén arra ébredt rá, hogy környezete ellenséges és kegyetlen.³⁰⁷ „És szorosan az arc mellett, a szörnyű szemek magasságában, akár egy második fej, az ökle hatalmasult.”³⁰⁸ – a Kéz és a fenyegető ököl által szerzett élmények ahhoz járultak hozzá, hogy Malte maga szabadítsa ki magát tapasztalata terhéből. „Éreztem, hogy a két kéz közül az egyik az enyém, [...] teljes joggal visszatartottam, hiszen az enyém volt, felaprítva, lassan húztam visszafelé [...]” – emlékezik vissza helytállásáról a főhős ebben a hátborzongató helyzetben.³⁰⁹

Paul Ricoeur filozófus úgy vélte, hogy „csak az én másokon keresztüli megalkotása lehet önmagunk feltárásának autentikus eszköze.”³¹⁰ Malte, akit egy nemesi család utolsó sarjaként a rá nehezedő titokzatos betegsége miatt „szomorú, nehéz büszkeség”³¹¹ jellemez, a rejtélyes kórban szenvedő VI. Károly francia király (1368–1422) figuráját alkotja újra egyik feljegyzésében. A király uralkodását „távollétek” (például farkasként üvöltött és futkosott a kastélyban) és közömbös állapotok (például törékeny üvegnek képzelve magát sokáig ült egymagában) váltakozása jellemezte.³¹² A Rémnagyról szóló rész naturalizmusa és letaglózó ereje a Kézről szóló feljegyzésben is meghatározó, ám ott már a megoldás lehetősége is megjelenik – a veszett francia királyról szóló írás az uralkodót tisztább elmeállapotában és átesztétizálva ábrázolja, anélkül, hogy elfedné zavart állapotának részleteit, következményeit. Az őrültség tényének nem meghamisítása történik, hanem a valamiben való hit és a művészet szempontja szerint kerül rehabilitálásra – tágabban Baudelaire *A dög* című versének megértéséhez kapcsolható az uralkodó

³⁰⁵ Uo. 69–70.

³⁰⁶ Uo. 71–72.

³⁰⁷ Uo. 169–170.

³⁰⁸ Uo. 170.

³⁰⁹ Uo. 72.

³¹⁰ Ricoeur, „A narratív azonosság”, 24.

³¹¹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 73.

³¹² *A veszett francia király, aki azt képzelte, üvegből van és összetörik*, <https://mult-kor.hu/a-veszett-francia-kiraly-aki-azt-kepzelte-uvegbol-van-es-sszetrik-20200707>

figurája, mert rettenetének, iszonyatának mellőzése nélkül szükséges a benne ható „eleven valóságot” felmutatni.³¹³ Malte azért helyezi VI. Károlyba bizalmát, mert ő „örökkévaló”, vagyis a Rilke-poétikában kulcsfontosságú kezdeten és halálon kívül helyeződik. Az uralkodó betegségéből kifolyólag felnőttként került gyermeki állapotba, ezenkívül testi értelemben is leromlottság jellemzi – az ő végleteket magában foglaló létmódja az idő dimenziójára vonatkozó egész megvalósulása.³¹⁴

Az örökkévalóságról az újplatonikusok így gondolkodtak: „[...] magának az időnek ez az egybefoglalt állapota [...]”, ami a művész-szubjektumnak nyilatkozik meg.³¹⁵ A költő Malte is az élet kezdetének és végpontjának lineáris időtől elrugaszkodó látását tanulja, amely a tér teljességének benső kibontakoztatásával egészül ki a Weltinnenraumban (benső világtér).³¹⁶ Gilles Deleuze filozófus az „örökkévaló” létet az esztétikai létezés kapcsán emelte ki, ugyanis az egyénekhez kapcsolódó lényeg és a lélek halhatatlansága a műalkotásokban lehetséges³¹⁷ – emiatt a király műalkotásként való újjászületett állapotára is szeretnék kitérni. Nemcsak a feljegyzés keretezésében, hanem az epizód belsőjében is problematizálódik a valamiben való hit: VI. Károly csak kártyajáték közben lehet királyként önazonos (hasonlóképpen Malte az írás közegében juthat hozzá identitásához) és az uralkodó játék hatására individuum mivoltát bizonygatja.³¹⁸ Ennek ellenére „[...] távol állt tőle, hogy azt higgye: több egy kártyalapnál.”³¹⁹ – nemcsak a tevékenység státusza („megnyugtató elfoglaltság”), hanem a benső világtér eszméje miatt is megghiúsul a személyiség szilárd tételezése. Az egyén „túlságosan határozott körvonalai”³²⁰ a tér-egészben való létezést lehatárolnák. Az önigazolás ellehetetlenülésében osztozik Malte a királlyal; Lukács György filozófus a személyiségvesztést a regénybeli „transzcendentális otthontalanság” egyik következményének tartotta, aminek az ellenében jöhet létre a Weltinnenraum.³²¹

A király a magáról másoknak mutatott képen műalkotás jelleget mutat, mert mozdulatlansága és mosolya szobrot idéz.³²² A narrátor igazodási pontként javasolta volna az

³¹³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 56.

³¹⁴ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 97–98.

³¹⁵ Deleuze, *Proust*, 48–49.

³¹⁶ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 97–98.

³¹⁷ Deleuze, *Proust*, 47–48.

³¹⁸ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 166.

³¹⁹ Uo. 166.

³²⁰ Uo. 161–162.

³²¹ Fried, „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)”, 833.

