

Cseppentő Krisztina

## Tékozló fiak

*A szakralitás Rainer Maria Rilke művészetében*

■ Tanulmányomban az irodalmi modernség egyik legkiemelkedőbb német alkotójának, Rainer Maria Rilkének két olyan művét szeretném bemutatni és elemezni, amelyek a tékozló fiú történetét dolgozzák fel. Az egyik egy vers, a *Tékozló fiú kivonulása*,<sup>1</sup> a másik pedig Rilke egyetlen regényének, illetve – ahogy Ulrich Fülleborn fogalmaz – „próza-kötetének”,<sup>2</sup> a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseinek* záró jelenete. Az 1910-ben megjelent mű Rilke munkásságának ugyanúgy a korai szakaszához tartozik, ahogyan az 1906 júniusában íródott lírai alkotás.

Mivel Rilke teljes életművének keresztény tematikája roppant gazdag, ezért itt csupán arra vállalkozhatok, hogy ennek az igen összetett, kaleidoszkópszerű szövevénynek néhány mozaikdarabkáját megpróbáljam felvillantani, hogy azoknak alapján bemutassam: egy modern művész hogyan dolgoz fel vallásos, szakrális tartalmakat irodalmi műveiben. Ehhez három szöveget szeretnék az olvasó elé idézni: először az elemzés gyújtópontjául szolgáló újszövetségi szövegrészt, utána a verset, a vers elemzését követően pedig a regény zárlatából mutatok rá néhány releváns részletre. Ez utóbbinál még két, a magyar irodalmat gazdagító szöveg is előkerül majd – tematikailag mindkettő fontos párhuzamba állítható az elemzendő művekkel.

Ezt megelőzően azonban egy rövid kitérőt kell tennünk a kulturális antropológia területére. Arnold van Gennep holland–francia származású vallásetnológus és antropológus 1909-ben fontos írással gazdagította a társadalomtudományok elméletét: *Rites de passage*<sup>3</sup> című művében az ember életének fordulópontjaihoz köthető rítusokról írt, s megfogalmazta, hogy ezek az átmeneti rítusok sok hasonlóságot mutatnak a különböző kultúrákban. A szinte minden társadalmi szerveződési formában megfigyelhető különböző beavatási rítusok hármas sémára épülnek, melynek részei az elválasztó, a határhelyzeti és a befogadó rítusok. Ezek fontos mozzanataként van Gennep a beavatandó személy közösségtől való elkülönítését határozta meg, amely a gyakorlatban

általában egyfajta tényleges térbeli kivetettséget jelent, illetve gyakran kapcsolódik hozzá a meztelenség, a megaláztatás, a névtelenség is.<sup>4</sup>

A Rilkénél egyébként két évvel idősebb van Gennep írását 1969-ben Victor Turner *The Ritual Process*<sup>5</sup> című munkája követi, amelyben a vizsgálódásunk szempontjából is fontos Van Gennep-i fogalmat, a *liminalitást* pontosítja. Ezzel a fogalommal Turner azt a küszöböt (limen) jelöli, amely a társadalmi struktúra, azaz a rangok, a presztízs, a szokásszerű normák és az etikai mércék világa, valamint a *communitasra* épülő antistruktúra között fekszik. „Minden olyan tulajdonság, ami megkülönbözteti egymástól a kategóriákat és csoportokat a strukturális társadalmi rendben, itt [ti. a határhelyzeti rítusban létrejövő liminális helyzetben] szimbolikusan függőben van; a beavatandók pusztán átmeneti entitások, egyelőre hely vagy pozíció nélkül.”<sup>6</sup> A gyakran kemény megpróbáltatások – írja kicsivel később – „részben a korábbi állapot szétrombolására hivatottak, részben a beavatandók felkészítésére szolgálnak, hogy majd képesek legyenek megbirkózni az új felelőségekkel [...]”.<sup>7</sup> Az alábbiakban érdemes lesz szem előtt tartanunk Turner ezen elképzeléseit.

Elsőkéntként lássuk tehát Lukács evangéliumának idevágó részét (15:11–24) Károli Gáspár fordításában:

Monda pedig [Jézus]: Egy embernek vala két fia; És monda az ifjabbik az ő atyjának: Atyám, add ki a vagyomból rám eső részt! És az megosztá köztök a vagyont. Nem sok nap múlva aztán a kisebbik fiú összeszedvén mindenét, messze vidékre költözék; és ott eltékozlá vagyonát, mivelhogy dobzódvá élt. Minekutána pedig mindent elköltött, támada nagy éhség azon a vidéken, és ő kezdé szükségét látni. Akkor elmenvén, hozzá szegődék annak a vidéknek egyik polgárához; és az elküldé őt az ő mezeire disznókat legeltetni. És kívánja vala megtölteni az ő gyomrát azzal a mostlékkal, a mit

a disznók ettek; és senki sem ád vala néki. Mikor aztán magába szállt, monda: Az én atyámnak mily sok bérese bővölködik kenyérben, én pedig éhen halok meg! Fölkelvén elmegyek az én atyámhoz, és ezt mondom néki: Atyám, vétkeztem az ég ellen és te ellened. És nem vagyok immár méltó, hogy a te fiadnak hivattassam; tégy engem olyaná, mint a te béreseid közül egy! És felkelvén, elméne az ő atyjához. Mikor pedig még távol volt, meglátá őt az ő atyja, és megesek rajta a szíve, és oda futván, a nyakába esék, és megcsókolgatá őt. És monda néki a fia: Atyám, vétkeztem az ég ellen és te ellened: és nem vagyok immár méltó, hogy a te fiadnak hivattassam! Az atyja pedig monda az ő szolgáinak: Hozzátok ki a legszebb ruhát, és adjátok fel rá; és húzzatok gyűrűt a kezére, és sarut a lábaira! És előhozván a hízott tulkot, vágjátok le, és együnk és vigadjunk. Mert ez az én fiam meghalt, és feltámadott; elveszett, és megtaláltatott. Kezdenék azért vigadni.

A szöveg nemcsak teológiai exegézisre ad lehetőséget, hanem – eredetileg a vallási közvetítés szándékával, később pedig a szekularizációval párhuzamosan az evangéliumi kontextustól egyre inkább függetlenedve – művészi ábrázolás témájává is vált. A különböző irodalmi interpretációk folyvást új és új értelmet adnak neki, a költő vagy más művész egyéni szándékai szerint valamennyire mindig átformálják, némileg átstrukturálják a bibliai eredetit. Mivel az ígérezet hit- és vallástudományi szempontú értelmezése most nem elsődleges számunkra,<sup>8</sup> ezért a teológiai exegézisnek itt csak egy példáját adom: Kurt Kallensee véleménye szerint ez a parabola „a láthatatlan isteni működést láthatóvá, az érzékek felett pedig érzékelhetővé teszi”.<sup>9</sup> Módszertani szempontból a továbbiakban ezt a szöveget tekinthetjük egyfajta *tertium comparationis*nak a másik két szöveg elemzésénél.

