

Akadémiai Doktori Értekezés

Tézisek

Dr. Szendi Zoltán

Weltbildperspektiven und Textstrukturen in der Lyrik Rilkes

I. Kutatási feladat

Vizsgálatom középpontjában *Rilke költészetének folytonossága és koherenciája* áll, ellentétben a legtöbb életmű-értelmezéssel, amely a 3-4 szakaszos fejlődési vonalat követi. A lehetséges poétikai korszakok tagadása nélkül meghatározóbbnak tartom a műalkotások struktúrájában is döntő szerepet játszó motivikus összefonódást és ciklusdinamikát. Ez még Rilke költészetének egészére is vonatkoztatható, ha figyelembe vesszük, hogy az egyfajta körmozgást is mutat, amelyben az utolsó nagy ciklusok, a *Duinói elégiák* és az *Orpheus-sonettek* zárt formáikon és homogenitásukon keresztül – más, magasabb esztétikai szinten – az *Órák* könyvéhez való részbeni visszatérést jelentik.

Munkám legnagyobb részét ugyanakkor a hagyományosan a középső korszakhoz sorolt szövegek elemzése foglalják el: a tárgyiasított jelenségek megragadása, és sokrétű költői összefüggéseinek feltárása. A cél az objektívációs folyamatok lehetőségeinek vizsgálata. Az egyik legfontosabb kérdés itt az, hogy a rejtett mozzanatok hogyan alakulnak át látható helyzetekké vagy cselekvésekké, és fordítva: hogyan lehet ebből a külső reprezentációs világból következtetéseket levonni a lélek belső állapotaira vagy az egzisztenciális feszültségeire. Mert csak a dolgok külső világának feltételezése teszi lehetővé az emberi léten kívüli világhoz való belső és egyéni viszonyt. Rilke költői – és nem csak lírai – világában a tárgyiasítás bensővé tételt és kisajátítást jelent. Itt láthatjuk a legfontosabb különbséget mind az impresszionista, mind pedig az expresszionista világmegjelenítéshez képest. Míg az impresszionista művészi szemlélet mindig többé-kevésbé panteisztikusnak tűnő átlényegítést és átlényegülést feltételez, az expresszionista megjelenítési mód pedig ezzel szemben a belső világ dinamikáját a külsőre vetíti, addig Rilke költészete olyan autonóm költői világot hoz létre, amelynek látható vagy legalábbis rejtett célja az, hogy új létértelmezést is adjon az emberi sorsszemléletnek. A belső világ kiterjesztése Rilke művészetében tehát egy objektívnek tételezett világélményen keresztül történik.

Mindebből az is következik, hogy szemben a korai és a kései líra homogénebb vershelyzeteivel és retorikai strukturáltságával, a középső korszak – a tárgyias költészet megteremtésével – a lírai szituációk oly gazdag skáláját mutatja, amelynek feltárásában újabb kutatási szempontok termékenyen ígérkeznek. A Rilke-szakirodalomban alapvetően kétféle megközelítési eljárás van jelen: az egyik valamilyen választott szempont, illetve szempontsor (pl. motívum) alapján a szövegkorpusz egészét vagy legalábbis nagyobb részét átfogva igyekszik feltárni a rilkei

poézis esztétikai világgképét, a másik pedig egy-egy mű szövegstruktúráját mutatja be minél teljesebben. Ezenkívül természetesen több más, de viszonylag ritkábban alkalmazott feltárási mód is ismert, mint például az életmű egészének monografikus bemutatása, vagy egy-egy kérdéskör elméleti kibontása, amelyben a szövegpéldák „mellérendelt” szerepet kapnak.