³²² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 164.

uralkodó lenyugodott alakját a festők számára az édenkerti lét megjelenítéséhez.³²³ A regényben a király tisztasága az, amit nem vehetnek el tőle – ő maga morál feletti állapotot teremt meg mindent megbocsátó magatartásával egy alapvetően ellenségeskedő, bűnös környezetben.³²⁴ A VI. Károlynak ajánlott könyvben a szív (ami a *Hölgy egyszarvúval* című falikárpit-sorozat egyikét is felidézi) a valódi vigaszra való vágyat fejezte ki, amely „akkor kezdődik, mikor a boldogság már jó messze tűnt, s örök időkre elveszett.”³²⁵ VI. Károly *A hosszú tanulás útja* című könyv ezen része által képes sorsának megváltásában reménykedni³²⁶ – az uralkodóval párhuzamban Maltét identitás-szerkezeteinek feszültségéből küldetéstudata és bensőjének gazdagsága emeli ki. A beleértett szeretet általi látás, láttatás meghatározó a főhős számára is, legyen szó az örült kifejezéssel (ma már bipoláris zavarral) illetett VI. Károlyról, vagy Abelone nagynénjéről, akinek a tinédzser főhőssel való kapcsolata az incesztus kategóriájába esik. „Nem is sejtetem, hogy Abelone kitár majd előttem más mennyeket is.” – olvasható egy revelatívnak tekinthető megjegyzés.³²⁷ Ebben az esetben Maltét nem a félelem és az iszonyat gátolják a kifejezésben, hanem szerelme értékességének vélelme miatt tudatosan nem írna Abelonéről.

2.5 Nő- és szerelemkép, Abelone relációjában: a Szűz Mária-i identitáskonstrukció

A mű közepén, a *Hölgy az egyszarvúval* című hat kárpitból álló műalkotás-sorozat leírása után Malte a múzeumban rajzolóknak kapcsán kezd el elmélkedni: a kiemelt lányok otthonukat képletesen is elhagyták; a csendes, nyugalmas (rájuk váró) házastársi életnek is hátat fordítottak.³²⁸ A szerepváltás okát a főszereplő a női szeretők sorsának felmutatá-

³²³ Uo. 164.

³²⁴ Uo. 163.

³²⁵ Uo. 164–165.

³²⁶ Uo. 164.

³²⁷ Uo. 96.

³²⁸ Uo. 100–101.

sával indokolja meg: ezek az asszonyok megfáradtak abban, hogy a szerelem teljes munkáját magukra vállalták.³²⁹ A műben később a szerelmes nő a Szent analógiájaként szerepel, aki totális és korlátatlan szeretetét kénytelen leszabályozni.³³⁰ Isten helyett a férfit választó nőknél is megjelenik a romolhatatlanság attribútuma: „[...] hagyták, hogy lassan már egészen férjükhöz hasonlítsanak, de belül azért nem változtak, ott belül a sötétben, ahol szerelmük dolgozott.”³³¹ Malte is „számára túlméretezett”³³² cél mellett köteleződdött el, kibontakozni az írásban van lehetősége (hasonlóan a magukat levélben, versben kifejező nőkhez).³³³ Mária Magdolnát, a vétkei bántó prostituált ősképe idézi fel a szeretetlen és szeretni képtelen örömlányokról szóló feljegyzésrészlet. Ők ugyan „erős, lelük mélyén elhasználatlan lányok”, Malte szemében mégis reménykedő, ám az élet számára hasznavehetetlen bábuként tűnnek fel.³³⁴ A bibliai Mária Magdolna figurájában a hála és a kimutatott szeretet volt karakteres, míg a regényben említett lányokat hiábavaló próbálkozás szeretni; ők még a legkegyesebb jézusi szeretetet sem képesek elviselni.³³⁵ A múzeumban rajzoló lányokban és az örömlányokban az a közös, hogy mindannyian pusztán csak várakoznak; ennek a passzív magatartásnak az ellentéte Abelone figurája. Ő az, aki énekhangjával az égi szférához, az angyalokhoz kötődik és a másképpen olvasás felé indítja a főszereplőt;³³⁶ Abelone tehát valamiféle megváltó-figura is a főhős számára, mert kiragadta őt addigi utálatából és halogatásából.³³⁷ Maltét gyermekkorában még jobban elkülönítette másoktól annak a felismerése, hogy gyerekkora relációjától önkényesen nem tud megszabadulni – felnőttként, visszaemlékezésében viszont már Abelone felolvasása nyomán belső emelkedés és táulás folyamata veszi kezdetét,³³⁸ vagyis a főhős a jelenben magasabb érettségi fokra képes jutni. Sándorfi Edina irodalomtörténész szerint ekkor érti meg Malte az Abelone által megnyitott sajátos létállapotot.³³⁹ Ezt jelzi a júliusi hónap és Abelone ribizliszem-pergetésének harmóniája is:

³²⁹ Uo. 100.

³³⁰ Uo. 155.

³³¹ Uo. 103.

³³² Uo. 155.

³³³ Uo. 102.

³³⁴ Uo. 160.

³³⁵ Uo. 161.

³³⁶ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

³³⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 95–96., 149–155.

³³⁸ Uo. 153–155.

³³⁹ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

„A kertben ilyenkor földolog nem létezik: minden ott van mindenütt, s nekünk is ott kéne lennünk mindenben, nehogy bármit elmulasszunk. Abelone apró tevékenységében pedig ott volt az egész.”³⁴⁰ Malte az Abelone által felolvasott Bettina-levél hatására interpretálásba kezd és képiséghez juttatja³⁴¹ a tárgy nélküli szeretet fogalmát: a világokat (költők bensőjének megfelelője) folyvást megszerző és azokat feláldozó nő alakjában, aki viszonzás helyett múzsa szerepében tud kiteljesedni.³⁴² (Korábban Rodin *A tékozló fiú* című szobra került bele úgy az elemzésbe, mint a birtoklás nélküli szeretet eszméjévé átlényegített alkotás; a műalkotásbefogadás tanulásához kapcsolódóan tértem ki a bronzplasztikára.) A költőnek, tehát Malténak is feladata a transzcendens Bettina természetét megismerni, írásában „emberivé váltani”.³⁴³ „Malte [...] lesz az, aki végrehajtja a Bettina-létben egyedül adekvát költői magatartást.” – vallotta Sándorfi Edina.³⁴⁴ A nők évszázadokig, odaadó szeretetükből³⁴⁵ kifolyólag Szűz Mária alakváltozataiként tűntek fel, vagyis annál fogva, hogy szerettek, világosság, maradandóság és biztonság jellemezte őket.³⁴⁶ Miután Malte szerint a modern korban a (múzeumban rajzoló) lányok, mindaddig férfiakra jellemzően elkezdtek hajszolni a gyönyört, a férfiak számára szükségessé vált a szerelemért vállalt munkából kivenni a részüket.³⁴⁷ A szeretett személy pusztulással járó állapotából a szerető személy fényes, örök állapotához való közeledésről van szó.³⁴⁸

„A kemény munka közben, mellyel éppen *Felé* törekedett, *szinte* elfelejtette Istent, s mindaz, amit *talán* idővel *Istennél* remélt, *nem* volt *több*, mint «türelme, hogy egy lelket elviseljen».”³⁴⁹ (kiemelés tőlem) – olvasható a tékozló fiúról, akit a Malte-én újraolvasott alakjának is tartanak.³⁵⁰ A módosítószavak, a nagy kezdőbetűvel és az Isten szóval jelölt entitás problematikus, mert Rilkenél sajátos értelmet nyerhetnek. Nemes Nagy Ágnes

³⁴⁰ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 152.