Következzék hát az *Auszug des verlorenen Sohnes*, azaz a magyarra Kálnoky László által *A tékozló fiú kivonulása* címmel átültetett vers:

### **A tékozló fiú kivonulása**

*Most menni kell mindattól, ami kúsza,  
mi a miénk, s hozzánk még sincs köze,  
mi rezgön tükrözi, majd összezúzza  
arcunkat, mint az ó kutak vize;  
mindattól, mi még egyszer visszahúzna  
tüskéivel, miket belénk akaszt,*

*el! S ezt meg azt,  
mit nem láttunk sosem  
(annyira megszokott volt, oly banális),  
egyszerre látni: megbékülve máris,  
s mint kezdet kezdetén, figyelmesen;  
belátni sejtve, semmi volt, ha fáj is,  
személytelen volt mind a sérelem,  
mitől csordultig tölt gyermekkorunk –:  
s mégis csak el! Mint hogyha boncolunk  
gyógyult sebet, más kézből kiragadva  
kezünket, el! S hová? Bizonytalanba,  
messzi, forró tájra, mely nem honunk,  
s mit tetteinknek háttérébe bamba  
kulisszaként, kertként, falként tolunk;  
csak el! S mi hajjt? Alkat, ösztönös éhség,  
türelmetlenség, homályos reménység,  
értetlen s meg nem értett mámorunk:*

*Ezek kockáztatják, s talán hiába,  
a meglévőt a puszta semmiért:  
egyedül halni meg, nem tudva, mért –*

*Ez volna hát az új élet nyitánya?*

Ebben a versben Rilke mintegy kinyitja a tékozló fiú mítoszát: abba enged betekintést, ami az eredeti bibliai parabolából 1907-ben (az alig harmincéves költőt) a leginkább érdekelte: ez pedig maga a fiú – aki németül nem *filius prodigus*, nem tékozló,<sup>10</sup> hanem *der verlorene*, azaz elveszett!<sup>11</sup> A történet tehát az ő perspektívájából kerül az olvasó elé. Míg az evangéliumi példabeszéd fókuszában tulajdonképpen az isteni Atya megbocsátó szeretete áll, addig ebben a versben csak és kizárólag az elmenni készülő fiú jelenik meg. De a költő nem elégszik meg ezzel, a szempontváltáson túl még le is szűkíti a történetet: figyelme egészen az útnak indulás mozzanatára irányul. A fiú – ez egyértelműen kiténik a versből – nem tékozló indul, hanem egyszerűen csak elszakadni vágyik, megszabadulni „mindattól, ami kúsza”. A hétköznapiok láthatatlanná vált dolgai „rezgön tükrözik” arcát, de mégis csupán öszszezavarják a tiszta képet,<sup>12</sup> s noha a gyermekkor a szenvedés idejeként jelenik meg előttünk, az elindulást mégis valamelyes vonakodó, szinte habozó kételkedés övezi.

A bibliai példabeszéddel szemben az útnak indulás itt egzisztenciális kérdésként fogalmazódik meg. Némi túlzással ugyan, de szinte az öszszvetéségi exodusszal vonható párhuzamba. A kivonulás (*der Auszug*) itt a kellemetlen, gyöttrő hétköznapioktól való eltávolodást jelenti, ugyanolyan liminális helyzetet, mint amelyet a bevezetőben

említett rituális beavatási szertartásokra vonatkozóan Turner írt le. Ugyanakkor ott van a versben a nagycsütörtöki tanítványok bizonytalansága, a látszólagos jövőnélküliség is.<sup>13</sup> Nem tudjuk, mi is a célja, s kimenetele ennek a menekülésnek: Hová s miért? – kérdezi a vers.

Ennek kapcsán érdemes külön figyelmet szentelnünk egy alig észrevehető, mégis különösen nagy jelentőségű apróságnak: az evangéliumi példabeszédet megidéző címen kívül sehol nem jelenik meg a fiú, sem pedig más lírai én. A sorjázó főnévi szerkezetek között mindösszesen kétszer találkozunk valamilyen személyre történő utalással, mégpedig mindkét helyen többes szám első személyben: „a miénk, s hozzánk még sincs köze”, illetve „tüskével, miket belénk akaszt”. Ezzel a bravúros poétikai eszközzel Rilke minket, az olvasókat helyez a középpontba. Így a bizonytalanság és kétségbeesés betetőzéseként feltett nagyszabású kérdést végső soron mi fogalmazzuk meg: „Ez volna hát az új élet nyitánya?” – Ezzel indulunk. Cél nélkül, alig értve, miért s hová.

Ez a küszöbön való pillanatnyi elidőzés a tékozló fiú történetének eddig ismeretlen, legalábbis máshol még nem tematizált részletére mutat rá, a szabadság bizonytalanságára. Hiszen a szabad akarattal – s azt hiszem, ezt a vers nagyon érzékletesen közvetíti – az önálló döntés felelőssége is együtt jár. Talán nem túlzás azt mondanunk, hogy ez az, ami az elindulót az öt hajtó érzései, homályos elvárásai (az eredetiben: „aus Drang, aus Artung, aus dunkler Erwartung”) ellenére is elbizonytalanítja még egy utolsó, rövid pillanatra. De a fenntartások megfogalmazása egy ponton túl nem bizonyulhat többé visszatartó erőnek, így a küszöbön való visszapillantás után a vers zárása már valóban az „új élet nyitánya”, a jövőre kinyitott ajtó, amin kilépve régi létünket mégis magunk mögött hagyjuk.