Az általam választott út, bár elsősorban *szövegfeltáró és -értelmező*, ezért minden esetben a kiválasztott lírai alkotások egészét vizsgálja, de sohasem önmagában, hanem paradigmatiszus összefüggésében. E paradigmák szinte kivétel nélkül az emberi (és ezen belül a költői) lét sorsszerű helyzetét világítják meg, mégpedig úgy, hogy annak heurisztikus mozzanataira fókuszálnak. Tekintve, hogy e léthelyzetek filozófiai vetületét már több jelentős tanulmány is feltárta, szövegértelmezéseimben elsősorban a reveláló felismerések esztétikai összefüggéseit vizsgálom. Az elemzett kötetekben az eredendően újat ugyanis nem a művek tematikájában, illetve motívumaiban kell keresnünk, mivel azok vagy mindennapi (ritkábban: történelmi) helyzetekhez és azok szereplőihöz kapcsolódnak, vagy a tárgyi világ momentumait használják kiindulópontul, vagy pedig mitológiai és bibliai motívumokat parafrázálnak, hanem azok merőben új megvilágításában. Az irodalom, valamint a – Rilkenél oly fontos – képzőművészet tradicionális motívumainak újraértelmezése ugyanakkor legtöbb esetben átértékeléssel jár együtt, s ez az a pont, ahol Rilke művészetének modernsége leginkább tetten érhető. Annál is inkább, mivel a középső korszak lírájában látszólag a (külső) forma is számos helyen kapcsolódik még a 19. század poétikai hagyományaihoz. Ugyanakkor az elemzések azt is bizonyítják, hogy Rilke még a zárt formát is képes megújítani. Az ebben az időszakban még előszeretettel használt egyszerű rímszerkezetek például Rilkenél számos esetben szemantikai funkcióval is bírnak, ami meglehetősen ritka jelenség a líra történetében.

A rilkei átértelmezés művészi technikájának a vizsgálata szükségszerűen elvezet a *perspektivitás* kérdéséhez. A szakkifejezés fogalmát kettős értelemben használom. Egyrészt – tágabb jelentésében – mint formateremtő elv értendő, amely nem csupán a szövegvilág horizontját jelöli ki, hanem meghatározza a szövegszerkezet felépítésének módját is. Másrészt szűkebb értelemben a fókuszálás, azaz tárgyra irányultság szinonimájaként jelenik meg tanulmányomban, s ebben az esetben a konkrét értelemben (is) vett nézőpont szerinti meghatározottságot jelenti. Túl azon, hogy az elemzések során mindkét jelentésnek fontos szerepe van, a terminus kettős használata azért is indokolt, mert aktuális jelentése a szöveggörnyezetben pontosan behatárolható.

Mivel azt a kontextust, amelyen belül a művek elemzése történik, zömében ciklusstruktúrák képezik, ezért az értekezés külön fejezetben tárgyalja a költemények kötetbeli elrendezésének alapformáit. Már Rilke korai lírájában is világosan látható a szövegek gyakori sorrendbeli összetartozása, „tömbösödése”, anélkül, hogy a ciklus-szerkezet minden esetben formailag is jelzett lenne. Ezért fontos a megkülönböztetés a zárt és nyitott ciklusformák között. Ez utóbbiak esetében az összekapcsolódást gyakran a kötetben belüli közvetlen egymásmelletti jelzi, nemritkán azonban a művek keletkezési időrendje. Szövegértelmezésekben e különböző formájú és szintű ciklusszerkezetek hangsúlyos szerepet kapnak, abból a meggyőződésből kiindulva, hogy e strukturális kapcsolatok a szövegeket mind szemantikai mind pedig esztétikai szempontból tágabb és összetettebb értelmezési tartományba helyezik.

Jóllehet eredetileg Rilke lírájának minél teljesebb monografikus feldolgozását terveztem, épp a meglévő ilyen típusú tanulmányok mutatták, hogy a számszerű teljességigény aligha visz közelebb további feltárásokhoz. Így, mivel kutatásaim során fokozatosan kikristályosodtak azok a paradigmák, amelyek e poétikai világ legfontosabb kérdésköreit reprezentálják, a továbbiakban már ezek tematikus és esztétikai összefüggéseit vizsgáltam.

II. Szövegfeltárások és azok módszerei

1. Módszertani megközelítések

Már tanulmányom címe is jelzi azt a két legfontosabb alapkérdést, amelyet Rilke lírai életművének elemzése során következetesen vizsgáltam. Az egyik, költészetének alaptémája, amely fokozatos bővülése és eltérő megközelítései ellenére is a költői pálya kezdetétől a végéig meghatározó marad: *a léttapasztalatok és a létértelmezések koherens komplexuma*. A másik kérdéskört a művek struktúrái képezik, amelyek lehetővé teszik az egyes témák sokrétű és adekvát bemutatását. A két nézőpont összetartozik, így műértelmezéseim egységükben kezelik őket.