³⁴¹ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, 404.

³⁴² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 155.

³⁴³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 155.

³⁴⁴ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

³⁴⁵ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 102, 176, 187.

³⁴⁶ Uo. 176, 187.

³⁴⁷ Uo. 102–103.

³⁴⁸ Uo. 187.

³⁴⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 193.

³⁵⁰ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

Rilke-almafa című tanulmányában szótárszerűen szedte össze az osztrák szerző költeményeinek jellemző kifejezéseit és jelentéseit – korábban az angyal fogalmát említve erre hivatkoztam. Ebben a rendszerben a *majdnem*, a *már-már*, a *nem az*, vagyis a módosítószavak és a tagadószavak mérséklő, tagadó jelentése valójában visszájára fordítandó, mivel azok a pontosság kifejezői³⁵¹ – ez alapján a *Feljegyzések* lírai prózájában is biztosságot fejeznek ki a kiemelt szavak. A szeretetért vállalt áldozat, törekvés miatt hátterbe szorul a szeretet tárgyának, Isten elérésének konkrét célja, de így paradox módon éppen a vágyott intranzitív szeretet formája tud kifejlődni. Rilke számára az Isten iránti szeretet és Isten viszonszeretete olyan metafora, amely a „birtokló” szeretetből való kitörést lehetővé teszi és végtelenbe nyúló megismerési folyamattal jár.³⁵² Úgy vélem, hogy Malte esetében a Bettinára való utalásként lehet felfogni az „Egyvalakit”: „[...] ő pedig érezte, hogy csak Egyvalaki képes erre a szeretetre.”³⁵³ – olvasható a feljegyzésrészlet. „De nem, Bettina számomra most már valóságosabb – Abelone, akit ismertem, mintegy a Bettinára való előkészület volt [...]” – értelmezi Malte nagynénjének jelentőségét.³⁵⁴ Abelone sugárzóan, menyeeien férfias énekhangja,³⁵⁵ bátorsága, határozottsága és tettekrevalósága miatt maszkulinnak tartható – a főszereplővel való (képzelt) egységében a nő ezen vonása feloldja Maltét attól, hogy önazonos legyen a férfi társadalmi nemével. Deleuze Proust kapcsán úgy vélte, a különböző neműek szerelme illuzórikus, mert valójában mindketten hermafroditák – ily módon a szerelem világa a hazugsághoz kapcsolódik.³⁵⁶ Annak ellenére, hogy Malte világosan kimondja, hogy áltatták egymást Abelonéval és hermafroditáknak is lehetne tartani őket, a nő a romlás helyett az örök nyár metaforikus és konkrét képével kapcsolódik össze.³⁵⁷ Rilkenél a platonikus ihletettséggű szerelem is képes megvalósulni, anélkül, hogy hanyatlásba fordulna: „[...] hiszen te akkor is egyvalakit szerettél, [...] én pedig minden asszonyt.”³⁵⁸ – a két fél más természetű szerelme ennek az oka.³⁵⁹ Kölcsönösség esetén ugyanis sorsba merülne, ezáltal

³⁵¹ Nemes Nagy, „Rilke-almafa”, 395.

³⁵² Elm, „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról”, 129.

³⁵³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 194.

³⁵⁴ Uo. 154.

³⁵⁵ Uo. 96.

³⁵⁶ Deleuze, *Proust*, 16.

³⁵⁷ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 97, 151–152.

³⁵⁸ Uo. 97.

³⁵⁹ Eisemann, „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”, 95–97, 106.

változási-, és időfolyamatoknak lenne alárendelve az érzelem – a szerelem így az elrendő térbeli és időbeli egyetemesség, vagyis a teljes létezés korlátjává is válhatna.³⁶⁰ (Nemcsak Abelone, hanem a tékozló fiú példájában is az ideális szeretet megvalósítására tett törekvést lehet tetten érni: az érzelem kifejezéséről való lemondásban, elrejtőzésben a szeretett személy szabad maradhat.)³⁶¹ Ahogyan azt már Abelone-Bettina figurájának megértése is magában foglalta, a főszereplő az írás szükségszerű és végeláthatatlan folyamatát ismeri fel a regény végén; a „mű” maga a jegyzetelés mediális folyamata.³⁶² Az 1902–1908 között keletkezett *Levelek az ifjú költőhöz* című levélgyűjteményben is megfogalmazódott Rilkében az alkotófolyamat metaforikus kihordásként és szülészként való felfogása. A méh megfelelője a benső sötétsége, ahol a kifejezés teljessé érlelődik – a *Feljegyzések* végén olvasható várakozás állapotában benne rejlik az időmérték felfüggesztése, amely a művészi lét meghatározó vonása.³⁶³ A regényben a „kihordás” folyamatát az emlékek elfelejtésének megtanulása jelzi,³⁶⁴ de a *Levelekben*³⁶⁵ és a *Malteban*³⁶⁶ is közös, hogy a tapasztalatok szükségszerű, műalkotásban való világra jöttét türelemnek és alázatnak kell kísérnie. Malte feljegyzései által egy új művészi élet alapjait rakja le, amelynek fontos részét képezi a metaforikus értelemben vett Szűz Mária-i identitás szerkezet. A költői termékenység témájához kapcsolódik Rilke 1913-ban keletkező kisciklusa, az *Öt szonett (Fünf Sonette)* utolsó verse is. „Az ötödik szonett [...] a nő és a szeretet motívumához kapcsolt megismerés kérdésével foglalkozik, járható útját a költészetben jelölve ki.” – írja Suhai Pál.³⁶⁷ Ebben a költeményben az ihletre, alkotóerőre vonatkoztatható motívumok a kéz és a szőlőhegy (utóbbi egy 1905-ös Szűz Mária-ról szóló versben nőiséggel kapcsolatos értelmében szerepelt már).³⁶⁸ Az *Öt szonett* második darabja Mózes és a csipkebokor ószövetségbeli epizódját idézi fel általánosabb jelentésű küldetés párhuzamaként, majd az Anya „elhívására” utalva folytatódik a mű.³⁶⁹

³⁶⁰ Uo. 106–107.