Ehhez képest második elemzendő szövegünkön, a négy évvel később megjelent regény zárlatán bizonyos változást érezhetünk. A fiatal Rilke a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseinek* utolsó fejezetében már egyértelműen másképpen pozicionálja a „tékozlót”, mint korábbi versében. Íme:

Engem ugyan nehezen győznek meg afelől, hogy a tékozló fiú története nem annak az embernek a **legendája**, aki nem akarta, hogy szeressék. Mikor még **gyermek** volt, a ház népe szerette. Aztán **felnőtt**, s azt hitte, másként nem is lehet élni, mert megszokta szívük puhaságát, amikor gyermek volt.<sup>14</sup>

A tékozló fiú személye itt már szövegszinten is megjelenik az elbeszélőé mellett, aki a történetet *legendaként*

definiálja. Legendaként, azaz olyan történetként, amelyet általában nem feltétlenül teljesen hiteles, azonban funkcióját tekintve az olvasó épülését szolgáló történetként tartunk számon.<sup>15</sup>

E bevezető meghatározás egyébként a rilkei tematika széles horizontját tárja fel – írja Käte Hamburger:<sup>16</sup> a szeretet mibenléte, különösen a birtoklási vágy nélküli szeretet lehetősége tudvalevően nagyon fontos, gyakran megfogalmazott kérdése Rilkének, sok más verse és novellája mellett<sup>17</sup> a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* is kiemelt figyelmet kap.<sup>18</sup>

Emellett az előző versben tapasztalható érdeklődésnek megfelelően Rilke itt is a felnötté válásra fókuszál, csupán ezúttal nem egyetlen mozzanatát, hanem már különböző szakaszainak bemutatásával annak egészét ábrázolja.<sup>19</sup> Ennek kapcsán számunkra most az fontos, hogy a vershez hasonlóan itt is megjelenik az elvágyódás motívuma, ám a szituációt az előbbinél sokkal kevésbé érezzük hűsbavágónak. Ennek oka többek között a nyelvi megformáltságban keresendő, abban, hogy ez szöveg a már érettebb Rilkére oly jellemző tárgyilagossággal (Sachlichkeit), már nagyobb távolságról mutatja a főszerplőjét. Úgy találom, hogy a narrátor és a fiú szövegbeli felbukkanása is Rilke ezen reflexióra való képességét, s így a fiú figurájától való bizonyos személyes eltávolodását, távolabb lépését is jelzi. Ezzel olvasóját sem közvetlenül vonja be a cselekménybe, a történettel most sokkal inkább képet, hangulatot fest elé, meghagyva számára a szemlélődés lehetőségét:

De mikor **fiúvá serdült, le akarta vetni szokásait**. Talán nem tudta volna megmagyarázni, de mikor egész nap odakint kószált, s már a kutyákat sem akarta magával vinni: mindez azért volt így, mert a kutyák is szerették. Mert tekintetükben figyelem, részvét, várakozás és aggodalom csillogott.

Az idézett részlet első rövid mondata – amely a felserdült fiatal abbéli akaratát írja le, hogy szokásait levethesse – eszünkbe idézheti a *Biblia* egy másik szöveghelyét, Pál korintusiakhoz írt első levelének, a Szeretethimnuszhoz azon szakaszát, amelyben a beszéd és a gondolkodás módjának megváltozása a felnötté válás sarokkövéként jelenik meg:

Amikor még gyermek voltam, úgy beszéltem, mint a gyermek, úgy gondolkodtam, mint a gyermek, úgy ítéltam, mint a gyermek. De mikor férfivá nőttem, **elhagytam** a gyermek szokásait.<sup>20</sup>

Míg a vers csupán az elszakadás pillanatára összpontosít, addig ez a hosszabb prózai szakasz az azt megelőző (és az azt követő) időszakokról is számot ad; így a réten gondtalanul játszó gyermekről, aki a környezetébe teljes öntudatlansággal olvad bele,<sup>21</sup> s akiből a hazatéréssel

ismét ugyanaz a lény lett [belőle], akinek itten hit-ték; akinek a számára kevéske múltjából s tulajdon vágyálmaikból már régen összekotyvasztottak egy életet; aki köztulajdonként éjjel-nappal szeretetük sugalmi szerint élt, reménykedésük és gyanakvásuk között, a korholás vagy helyeslés pergőtüzében.<sup>22</sup>

Továbbra is a felserdült fiú szempontjából követhetjük nyomon az otthoniak kellemetlen kíváncskodását az alább kiemelt példán is, amelyben már felbukkannak a vers kérdései:

Az ilyen lényen már nem segít, ha rendkívül óvatosan kúszik fel a lépcsőn. Persze mindenki ott lesz a nappaliban, csak ki kell nyitni az ajtót, és máris odanéznek. Megáll a sötétben, kivárja az összes kérdést. Ám akkor bekövetkezik a legrosszabb. Kézen fogva odavezetik az asztalhoz, és ahányan csak vannak, mind kíváncsian nyújtogatják fejüket a lámpa felé. Nekik jó, ők hátul maradnak a sötétben, s a ráhulló fényvel egyedül őt éri mindaz a szégyen, hogy *arca van*.

Így marad hát, majd utánuk hazudja azt a pontatlanul meghatározott életet, amit neki szántak, és egész arcával hozzájuk idomul? Megoszlik majd törékenyen valószerű akarata és az otromba család között, amely önmagának is szétrombolja a valót? Tán lemond róla, hogy olyan sorsot válasszon, ami a család gyengeszívű tagjainak (gyenge szívükön kívül egyebük már nem maradt) esetleg megártana?

Nem, *elmegy* innét. [...] *Elmenni örökre*. Sokkal később majd feldereng benne, mennyire eltökélte annak idején, hogy nem szeret soha, nehogy bárkit olyan szörnyű helyzetbe hozzon, amely azokat fenyegeti, akiket szeretnek. [...] <sup>23</sup>

A második bekezdésben körvonalazódó döntési helyzet itt hamar elvezet az életigenlő döntésig, amely a bibliai parabolába foglalt történettel alapvetően egybevág, habár motivációja más: a fiú itt a részvételtjes, birtokló szeretetet nem bírta elviselni, ezért ment el.<sup>24</sup> Ebben ugyanakkor az előzőleg vizsgált verstől is elkülönöbzik: emlé-

kezünk, hogy ott a gyermekkor tuskéit s fájdmát említí indítékként. Ebben a művész személyes motivációinak ambivalenciáját figyelhetjük meg.<sup>25</sup>

Ami azonban a versben még nem kerül kifejtésre, és az eredeti parabolától végképp elválasztja ezt a történetet, az az, hogy a fiúból itt nem kondáslegény lesz. Rilke a saját tékozlójából olyan figurát farag, aki messze túlhaladja a kondást. Távolághoz szokott pásztornak teszi meg; s még ennél is többé, egészen Istenhez hasonlatos magányos lényé emeli, időtlen, pátosszal bíró szereplővé stilizálja:

E korszak úgy kezdődött, hogy általában *meghatározatlan* valaminek és *névtelennek* érezte magát, mint egy későn *lábadozó*. Nem szeretett semmit, hacsak azt nem soroljuk ide, hogy létezni szeretett. *Juhainak* igénytelen szeretetére nem adott semmit; mint a felhőkön áttörő fény, úgy áradt köré az istennő, s lágyan csillogott a mezők felett. Az istennő éhségének ártatlan nyomában lépkezdett szóttlanul a világ legelőin. *Idegenek* az Akropoliszon *is látták*, hosszú ideig, *talán* Baux városának egyik *pásztor*a volt, és látta, hogy a *megkövesedett idő* túléli a magasra tört nemzetiséget: a Hetek és a Hármak hasztalan küzdöttek, e nemzetség mégsem bírt csillagának tizenhat sugarával. Vagy a szabadban emelt diadalkapunál megpihelve Orange-ba képzeljem őt? Vagy Allyscamps lélektana árnyaiban lássam, amint a nyitott sírok között (lakóik mintha feltámadtak volna) egy szitakötő után tekint?<sup>26</sup>

Érdekes megfigyelnünk, hogy a turneri liminalitás két fogalma is felbukkan az első sorban, majd a meghatározatlanságot s a névtelenséget továbbvezetve megjelenik egy új motívum is, a lábadozó ember képe. A fiú belső fejlődését, felnőtté válását ily módon a szintén liminális helyzetnek is tekinthető betegségből való felgyógyuláshoz hasonlítja, s ezzel földézhethi bennünk Pilinszky János *Novemberi elízium* című versének hangjait:

### *Novemberi elízium*

*A lábadozás ideje. Megtorpansz a kert előtt. Nyugalmas sárga fal kolostorcsendje hátered. Kezes szellőcske indul a füvek közül, s mintha szentelt olajjal kenegetnék, érzékeid őt meggyötört sebe enyhületet érez és gyógyulást.*

*Bátortalan vagy s ujjongó! Igen,  
gyermekien áttetsző tagjaiddal  
a nagyranőtt kendőben és kabátban,  
mint Karamazov Aljosa, olyan vagy.*

*És olyan is, mint ama szelidek,  
kik mint a gyermek, igen, olyan is vagy,  
oly boldog is, hisz semmit sem akarsz már  
csak ragyogni a novemberi napban,  
és illatozni toboz-könnyűen.  
Csak melegedni, mint az üdvözültek.*

Habár a két vers közötti lehetséges párhuzam bővebb kifejtést és a potenciális genetikai kapcsolatok felderítését igényelné, már első olvasatra sem nehéz észrevennünk a kapcsolódási pontokat: megjelenik a kert és a fal (a Rilke-versben kulissza), és a novemberi napban való ragyogás – ragyogni vágyás – is kétségtelenül Rilke világát idézi. További párhuzam, hogy a szemeink előtt megjelenő, Karamazov Aljosa-szerű, szelid, gyermekies alak mellett nem bukkan föl más szereplő, ő is magányosnak tűnik, akárcsak a Maltebeli névtelenné vált 'tékozló' pásztor alakja. A magány fontosságával egy másik, szinte kortárs műben, Hamvas Béla *Magyar Hüperionjában* is találkozunk:

A magány nehéz. Novemberben kinézni reggel a szürke derengésbe, kijönni a tornácra, és nincs senki, senki. A hegyoldalon barna levelekre szürke köd telepszik. Ezt az érzést csak a legerősebb ellenméréggel lehet gyógyítani. Mi az? A tudat, hogy az ember egyedül át tudja élni a világ legnagyobb szépségeit, és pedig nem képzeletben, elégtételként, hanem mint az örök egy, aki a legközelebb áll a mindenséghez. Az ember csak közösségben élhet boldogan, de csak a magányban lehet isten.<sup>27</sup>

Viszont Hamvással ellentétben Rilke visszafogottabb pozíciót foglal el szereplője Istenhez való hasonlítását illetően. A korábban megjelent pátosz ellenére végül is nem megy el odáig, mint Hamvas, inkább a tékozló fiú Istentől való távolságát hangsúlyozza. Ezzel a misztikus hagyomány fontos pillanatához jut el, amely először talán Hadewijch, a XII. századi begina látomásaiban és leveleiben jelenik meg különösen plasztikusan. Ő az Istennel való egyesülés (gebreuken) és a kivetettség (gebreken) ellentétpárjára építi fel saját *unio mystica* képét, melynek nélkülözhetetlen mozzanata az Isten után vágyódó szerelmes gyermeksége lesz, s az az Istenhez vezető út, melyet bejárva felnőtté válik.<sup>28</sup>

Ehhez nagyon hasonlóan Rilke regényének főszereplő-

je is kereső, aki az Istennel való titkos egyesülésre vágyik. De vágya még a regény zárófejezetében is hiábavalónak tűnik, csupán – számunkra már jól ismert – kivetettségével találkozunk, s hasztalannak tűnő, küzdelmes próbálkozásaiival, hogy Hozzá közeledjen:

Egyre megy. Nemcsak őt látom, de többet: látom a létét, amint épp akkor fogott a csendes, céltalan munkába, hogy Istent tartósan szeresse. [...] A **hosszú egyedülletben** előérzetekkel gazdagodó, csalhatatlanná vált lényé felgyújtotta hitét, hogy az, akire most gondol, talán tud szeretni, átható, sugaras szerelemmel. De amíg várta, hogy végre ilyen mesterien szeressék, **messzeséghez szokott** lényé megérezte **Isten roppant távolságát**. Éjszaka-kon át arra gondolt, hogy **utánveti magát** az úrbe. A felismerések óráiban elég erősnek érezte magát, hogy alábukjék, és **szíve forgószelével magasba rántsa a földet**. Olyasvalakihez hasonlított most, aki meghall egy fölséges nyelvet, és lázasan elhatározza, e nyelven írja költeményeit. Még hátra van a kísérlet riadalma, amikor rájön, milyen nehéz ez a nyelv; először el sem akarta hinni, hogy az első rövid és értelmetlen árnyékmondatok megszerkesztése egész életet követelhet. Úgy nekigyürkőzött a tanulásnak, mint versenyben a versenyfutó; de az a sűrűség, amin át kellett vergődnie, lefékezte iramát. **Megalázóbb** valami nem is jutott eszébe, mint **kezdőnek lenni**. [...] Ezekben az években zajlottak le benne a nagy változások. **A kemény munka közben, mellyel éppen Felé törekedett**, szinte elfelejtette Istent, s mindazt, amit talán idővel Istennél remélt, nem volt több, mint „sa patience de supporter une âme”.<sup>29</sup> [...] Léte gyökereiből valami **gyümölcsöző derű** tömött, áttelelő növénye sarjadt. Mindent arra áldozott, hogy a belső életét alkotó dolgokat leigázza; nem akart kihagyni semmit, mert biztosan tudta, hogy mindebben ott rejtőzik az ő gyarapodó szeretete. Igen, lélekben annyira megerősödött, hogy eltökélte: a legfontosabbat mindabból, amit azelőtt nem tudott teljesíteni, s aminek azelőtt egyszerűen kívárta a végét, pótolni fogja.<sup>30</sup>

Azt láthatjuk, hogy itt a fiú szemei előtt már lebeg egyfajta cél: Isten szeretetének elérése. A versben rögzített céltalansággal szemben tehát 1910-re Rilkének ebben a regényben sikerül meghatároznia a vallással összefonódó létköltészete célját – még ha az végtelensége miatt elérhetetlen is.

Jelen dolgozat keretein belül sajnos nem áll módunkban minden részletre kiterjedően elemeznünk az idézett részben kiemelt kifejezéseket, ám fontosnak találok megemlíteni az alábbiakat: az eddigiek mellett további kutatást igényelne, s talán a kettőjük közti kapcsolat jobb megértését is elősegítené a „gyümölcsöző derű”, valamint a „munka” fogalmának vizsgálata Hamvasnál. Előremutató lehet továbbá keresztény misztikus szövegeknek a *Malte*-regénnyel való konkrét összevetése szöveg példákon keresztül.

Kiindulópontunkra való tekintettel elengedhetetlen megállapítanunk, hogy a szöveg ezen a ponton már a tékozló fiú kezdőségére is reflektál. Fontos ennek rögzítése már csak azért is, mert ez a megalázó érzés lesz az, amely idővel „kemény munkára” sarkallja a fiút, ez az az indítatás, amely miatt – a verssel ellentétes mozdulattal hamarosan már nem *leveti*, hanem *éppenséggel – felveszi* és magára vállalja identitását. Ezzel a turneri modell szerint

a kivetett beavatandó (ti. a 'tékozló') a struktúrába való visszatéréséről dönt, azaz hazatér:

Hogy mindezt még egyszer és most már **igazán magára vállalja**: ezért tért meg otthonába, bármily **idegen volt már**. Nem tudjuk, otthon maradt-e; csak annyit tudunk, hogy hazatért.<sup>31</sup>

Érdekes e két mondat finom egyensúlya, egyrészt a tékozlóként útnak indult, elidegenedett – és időközben felnőtté vált – fiú hazatérése, másrészt pedig annak teljes érdektelensége, hogy ezután otthon maradt-e.

De vessünk egy pillantást a napló-regény utolsó részére, ugyanis itt következik a végső fordulat, az újszövetségi parabolához képesti legnagyobb újítás:

[...] Az egész napi munka máris megszakad. Az alakokon **arcok** bukkannak fel, megrendítően hasonló, ráncos és meglelt **arcok sora**. És az egyik öreg arcon egyszerre sápadtan átsuhant valami: **megismerte!** Csak megismerte? Semmi több? ... **És megbocsátott**. De mit bocsátott meg? ... Ez a szeretet! Istenem: ez a szeretet.<sup>32</sup>

Ami ebben a néhány rövidke mondatban összesűrítve rejlik, sokkal több, mint elsőre talán gondolnánk: a ráncos arcok során kívül ott van az az egyik „öreg” (arc), amelyik „megismerte!” – a felkiáltójel itt nem csak a meglepetést hivatott visszaadni. Magára a megismerésre is ráirányítja figyelmünket, s ily módon ismét előhívja kimeríthetetlen forrását, a *Bibliát*:

Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre; most rész szerint van bennem az ismeret, **akkor pedig úgy ismerek majd, a mint én is megismertettem**. Most megmarad a hit, remény, szeretet, ez a három, de köztük a legnagyobb a szeretet.<sup>33</sup>

Annak belátására, hogy Isten és ember kölcsönös megismerése mennyire életbevágó az ember számára, elég, ha az Újszövetség azon szöveghelyeire gondolunk, amelyekben a kiválasztott (személy/nép) túlélése múlik ezen, vagy akár a zsoltáros szavaira is, amikor a kereső ember megtalálja, s megismeri Istenét, illetve a könyörülő Isten felismeri az Őt keresőt.<sup>34</sup> Megismerésről beszél emellett a jegyesek násza kapcsán még az *Énekek éneke* is.

Hogy ennek nagy-szerűségére rámutasson, Rilke visszakérdez saját előző mondatára: „Csak megismerte?

Semmi több?” Valódi válaszát három pontba rejti: „... És megbocsátott.” – írja. – „De mit bocsátott meg?” – „...” – Megint csak három pont a válasz, egyszerűen nem derül ki, miért e megbocsátás.

Teljesen hiányzik a hazatért tékozló bűnét megvalló mondata, amely a katolikus mise liturgiájának is visszatérő motívuma (amelyet Rilke neveltetésénél fogva igen jól ismert): „Domine, non sum digna”, azaz „az Uram, nem vagyok méltó”. Käte Hamburger amellet érvel, hogy a bűnbánat elmaradásának gesztusával Rilke érvénytelenként utasítja el a bibliai példabeszédet,<sup>35</sup> ezzel azonban nem értek egyet. Azt gondolom, hogy a bűnbánat szóbeli megnyilvánulásának hiánya önmagában még nem jelenti a parabola elutasítását. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy Rilke itt mást helyez a középpontba. A fiú szempontjából nincs is megbánandó tett, az ő perspektívájából nem lenne hiteles, nem lenne értelmezhető sem a bűnbánat, sem pedig a bocsánatért való esedezés. Rilke 'tékozlója' egy önmagára eszmélő, saját eszmélését artikulálni próbáló fiatalember, s mint az igazságot kereső ember archetípusa, a bibliai tékozlóval összemérve nem bűnös.

Viszont ezt Rilke nem explicit módon mondja ki, hanem a központozással érzékelteti. Semmi esetre sem túlzás ezt tudatos szerkesztésnek tartanunk, hiszen Rilke Anton Kippenberggel folytatott levelezéséből jól tudjuk, mennyire következetesen és tudatosan használta műveiben az interpunkciót mondanivalójának alátámasztására.

Van azonban a három pont olvasatának még egy dimenziója, amelyet az előbb már érintőlegesen említettünk. Ez pedig a keresztény misztikus hagyomány. Ha alaposan megvizsgáljuk a szövegrészt, észrevehetjük, hogy Rilke nem tagadja a megbocsátás szükségességét: le is írja, hogy mikor az „öreg” (arc) megismerte, megbocsátott, sőt, a kérdéssel egyfelől még nyomatékosítja is ennek tényét. Másfelől pedig a *miért* kettős jelentésénél fogva rámutat ennek felfoghatatlanságára is.