³⁶¹ Uo. 107.

³⁶² Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

³⁶³ Rilke, *Levelek egy ifjú költőhöz*, 10.

³⁶⁴ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 17.

³⁶⁵ Rilke, *Levelek egy ifjú költőhöz*, 10.

³⁶⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 17.

³⁶⁷ *A Mária-kör: Rainer Maria Rilke versei és Suhai Pál versfordításai*, 259–260.

³⁶⁸ Uo. 260–261.

³⁶⁹ Uo. 145.

A *Feljegyzésekben* a *Jelenések könyvét* író János és Isten egymáshoz való feltétlen viszonyulása mintaadó nemcsak a szeretetben, hanem a művészi etikában is.³⁷⁰

2.6 A tékozló fiú és egy tragikus színésznő: a művész-énszerkezet vonatkozásai

Ricoeur szerint a modern regényben a történet zárása a „[...] kompozíció művészetének leglényegesebb pontja.”³⁷¹ Amennyiben az olvasó szinekdochikusan tekint a mű végén található parabola-magyarázatra (A tékozló fiú), akkor az Malte végső állapotát, álláspontját fejezi ki. Theo Elm ír a végkifejlet negatív vagy pozitív értelmezéseiről.³⁷² A pozitív értelmezés szerint sikerül meghaladni a „szubjektum-objektum” oppozíciójában való gondolkodást – a birtoklás nélküli szeretet által megszűnik a szerető rendelkező érdekel bíró szubjektumként és a szeretett személy mint rendelkezésre álló objektum.³⁷³ Az alkotásban az ismétlődő sikertelenség és a csalódásban végződő fellángolás olyan motívumok, amelyek allegorikusan vonulnak végig a műben; ez alapján a tendencia alapján a főhősnek nem fordulhatna jóra a balsorsa. Az egyik álláspont az, hogy Malténak nem, de a tékozló fiúnak megadatik, hogy a „szubjektív hatóerők” elvesztése után is tovább várakozzon.³⁷⁴ Egy következő nézet a regény végéről az, hogy Malte megcsömörlik és csak reméli, hogy eljön számára az „ismeretelméleti felszabadulás”³⁷⁵ Másfelől viszont a regény befejezése annak a végső mozzanata, hogy Abelonét Malte saját magában formálja tökéletessé; a nagynénje helyett ő vállalja, az Istenszerelem megvalósítását, amit tékozló fiú alakján keresztül fejez ki: „[...] de hát igazságszerető szíve ámíthatta-e magát azzal, hogy Isten csak egyik útja és nem tárgya a szerelemnek?” – vonja kérdőre Malte Abelonét.³⁷⁶

Theo Elm Rilke „programadó téziseként”³⁷⁷ hivatkozott az író *Jegyzetek a művészetéről* című szövegének egyik kijelentésére: „[...] mélységesen belső vallomás, ami alkalmasint

³⁷⁰ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkenél”, 404.

³⁷¹ Ricoeur, „A narratív azonosság”, 17.

³⁷² Elm, „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról”, 121.

³⁷³ Uo. 121, 126.

³⁷⁴ Uo. 120.

³⁷⁵ Uo. 121.

³⁷⁶ Uo. 187.

³⁷⁷ Elm, „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról”, 126., 119.

egy emlékezés, tapasztalás vagy esemény ürügyén nyilvánítja meg magát.”³⁷⁸ A *Jegyzetek*ben felsorolt, művészethez szükséges erőforrások hasonlóak a *Feljegyzésekéhez* (például visszatérnek elveszettnek hitt veszedelmek, a felmerülő dolgok elpusztítják a már ismert múltat).³⁷⁹ Malte saját magának kell tisztáznia felvetéseit,³⁸⁰ vagyis a benne felgyülemelő kiskori élményeit is gyógyírként kell használnia írásában kételyeivel, félelmeivel szemben. A *Jegyzetek* alapján annak, aki alkot, „[...] Isten a végső és legmélyebb beteljesülés.”, ám véleményem szerint azáltal, hogy a művész „[...] maga építi fel ezt az Istent.”,³⁸¹ a célhoz képest a küzdés, törekvés dimenziója hangsúlyosabbá válik. Malte figurája és a tékozló fiú alakja a tanulási folyamatban (is) érintkezik egymással. „Olyasvalakihez hasonlított most, aki meghall egy fölséges nyelvet, és lázasan elhatározza, e nyelven írja költeményeit.”³⁸² – ez a mozzanat megerősíti a regény zárszavainak későbbi megvalósulásra irányuló jelentését. Az idézett mondat retrospektív is, mivel már a feljegyzések láncolata által kibontakozik új költői nyelv és valamennyi írás úgy jött létre, hogy az „emlékek méhéből”³⁸³ született újjá bennük valami. Prospekcióként a kijelentés univerzálissá, újra és újra ismétlődő törvényszerűséggé válik. Cseppentő Krisztina mutatott rá arra, hogy mi az oka a tékozló fiú testtartásának, amelyet nem kísér beszéd: a regény szervezőerejének, a látni tanulás feladatának sikeres elvégzése után kezdi el a figura az új nyelvet magáévá tenni, „érlelődő előkészület” által.³⁸⁴ Az ehhez kapcsolódó nem-cselekvésnek a lényege a misztikus irodalmi hagyományból érthető meg, aminek a tárgykörébe ugyan Rilke parabola-olvasata nem tartozik bele, de közös jellemzőik révén párhuzamba állíthatóak (például „felgyúlt” hit, szenvedés az Istennel szembeni távolság miatt, kivetettség-érzet).³⁸⁵

A másik válaszára rendületlenül váró magatartást nemcsak a tékozló fiú, hanem egy tragikus színésznő is megtestesítette: az ő boldogtalansága esetleges „sűrű és hosszú időre szóló álöltözete” mögött, mert lehetősége van munkájával megváltoztatni mások

³⁷⁸ Rilke Rainer Maria, „Jegyzetek a művészetről”, In *A szecesszió*, szerk. Pók Lajos (Budapest: TIT – Gondolat, 1972.), 328.

³⁷⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 49.

³⁸⁰ Uo. 20.

³⁸¹ Rilke, „Jegyzetek a művészetről” 327.

³⁸² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 192.

³⁸³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 17.

³⁸⁴ Cseppentő, „Modernség és szakralitás: A korai Rilke tékozló fiai”, 545.

³⁸⁵ Uo. 541.

életét.³⁸⁶ Malte számára az ideális művészet nem az ént és nem is a „tökéletlen valóságot” konzerválja,³⁸⁷ hanem a művész a már lebontott ikonfallá lényegül át művészetében, vagyis képletesen olyan helyé válik, ahol a valamilyen távollevő dologba lehet nézni.³⁸⁸ Ehhez a közvetítő szerephez hasonló a tékozló fiú tapasztalata is: „[...] szerelmesének egyre áttetszőbb testén túl felismerte a messzeséget, [...]”.³⁸⁹ Az ikonfal az ortodox vallásban olyan hely a gyülekezet és az oltár között, ahol az Istenhez való közelség egyedülként valósul meg.³⁹⁰ (Rilkénél az ikonszemiotika jelentőségére az első fejezet második alfejezetében tértem ki.) Burján Ágnes szerint Rilke életművének célja, hogy abba a tudatba biztosítson átjutást, amiben Isten világának értelmét felfoghatjuk: ez a „a lét negyedik dimenziójának” tapasztalata.³⁹¹ Az ideális alkotófolyamat az alázattal szemlélő ikonfestőével rokonítható; az önkiüresedett figyelem, a befogadó megértés és az alázattal teli látás által valósítható meg a lét isteni teljessége.³⁹² Ezzel a művész és művészet koncepcióval korrelál Maltée is, erre mutat többek között a színházak és Isten hiányáról való elmélkedés. „Értelmünket szakadatlanul hígítjuk, [...] pedig kiáltoznunk kellene közös ínségünk fala után, mely mögött a Megfoghatatlannak elég ideje lenne, hogy összeszedje magát és megfeszüljön.” – fogalmazza meg.³⁹³

A mű elején diszharmóniában, a nagyvárossal összekapcsolódva, a regény közepén harmóniában, faliszöttes-kompozícióban jelentek meg az érzékszervek tapasztalatai – a lezárásban az egyén egzisztenciális problémája jelenik meg a tőle idegen környezetben, ám a szív hatodik érzékének lényege, a szeretet is tematizálódik, bizonyossággként. A főszereplő a „folytonos magától elkülönözés létmódjában”³⁹⁴ a regényben utoljára, de nem utolsósorban helyezi bele magát a tékozló fiú figurájába, aki elindul a felnőtté válás valódi útján – ez a példázatban szakrális, míg Malte valóságában művészi jelentésben

³⁸⁶ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 175–176.

³⁸⁷ Uo. 174, 176.

³⁸⁸ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzései-ben*.

³⁸⁹ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 190.

³⁹⁰ Uo. 190.

³⁹¹ Burján, „A lét negyedik dimenziója: Rilke, Pilinszky és Dosztojevszkij”, 292.

³⁹² Uo. 292–293.

³⁹³ Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 175.

³⁹⁴ Eisemann, *Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság: A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez*, 56.

érvényes. Annak ellenére, hogy a regény fikciója befejeződik, a főhős számára nem zárható le a jegyzetelés folyamata.³⁹⁵ A „Vége a feljegyzéseknek” záró formula egyben a regény „születésének” pillanata is: valójában egy koherens szövegtest lát napvilágot, nem egy dilettáns jegyzethalmazát lehet kézben tartani.

ÖSSZEGZÉS

Friedrich Schleiermacher hermeneutikájában az egész harmonikus felfogása alapján értjük meg egy mű részeit³⁹⁶ – Rilke regényének esetében is fontos premisszáról van szó, ám a mű esetében sajátos módon valósul meg az integritás. A mű szekvenciákból épül fel, amelyeknek elemei között újra és újra másként képződik meg a kapcsolat (például utalással, hasonlósággal, narratológiai eszköz által).³⁹⁷ Írásomban a feljegyzések folytonosságának és összefüggéseinek a szemléletét érvényesítve elemeztem az identitászerkezeteket, amelyeket a művész-én alakulásának és a progresszió gondolatának visszatérő vonatkozásaiba helyeztem. Rilke regénye strukturálisan és tematikusan is fragmentált mű, amely Orosz Magdolna szerint saját alakulását, megformálhatatlanságát felmutató nagyváros-regény³⁹⁸ – elemzéseimben kevésbé a negativitásra, hanem a művész-identitáskonstrukció építő és összetartó erejére fektettem hangsúlyt. A *Malte* paradox koherenciája ellenére, miszerint „[...] a regény témája az üresség állandó konstrukciója és dekonstrukciója”,³⁹⁹ mégis nyitott a felemelkedéstörténet olvasatára is, ami véleményem szerint a művészetben lesz fellelhető. Rilke negatív témákkal foglalkozó életműve is tekinthető pozitívnak, ugyanis Paul de Man szerint a szerző a költészet „itt és most lehetséges üdvözlésének” ígéretét bontakoztatta ki⁴⁰⁰ – Sándorfi Edina a *Feljegyzések* kapcsán is kiemelte az írásban manifesztálódó eszményi költői létmódot.⁴⁰¹

³⁹⁵ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

³⁹⁶ Hajdu, „A regény egységességéről” 10.

³⁹⁷ Pór, „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*,” 214.

³⁹⁸ Orosz, „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilkénél” 397.

³⁹⁹ Pór, Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*,” 207.

⁴⁰⁰ De Man, „Trópusok (Rilke)”, 34, 36.