Az isteni kegyelem működését illetően azonban Rilke hallgatásba burkolózik. Mert azt, hogy az „öreg” (arc) a fiú hazatértekor a bocsánat kérése nélkül képes volt a megbocsátásra, aligha nevezhetjük másnak, mint kegyelemnek. Ezért Hamburger azon megállapítása, miszerint Rilke kétségbe vonná a bibliai parabola érvényességét, nem lehet helytálló. Rilke itt nem elutasítja a hagyományt, hanem mélyére ásva annak valódi megértéséhez vezet el.

Jelen keretek között sajnos nem áll módunkban kifejteni, de figyelemre méltó az is, hogy ezzel a kétszer kitétt három ponttal a szerző tulajdonképpen a nyelviség, azon belül a kimondhatóság, illetve éppen a kimondhatatlanság problematikájával kapcsolatban

is egyértelműen állást foglal. Meglátásom szerint ez a téma önálló tanulmányt érdemelne.

Käte Hamburger említett írásában megfogalmazott álláspontjától még a bekezdés zárómondatainak értelmezésében is eltérek: azt írja ugyanis, hogy az utolsó két mondat – „Ez a szeretet! Istenem: ez a szeretet.” – szinte blaszfémikusan cseng, s a parabola rilkei elutasítását alátámasztó érvelésének ez a másik pillére. Ezzel szemben én azon a véleményen vagyok, hogy ez a mondat éppen blaszfémikus mivoltának köszönhetően világít rá a lényegre. A következő mondatban pedig a kettőspont-tükrös másik oldalán Istennel szemben (megint csak a keresztény hagyománynak megfelelően) a szeretet jelenik meg. A mű eddigi vonalvezetését is szem előtt tartva, úgy vélem, a mondat semmiképpen sem istenkáromló abban az értelemben, hogy megkérdőjelezné ennek igazságát. Szerintem Rilke nem ironizál (egyébként máskor sem), nekem úgy tűnik, hogy a felkiáltással – Ez a szeretet! – valóban rácsodálkozik erre a misztériumra. (Különösen annak figyelembe vételével tűnik igaznak ez a kijelentés, ha megfigyeljük, hogy az egész regény mely pontjain bukkan fel az Isten szó.) A zárás annyiban tekinthető blaszfémikusnak, miszerint átlépi a hallgatás küszöbét: Isten definiálására tesz kísérletet. Ettől azonban talán még nem egészen szentségsértő.

Végezetül azonban lássuk, hogyan zárja le a művész az újragondolt példabeszédet, saját legendáját:

**Ő, akit felismertek**, mindeddig annyira el volt foglalva, hogy már **nem is jutott eszébe**: talán még **létezik szeretet**. Érthető, hogy mindabból, ami ezután 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. Rémulten és tétovázva támogatták fel a földről. Hevességét a maguk módján magyarázták, s megbocsátottak. Hallatlanul megkönnyebbült, hogy bár a végsőkig egyértelműen viselkedett, mégis **félreértették**.

A titkos nyelv elsajátításába fiúként még nagy hévvel belevágó fiatal hazatértekor annyira „el volt foglalva”, hogy megfedkezett a szeretetről: „nem is jutott eszébe, talán még létezhet [...]”. S noha a beszéd szintjén nem kerül elő a bocsánatkérés, nagyon is képszerűen mutatkozik meg az esdeklő könyörgés formájában. „Ő, akit már felismertek” (!), nem bocsánatért könyörög, hanem azért, „hogy ne szeressék”. Itt látszólagos ellentmondás feszül aközött, hogy felismerték, s „mégis félreértették”.

A félreértés oka abban rejlik, hogy ő – bár látni már megtanult – még nem képes kifejezni magát (ezt *is* mutatja a bocsánatkérés elmaradása, a három pont). Ezzel a regény elején Malte által kitűzött feladatot, *látni tanulni* (sehen lernen), a feljegyzések végéhez elérkezve új feladat váltja föl: a látottak kifejezése (azaz a titkos nyelv elsajátítása).

A látás és a beszéd feladatszintjeinek bevonása egyben arra a kérdésre is választ ad, hogy miért pont itt érnek véget a feljegyzések: ahogyan maga Rilke teljesíti a Párizsban Rodintól kapott feladatot, s megtanul igazán látni, úgy a regény végére Malte is elsajátítja ezt a készséget. Hogy a látni már valóban tud,<sup>36</sup> azt az utolsó előtti bekezdés kezdőmondata is ékesen bizonyítja:

**Mert napról napra jobban látta, hogy az a szeretet, amelyre olyan büszkék, s melyre titokban buzdítják egymást, nem őt illeti. Szinte mosolyogna kellett, mikor annyira erőlködtek, és látszott, hogy gondolataikban milyen homályosan tükrözik őt.**<sup>37</sup>

Az új feladat ugyanakkor azt is megköveteli tőle, hogy – hazatérése ellenére – mindvégig *kívülálló* maradjon (liminális személy), hiszen csak így tudja majd megtanulni szavakba önteni a látottakat. A volt tékozló (és egyben az alkotó Rilke) számára a szeretet 'el nem fogadása', illetőleg az ahhoz való tudatos viszonyulás a kívülállás biztosítását szolgálja, a teljesítendő munkának<sup>38</sup> elengedhetetlen előfeltétele. A hazatérő ezért lesz *idegen*: már nem a család tagjaként tért haza, hanem feladatát bevégezni. Ez az oka annak is, hogy azért könyörög, ne szeressék.

Ezzel a beavatási rítus a végéhez érkezik, a paradoxon pedig föloldódik: a fiúként elindult, idegenné vált beavatott visszatér a közösségbe, ahol hivatásának eleget téve (a félreértésnek is köszönhetően) megkezdheti majd a következő életszakasz munkáját.

A regény zárata kifejezi a visszatérő kívülmaradását, a következő etapp feladatának lehetőségességét és egyben kegyelmi voltát – ugyanúgy kaput nyitva és a küszöbön megállva, ahogyan azt a versben is tette:

**Dehogyan tudták, kivel állnak szemben. Nagyon nehezen tudták most szeretni, ő pedig érezte, hogy csak Egyvalaki képes erre a szeretetre. De Ő még várakozott.**

*Vége a feljegyzéseknek*<sup>39</sup>

Még ez az utolsó mondat is ember és Isten viszonyára, az előbbi utóbbinak való alávetettségére reflektál. Nem véletlen, hogy szinte pontosan tükrözi a *Rómabeliekhez*

*írt levél* egyik mondatának tartalmát: „Annakokáért tehát nem azé, a ki akarja, sem nem azé, a ki fut, hanem a könyörülő Istené.” (Róm 9, 16) Úgy vélem, ez a befejezés nem hagy kétséget afelől, hogy Rilke viszonya a bibliai példabeszédhez alapvetően igenlő.