⁴⁰¹ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben.*

A Párizsban (ideiglenesen) letelepedő költőben, Maltében keverednek a modern nagyvárosi személyiség és a dániai vidéken élt, nemesi származású idealista vonásai: kritikus attitűd jellemzi hontalanságát, amely állapot az írásban függesztődik fel. A francia fővárosban a főhős félelme, léthelyzetének fordulópontja és kételyei veszik rá őt jegyzetek készítésére, ám a nagyváros és a dán főváros még művészi szemléletének csiszolásához is hozzájárulnak. A főszereplő párizsi tartózkodása révén értheti meg bármilyen visszataszító tárgy látszólagosságát és „eleven valóságát”,⁴⁰² amely által az létjogosultságot nyer a művészi ábrázolásra. Koppenhága az addigiaktól eltérő belátáshoz jutatta az elbeszélőt: az embert rabul ejtő hatásoktól és összefüggésektől való végleges elfordulás szüksége fogalmazódik meg – fragmentum állapotban hagyni és elfelejteni valamit egyben lehetőséget is teremt arra, hogy az a műalkotásban manifesztálódjon.

Kitaszítotttság és kiválasztottság aspektusai is feszültségbe kerülnek az elbeszélő identitásában: a tömeg emberének álarca mögül kilépve a kitaszítottak csoportjához való tartozás kérdése merül fel a főhősben. A rá jellemző mégis-morál, szeretetteljesség és költői ambíciók azok, amelyek miatt nem lehet önazonossága ezekkel az emberekkel. Az olvasók körén belül érzett kiválasztottság-tudatot egy költő ideával való rendelkezés indokolja, ám környezete jeleinek értelmezhetetlensége viszonylagossá teszi ezt. A narrátor képes meg nem értését meghaladni azáltal, hogy olyan rejtélyes alakokkal foglalkozik, akiken keresztül a művészetben is fontos értékeket tudatosít: dolgok objektív felmutatásának képességét, türelmet és kitartást.

A felnőtt-gyermek identitás szerkezet vizsgálatában az életszakaszok le nem zárulta az íráshoz kapcsolódó következménye miatt figyelemreméltó: a feljegyzések darabjait erősebben összetartja az, hogy azokban az el nem múlt múlt emlékei tűnnek fel. Malte félelmei és magánya azok, amelyek „felnőttté érnek”, mert negativitásukat elhagyva erőforrásként, értéként realizálódnak. Az emlékezés által a főhős apja révén a halálfélelmet dolgozza fel, anyja révén a beteljesületlenség problémája kerül más megvilágításba. Az újra és újra kezdő pozícióba kerülő és a munkájában személyes üdvét elnyerő ember képe: az elbeszélő metaforikus peregrinusává válik kérdéseinek és kételyeinek, amelyek válaszaihoz vezető „útvonalai” a feljegyzések. A magányos másoknak való kiszolgáltatott állapotán kívül megjelenik Belmare és a Szent példája. Mindketten megőrizték az önmagukkal való egységet lehetővé tevő magányosságukat, illetve az identitás megerősítését szolgáló tudatos szerepfelvételre is került hangsúly.

⁴⁰² Rilke, „Malte Laurids Brigge feljegyzései”, 56.

Az autista identitásszerkezet vizsgálatában egyfelől az autista elméletekben megjelenő tudatvakságra tértem ki, amely az ideiglenes érvesszítésnek ad pszichológiai kontextust. Másfelől a képi gondolkodással foglalkoztam, amelynek kibontakoztatása új szabadságot tesz lehetővé a főszereplőnek sajátos élményekre, betegségekre való reflexióin keresztül. A kimondás és a külső segítség paradox módon nem a gyógyuláshoz vezet; a főhős első félelmének víziója egyben az ő jövőképe is az elmegyógyintézetben. Malte ehelyett saját maga számára érteti meg magát; egyik különös találkozásában az én megóvásával járó tudatos jelenlétéről ír. A bipoláris zavarban szenvedő király, VI. Károly kapcsán az esztétikai olvasat a lényeges: a fogalmiságon túl a vizualitáson alapuló ábrázolás, a pusztá lejegyzésen túl a műalkotásként láttatott figura kerül előtérbe.

A Szűz Mária-i identitáskonstrukció a szerelmes nővel való párhuzamokból és Bettina múzsafigurájához való viszonyulásból ered: az alkotófolyamat mint metaforikus kihordás, szülés a Bettina-szerelem kiteljesedési módja. Az elbeszélő nagynénje, Abelone előzménye Bettinának, az ő kapcsolatuk addigi értelmezési kereteiből ragadja ki a főhőst. A regényben a másikat birtokló, viszonzott szerelem romlással jár és akadályozza a térben és időben való teljes létezés elérését, ezzel szemben az Isten iránti szeretet nem jár veszteséggel és megismerése a végtelenbe nyúlik: ennek a szeretetnek a metaforája az Abelone-Bettina szerelem. A múzsa szerelme mellett művészi ideál képe is feltűnik: egy tragikus színésznő testesíti meg Malte számára az álöltözetekben megvalósítandó közvetítő-létmódot.

Hontalan, kitaszított, felnőtt-gyerek, autista, szerelmes-művész identitásszerkezetek: a vizsgálati szempontok szerinti elemzéseken belül is megmutatkozott az összetettség. Emellett a csoportosító megközelítés inkább támpontokat eredményezett az önzonosságok közötti átmenetek, egymásra vonatkozások miatt. Az identitás (ki)formálódása mindig befejezetlen marad,⁴⁰³ a pszichoanalitikus Lacan is úgy vélte, hogy az identitás annak az eredménye – az ember sorozatosan és részlegesen azonosul, tehát identitása

⁴⁰³ Eisemann György, „Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság: A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez” In *Identitás és kulturális idegenség*, szerk. Bednánics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Edina (Budapest: Osiris, 2003.) 56.