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy míg az újszövetségi példabeszéd fókuszában az Atya szeretete áll, addig a vers (és a regénybeli legenda) gyújtópontja is a Fiú. E kettő között különbség, hogy a versben a Fiú jelenléte még kizárólagos jellegű, miközben a prózában már a környezete is megjelenik. A Fiú fejlődési szintjének eltérésére utal a két műben továbbá az is, hogy mialatt a versben még céltalanul indul útnak, addig a regény befejezésében már hivatását megtalálva, mintegy a Szentlélek által vezetve tér meg otthonába. Geometriai képpel élve a művek háromszöget zárnak be egymással, melynek a keresztény tematika köré írható körét, összekötő keretét adja meg.

Elmondhatjuk továbbá, hogy a három összehasonlított szöveg különleges viszonyban áll egymással: mindkét elemzett Rilke-mű az európai irodalmi hagyomány különösen fontos alkotásából, a *Bibliából* táplálkozik, ezért azt ezek forrásának tekinthetjük. Mindazonáltal nem egyszerűen csak feldolgozzák a tékozló fiú paraboláját, hanem többrétegűen ágyazódnak bele és vezetnek tovább ezt a hagyományt.

Míg az útját kereső fiatal művész *A tékozló fiú kivonulásában*, versben megfogalmazott életbevágó kérdései 1906-ban még nyitva maradnak, addig négy évvel később, a szintén önéletrajzi ihletésű *Maltéban* már megtalálja a munkássága korai szakaszában oly fontos *miért, mivégre* kérdésekre való válaszoknak legalább a töredékeit, amelyeket életművében következetesen kidolgoz és végigvezet egészen a *Duinói elégiáig*. Ekképpen maga a művész Rilke alkotásaiban konzekvensen megvalósítja a Malte-regényben programként választott mottót; magára veszi sorsát, s identitását vállalva maga járja ki a látás – és a láttatás – iskoláját.

A három szöveg egyik legfőbb közös problémájaként a felnőtté válást határozhatjuk meg, ennek kapcsán pedig az identitás alakulását. A kulturális antropológiai rítuselmélettel kapcsolatban levonhatjuk azt az idevágó következtetést, hogy a szövegek értelmezéséhez ez a megközelítés használható modellnek bizonyult.

Zárásként elmondhatjuk, hogy Rilke művészete, így a vizsgált lírai és prózai alkotások is ékes példái annak, hogy minden korszak megtalálja a maga hangját, a vallásos irodalom is. Rilke az irodalom modern művészeként a szekularizálódó világban olyan alkotóként lép föl, aki



modern hangon szólva is hitelesen képes megszólaltatni a keresztény ember ezeréves tapasztalatait. Lét- és istenköltészete a profán és a szentség közötti határmezsgyén mozog, a közöttük feszülő ellentét újragondolására kész. Azok határait feszegetve a mai olvasó számára is aktuális kérdéseket vet fel, vállalható mintát kínál.

## JEGYZETEK

- 1 Eredeti címe: *Der Auszug des verlorenen Sohnes*.
- 2 Fülleborn, Ulrich: *Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: Rilkes Prosabuch und der moderne Roman* (1974). In: Blumberger, Günter (Hrsg.): *Besitz und Sprache*. München 2000, S. 322–344.
- 3 *Átmeneti rítusok*. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete–PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan, 2007. Fordította Vargyas Zoltán.
- 4 Mindezek a motívumok az alábbiakban elemzendő szövegek kivül Rilke más műveiben is visszatérnek, így például a Szent Ferencről szóló versben, melynek címe *der Heilige, a Wendungban* sat.
- 5 Victor Turner: *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*. Budapest, Osiris, 2002. Ford: Orosz István.
- 6 Turner, 116. Mindemellett megjegyzi azt is, hogy „A próféták és művészek általában liminális és marginális emberek, akik a >határmezsgyén< járnak, akik szenvedélyes őszinteséggel próbálnak megszabadulni a státusbirtoklásal és szerepjátszással összefüggő kliséktől, és igyekeznek életfontosságú kapcsolatokba lépni más emberekkel a gyakorlatban vagy a képzeletben. Alkotásaikban felvillantják számunkra az emberiségnek azt a még nem használt evolúciós potenciálját, amely még nem vált külsővé és nem rögzült struktúrákban.” Id. m. 118. Úgy vélem, hogy ez az elmélet messzemenően igaz az alábbi elemzésben vizsgálandó szövegek szerzőire is.
- 7 Turner, id. m. 118. Turner egyébként éppen Szt. Ferenc lelkiségi mozgalmát hozza példaként (többek között a hippimozgalom mellett) arra, hogy a legkülönbözőbb korokban és társadalmakban egyes társadalmi mozgalmak megpróbálják a liminális mint ideális élethelyzetet megszilárdítani.
- 8 Jóllehet ezek is nagy számban megtalálhatók. Lásd például Henri J.M. Nouwen: *The Return of the Prodigal Son*, magyarul Balázs Katalin fordításában *A tékozló fiú hazatérése: Egy hazatérés története* címmel megjelent könyvét (Budapest, Usus Libris, 2001) vagy Szabó András: *A tékozló fiú útja: Nyolc evangéliumi bizonyosságtétel* című írását (Budapest, A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1991). Ezek mellett különösen érdekes még Demján Adalbert *A tékozló fiú példázatának magyar fordításairól* (Debreceni Egyetemi Kiadó, 2001) című munkája, amely a bibliai szöveg különböző fordításainak részletes nyelvészeti elemzését adja.
- 9 Kurt Kallensee: *Die Liebe des Vaters. Das Gleichnis vom verlorenen Sohn in der christlichen Dichtung und bildenden Kunst*, Berlin (1960), Idézi Käte Hamburger: *Die Geschichte des verlorenen Sohnes bei Rilke*. In: Blumberger, Günter (Hrsg.): *Besitz und Sprache*. München, 2000, S. 324.
- 10 Mint ahogyan például André Gide kortárs (1907-es) versében, a *Le retour d'enfant prodigue*-ban.
- 11 A feldolgozások nézőpontjainak különbözőségére Csány Endre is felhívja a figyelmet, s ennek kapcsán megjegyzi azt is, hogy „Az 1997-es magyar Káldi-Neovulgáta-fordítás felirata már elhagyja az értékelést: *Példabeszéd a két testvéréről*.” Csány Endre: *A tékozló fiú a nagyvárosban. (Gondolatok a tékozló fiú-motívumról Rilke és Pilinszky műveiben)*. In.: Forrás 33. évf. 12. sz. (2001), 69.
- 12 A mű többszintű keresztény rétegiejelentéseihez tartozik az is, ahogyan az ő kutak vizének képe a Korintusiakhoz írt első levél részletét idézi: „Mert most tükör által homályosan látunk, akkor pedig színről-színre;” 1Kor 13,12. (A szövegben felbukkanó idézetek mindegyike a Károli-féle fordításból származik.)
- 13 Vö. Timothy Radcliffe: *Miért vagyok keresztény?* Budapest, Vigília, 2012, 25. Lukács József fordította.
- 14 Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*. Budapest, Fekete Sas, 1996. Görgey Gábor fordította. (A továbbiakban szereplő idézetek is ebből a kiadásból származnak.) Kiemelések tőlem.
- 15 „Az elnevezés azzal az ősi, még katakombai keresztény gyakorlattal függ össze, hogy egy-egy vértanú vagy szent emléknappján, ünnepén a Liber legendariusból („Felolvasandók könyve”) felolvasták a közösség előtt az illető szent történetét. Ez a felolvasandó szöveg volt a legenda.” <http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Legenda.html> 2015. 6. 19. Vö. továbbá Magyar Néprajzi Lexikon legenda szócikk: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1249.html> 2015. 6. 24. Honti ezzel kapcsolatban az alábbi írja: „A legendából veszünk egy példát, és a legenda szintén fontosnak tartja azt, hogy hallgatója mint teljes valóságot fogadja. A mítosz valósága egyetemes valóság volt, a *sagáé* egyszeri, külvilági valóság; a legendáé pedig szintén egyszeri, egy megtörtént és önmagában is, mintakép-mivoltában is kimagasló eseményé. Csakhogy ebben az esetben nem az a lényeges, hogy a külső világ eseménye, nem az, hogy a hallgató az esemény hagyománybeli továbbélése útján a

- múltsal kap közvetlen kapcsolatot. A legenda eseményének helye és ideje lényegében mellékes – a helye csak annyiban fontos, hogy a legendai esemény szent jelentőségéből a hely is kapott valamit: súlyt, fontosságot, a szentség kisugárzását. De az esemény és az élmény, amit az esemény elbeszélése a hallgatóban ébreszt, nem a külső világ dolga, hanem a történelmen és a személyi kapcsolatokon kívül és felül álló belső világhoz. A legenda valósága szilárdnak hitt valóság, egyszeri esemény valósága, de a belső világhoz; nem az értelem valósága, mint a *sagáé*, nem is a hit valósága, mint a mítoszé, hanem a kedély valósága. Honti János: *A mese világa*. Budapest, 1962, Magvető 38–39. (Oldalváltás: a hely (38) is (39) kapott valamit.
- 16 Vö. Käthe Hamburger: *Die Geschichte des verlorenen Sohnes bei Rilke*. In: *Fides et communicatio*. Festschrift Martin Doerne zu seinem 70. Geburtstag gewidmet. Göttingen, 1970.
- 17 Például: *Die Wendung, Das Eine, Der Drachentöter* sat.
- 18 Még hozzá több helyen is; hat feljegyzés különböző nőalakjánál (akik nevezetesen: Heloise, Sappho, Mariana Alcoforado, Gaspara Stampa, Bettina Brentano) festi az idealizált szeretet-szerelem képét, amely 'tárgyát' szabadon hagyja.
- 19 Ami a főszereplő mű során felbukkanó különböző megnevezéseit nyomon követve is kitérünk: először 'gyermek' (255 o.), majd 'fiúvá serdült' (256. o.), később már csak 'ő' (259–265. oldalak), ezen belül is utóbb 'névtelen' (v.ö.: „E korszak úgy kezdődött, hogy általában meghatározatlan valaminek és névtelennek érezte magát, mint egy későn lábadozó.”, 260f.).
- 20 1Kor 13,11.
- 21 Erre utal az alábbi mondat is: „mindez a sorson kívül történt, s az égbolt úgy borult reá, mint a természet fölé.” 256. oldal.
- 22 257f.
- 23 258f.
- 24 Érdemes észrevennünk azt is, hogy itt a történet lezártágát már a folyamatosan használt múlt idő is mutatja.
- 25 Erről több levelében is ír, többek között Lou Andreas-Saloménának (RMR: *Gesammelte Briefe*, Bd 3, 157.), illetve olvasóit megszólítva (Uo. 124.). Idézi Csányi Endre: *A tékozló fiú a nagyvárosban* c. tanulmányában. In: *Forrás* 33. évf. 12. sz. (2001), 68–81.
- 26 260f.
- 27 Hamvas Béla: *A magyar Hüperion*. Budapest, Medio Kiadó. Hamvas Béla művei, 15. kötet. Az életműkiadást Dúl Antal szerkeszti.
- 28 Részletekért lásd Daróczi Anikó bevezetését *A lélek nyelvén: Hadewijch művei* című könyvben. (A látomásokat Balogh Tamás, Daróczi Anikó, a verseket Beney Zsuzsa fordította. Budapest, Szent István Társulat, 2005.)
- 29 ...türelme, hogy egy lelket elviseljen. MLB, 263.
- 30 Uo. 261–263.
- 31 Uo. 263.
- 32 Uo. 264.
- 33 1Kor 13,12–13
- 34 Például Azért te benned bíznak, a kik ismerik a te nevedet; mert [*Zsolt. 34,5.6.36,11.*] nem hagyta el, Uram, a kik keresnek téged. 31,8. Hadd vigadjak és örüljek a te kegyelmednek, a miért meglátod nyomorúságomat és megismered a háborúságokban lelkemet. 31,8. Hadd vigadjak és örüljek a te kegyelmednek, a miért meglátod nyomorúságomat és megismered a háborúságokban lelkemet; 91,14. Mivelhogy ragaszkodik hozzám, megszabadítom őt, felmagasztalom őt, mert [*Zsolt. 9,11.*] ismeri az én nevemet!
- 35 Vö. KH, uo.
- 36 Mivel az identitás alakulása a regény központi motívumai közé tartozik, ezért megengedhetőnek tartom itt eltekinteni attól, hogy az utolsó fejezet főszereplője nem Malte, hanem a tékozló fiú. Ezáltal Rilke a Maltéra vonatkozó személyes feljegyzéseket szimbolikusan minden ember felnőtté válásának elbeszélésévé tágitja.
- 37 Uo. 265.
- 38 Emlékezhettünk Rilke Rodintól átvett mottójára: toujours travailler, mindig dolgozni.
- 39 Uo.