teljesen soha nem készül el.⁴⁰⁴ Az identitás hiányának érzete megrendítő átalakulás közepette alakulhat ki,⁴⁰⁵ amelyet Malte figurája is magáénak érzett a mű elején. Kudarcként tételeződik⁴⁰⁶ fel kezdetben a főszereplő író-identitása, illetve az egyes identitás-szerkezetek problematizálódása (a kitaszított és a gyermek) is jelzi, hogy a főhős nem azzá válik, akivé válhatna. Az írás szüksége, az írás közege segíti hozzá a főszereplőt ahhoz, hogy saját (át)alakuló létmódját megértse⁴⁰⁷ – emellett identitáskonstrukcióihoz kapcsolódó tapasztalatai művészi értékek felismerésével is járnak, tehát összességében egy új költői én vázlata is keletkezik. Az „esszenciális én” ideája valósul meg Rilke regényében: nemcsak tettek eredménye, hanem a tettek oka is a figura önazonossága.⁴⁰⁸ Aki művészettel foglalkozik, az egyúttal értelmezni is tanul, és a jelek végső világához jut el Deleuze alapján – a *Feljegyzések* vizsgált művész- és fejlődéstörténeti aspektusának tengelye Abelone figurája. A mű közepén elhelyezkedő *Hölgy az egyszarvúval* című alkotás (leírása) – amelynek nemcsak nézője, hanem fő alakjának megfelelője is Malte nagynénje – az egész-séggel köthető össze. Szemlélet- és alkotásmóddal összekapcsolódó örökségről van szó. „Rilke ezzel az angállal óvta magát [...] attól, hogy tragikusnak tekintsük a »pontatlan« embereket.”⁴⁰⁹ – állapítja meg Rudolf Kassner filozófus. Ez Malte és Abelone relációjára is vonatkoztatható, mert a nő az idézetbeli égi lényekhez egyaránt csatolható (akik átvitt értelemben az addig kimond(hat)atlan dolgokat, jelenségeket is jelölik az osztrák költőnél).⁴¹⁰ Mindez elvezeti a főszereplőt a (tárgyatlan) szeretethez is, amely Rilkénél minden nagyságot eredendően magában foglal.⁴¹¹

HIVATKOZOTT MŰVEK

A Mária-kör: Rainer Maria Rilke versei és Suhai Pál versfordításai Budapest: Vigilia Kiadó, 2023.

⁴⁰⁴ Culler, *Irodalomelmélet: Nagyon rövid bevezetés*, 134.

⁴⁰⁵ Ricoeur, „A narratív azonosság”, 24.

⁴⁰⁶ Culler, *Irodalomelmélet: Nagyon rövid bevezetés*, 134.

⁴⁰⁷ Sándorfi, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái a Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben*.

⁴⁰⁸ Culler, *Nagyon rövid bevezetés*. 130.

⁴⁰⁹ Rudolf Kassner, „Elszórt feljegyzések és gondolatok Rilkéről” In *Rilke emlékezete*, szerk. Palkovics Tibor (Budapest, Medio, 2021), 127.

⁴¹⁰ Nemes Nagy, „Rilke-almafa”, 392–393.

⁴¹¹ Rudolf Kassner, „Rainer Maria Rilke emlékezete” In *Rilke emlékezete*, szerk. Palkovics Tibor (Budapest, Medio, 2021), 15.

A veszett francia király, aki azt képzelte, üvegből van és összetörik, Múlt-kor (2020) szn. <https://mult-kor.hu/a-veszett-francia-kiraly-aki-azt-kepzelte-uvegbol-van-es-sszet-rik-20200707>

Bajomi Lázár, Endre. „Előszó”. In *Párizs: Francia írók, költők, festők Párizsról*, szerkesztette Bajomi Lázár Endre. Budapest: Európa, 1960.

Báthori, Csaba. „A peregrinus magánya”. In *Rainer Maria Rilke, Levelek I–IV.*, fordította Báthori Csaba. Budapest: Cédus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó, 2014.

Buda, Béla. *Empátia...: A beleélés lélektana*. Budapest: Ego School Bt., 1993.

Burján, Ágnes. „A lét negyedik dimenziója: Rilke, Pilinszky és Dosztojevszkij” In *Dosztojevszkij 200: Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai*, szerkesztette Földes Györgyi, S. Horváth Géza, Szávai Dorottya. Budapest: Gondolat, 2021.

Culler, Jonathan. *Irodalomelmélet: Nagyon rövid bevezetés*. Fordította Füzi Péter, Pikó András Gáspár. Veszprém: Tempevölgy, 2022.

Cseppentő, Krisztina, „Modernség és szakralitás: A korai Rilke tékozló fiai” In *Vallás és művészet*, szerkesztette Sepsí Enikő, Lovász Irén, Kiss Gabriella, Faludy Judit. Budapest: L'Harmattan, 2016.

Deleuze, Gilles. *Proust*. Fordította John Éva. Budapest: Atlantisz, 2002.

Eisemann, György. „Elsajátított idegenség és elidegenített azonosság: A modern lírai alany önértelmezésének történetiségéhez”. In *Identitás és kulturális idegenség*, szerkesztette Bednánics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Edina. Budapest: Osiris, 2003.

Eisemann, György. „Világtér és egzisztencia (Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései)”. In *Végidő és katarzis*, szerkesztette Deák László. Budapest: Orpheusz, 1991.

Elm, Theo. „Az átváltozás apóriája: Rilke legendája a tékozló fiúról.” In *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerkesztette Thomka Beáta. Budapest: Kijárat, 1998.

Fehér M., István. „A tiszta önmegismerés az abszolút más létben, ez az éter mint olyan...”: Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege.” In *Identitás és kulturális idegenség*, szerkesztette Bednánics Gábor, Kékesi Zoltán, Kulcsár Szabó Edina. Budapest: Osiris, 2003.

Fried, István. „Német nyelvű irodalom: Költészet (Rilke, Benn)” In *Világirodalom*, szerkesztette Pál József. Budapest: Akadémiai, 2003.

Gerevich, József. „A balsors mint kreatív hajtóerő: Bűnhődés és megtorlás a művészetben.”, *Helikon*, 1 (2022/tél).

Hajdu, Péter. „A regény egységességéről” In *Az elbeszélés módozatai: Narratív identitás*, szerkesztette Józán Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály. Budapest: Osiris, 2003.

Hanák, Péter. „Miért fin de siècle?” *Budapesti Negyed*, 4 (1998/tél).

Kassner, Rudolf. „Rainer Maria Rilke emlékezete” „Elszört feljegyzések és gondolatok Rilkeről” In *Rilke emlékezete*, szerk. Palkovics Tibor. Budapest: Medio, 2021.

Krall Bernarda, *Az önmegvalósítás nem az eszetlen vásárlást és féktelen örömeket jelenti*, Index (2022.) <https://index.hu/tudomany/2022/05/29/onmegvalositas-maslow-piramis-carl-rogers/>

Kegyesné Szekeres, Erika. „Rilke – női és férfi hangon” In *Sokszínű nyelvészet: Alkalmazott nyelvészeti gender-kutatás*, szerkesztette Kegyesné Szekeres Erika, Simigné Fenyő Sarolta. Miskolc: Passzer 2000 Nyomdaipari, Kereskedelmi és Szolgáltató Kft., 2008.

Kúnos, László. „Utószó.” In *Jens Peter Jacobsen, Marie Grubbe, Niels Lhyne: két regény*, fordította G. Beke Margit, Faludy György. Debrecen: Európa, 1985.

Lénárt, Tamás. „Énvesztés, szótapadás, saját ritmus: Az autizmus emlékezőpoétikája a Világoló részletekben.” In *Irodalom és betegség: A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerkesztette Balogh Gergő, Pataki Tibor. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2022.

De Man, Paul. „Trópusok (Rilke)” In *Az olvasás allegóriái – A figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, fordította Fogarasi György. Budapest: Magvető, 2006.

Nemes Nagy Ágnes. „Rilke-almafa.” In *Szó és szótlanság*, szerkesztette Nemes Nagy Ágnes. Budapest: Magvető, 1989.

Orosz, Magdolna. „Én voltam a tükör: arc és álarc: metaforikus tükröződések Rilké-nél” In *A hermeneutika vonzásában*, szerkesztette Bónus Tibor, Budapest: Ráció, 2010.

Pavlovics Zsófia, *Sziclája a sorsa: Szisüphosz és az abszurd Camus filozófiájában*, Irodalmi Jelen (2020. <https://irodalmijelen.hu/2020-jun-25-1709/sziclaja-sorsa>

Pentagramma, (szócikk), <https://hu.wikipedia.org/wiki/Pentagramma>

Plugor Magor, *Megérkezés. Idegenség. Megérkezés az idegenségbe: Rilke Malte Laurids Brigge feljegyzései és az önéletrajz műfaji kihívásai*, Révkomárom, Selye János Tanárképző Kara, (2016.) 1–2. https://www.academia.edu/34807393/Rilke_Malte_Laurids_Brigge_Olvasatok_%C3%A9s_feljegyz%C3%A9sek

Pór Péter. „Bevezetés Rilke olvasásába.” In *Tornyok és tárnák: Tanulmányok a költői teremtés alakzatairól*, szerkesztette Pór Péter. Pozsony: Kalligram, 2013.

Pór Péter. „Utad [...] hiperbolája...” és „létének felirata”: Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései.” In *Léted felirata: Válogatott tanulmányok*, Budapest: Balassi, 2002.

Ricoeur, Paul. „A narratív azonosság” In *Narratívák 5.: Narratív pszichológia*, szerkesztette László János, Thomka Beáta. Budapest: Kijárat, 2001.

Rilke, Rainer Maria. „Emlék (Töredék).” In *Válogatott Prózai művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária. Budapest: Európa, 1990.

Rilke, Rainer Maria. „Jegyzetek a művészetről.” In *A szecesszió*, szerkesztette Pók Lajos. Budapest: TIT – Gondolat, 1972.

Rilke, Rainer Maria, *Levelek egy ifjú költőhöz*, ford. BÁTHORI Csaba, Bp., L'Harmattan, (2014.) <https://bathoricsaba.hu/wp-content/uploads/2019/01/RILKE-KAPPUS.pdf>

Rilke, Rainer Maria. „Malte Laurids Brigge feljegyzései.” Fordította Görgey Gábor. In *Válogatott Prózai művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária. Budapest: Európa, 1990.

Rilke, Rainer Maria. *Mária élete: Eredeti szöveg és műfordítás bevezetéssel és jegyzetekkel*. Fordította Farkasfalvy Dénes. Budapest: Szent István Társulat, 2015.

Rilke, Rainer Maria. „Ős-zörej.” Fordította Halasi Zoltán. In *Válogatott Prózai művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária. Budapest: Európa, 1990.

Rilke Rainer Maria, *Rekviem (Wolf von Kalckreuth gróf emlékére)*, fordította Jékely Zoltán, In *A párduc (válogatott versek)*. Szentendre: Interpopulart, 1995. <http://mek.niif.hu/00400/00474/00474.htm#d6700>

Rilke, Rainer Maria. „Rodin I-II.” Fordította Szabó Ede. In *Válogatott Prózai művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária. Budapest: Európa, 1990.

Rilke, Rainer Maria. *Történetek a Jóistenről*. Fordította Vidor Miklós. Budapest: Szent István Társulat, 2001.

Rilke, Rainer Maria „Worpswede.” Fordította Szabó Ede. In *Válogatott Prózai művek*, szerkesztette Halasi Zoltán, Kajtár Mária. Budapest: Európa, 1990.

Sándorfi Edina, *Az ál-arc és a fal poétikája: A látás-írás-olvasás mediális alakváltozatai, figurái aMalte Laurids Brigge feljegyzései-ben*, Palimpszeszt (1998/11.) https://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/06.htm

Sigbjørn Obstfelder, (szócikk), https://en.wikipedia.org/wiki/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder

Simmel, Georg. „A nagyváros és a szellemi élet.” In *Városshociológia*, szerkesztette Dr. Légrádi Istvánné, Sipos Szabó Vilmos. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1973.

Szabó, Ábel. „Az alkotó egyén belső harmóniája.” In *A harmónia dicsérete konferencia tanulmánykötete*, szerkesztette Marosi Katalin–Máté Zsuzsanna. Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2020.

Zsidó Ferenc, *A fordító magánya*, Székelyföld (2017/2.)
https://epa.oszk.hu/03400/03420/00002/pdf/EPA03420_szekelyfold_2017_02_154-157.pdf