A Rilke-szövegek értelmezésének filozófiai háttérében elsősorban az a hermeneutikai kettős tapasztalat áll, amelyet Jauß az *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* c. művében feladatként fogalmaz meg, amikor a szöveg jelentésének és hatásának aktuális folyamatáról és a befogadás történeti folyamatáról beszél. Még akkor is, ha ez utóbbi a művek tárgyalásakor kevésbé jut kifejezésre, a műelemzések feltevéshorizontját messzemenően meghatározza. Ugyancsak hermeneutikai alapvetésből (Gadamer) kaptam elméleti megerősítést ahhoz, hogy a szövegjelentések lehetséges ciklusösszefüggéseit vizsgáljam, hiszen itt a befogadás és értelmezés összetett dialógushelyzeteiről van szó. Mert ahhoz, hogy a szövegkapcsolatok különböző formáit elemezhessem, eleve le kellett mondanom a szerző által „kódolt” jelentés rekonstrukciós kísérletéről. Mindez ugyanakkor nem zárja ki azt, hogy ne utaljunk szerző és mű kapcsolatára akkor, amikor az „áthallás” nyilvánvaló, mint például a tanulmány harmadik fejezetében taglalt ótestamentumi prófétaszerepek esetében, főként pedig a negyedik fejezetben elemzett verseknél, amelyek az alkotás folyamatára, ill. magára az alkotó személyiségre reflektálnak.

A *világképbeli perspektíva* kifejezés olyan tapasztalatok és létértelmezések összefonódását fejezi ki, amelyek nem szűkíthetők le bizonyos szegmensekre anélkül, hogy lemondának jelentésük sokféleségéről. A *világkép* kifejezés használatával eleve ezt a szűkítést szeretném elkerülni, mert műelemzéseim nem csak a szövegalany filozófiai és ideológiai álláspontjairól szólnak, hanem egy olyan én-világ viszonyról, amely a lírai pozíciókat sokkal jobban figyelembe veszi: azokon a létélményeken és létértelmezéseken kívül, amelyek a szöveg világában leggyakrabban fellelhetőek, azokat a lét- és sorsképzeteket is, amelyek szintén a költészet világába vezetnek.

A *perspektíva* kifejezést ebben a munkában kettős jelentésű kulcsfogalomként használom. Egyrészt általános értelemben, olyan alkotóelvként, amely nemcsak a szövegvilág horizontját, hanem annak strukturáltságát is meghatározza. A szó jelentése így magában foglalja az intencionalitás aktusát is, bár tudjuk, hogy ebben a folyamatban tudattalan összetevők is szerepet játszanak, legalábbis a kezdeti fázisban. Másodszor a kifejezést szűkebb és gyakoribb

jelentésében, a *fókusz* szó szinonimájaként is értem. Még ha a két jelentés össze is függ, fontosnak tartom a fogalmi megkülönböztetést. Míg a *perspektiválás* átfogóbb jelentéssel bír, amely a szöveg tartalmát és szerkezetét egyaránt felöleli, addig a *fókuszálás* kifejezés a koncentrációt fejezi ki jobban, és ezzel egyben mintegy a szövegvilág horizontjának a leszűkítését is.

A perspektíva kérdése szükségszerűen magában foglalja a *beszélő személyére* vonatkozó feltevéseket is. „Ki beszél a versben?” Erre a dilemmára adott líraelméleti válaszok merőben eltérőek, de a mégoly különböző fogalmak és értelmezések sem cáfolhatják, hogy a szövegek megjelenített vagy rejtett alanya, ill. alanyai alapvetően meghatározzák a művek világképi és strukturális összetevőit. Miként azt sem, hogy a beszélő sohasem azonos a szerzővel. Bár értelmezéseim szinte kizárólag a Rilke lírai életművében szereplő művekre és azok összefüggéseire összpontosítanak, ez nem jelenti azt, hogy a leveleket és esszédokumentumokat teljesen figyelmen kívül hagynám. Hiszen ezek a források is értékesek lehetnek a szöveg értelmezésében.

2. Motivikus szövegösszefüggések

Az elméleti alapvetés után azokat a motívumokat vizsgálom, amelyek tanúskodnak a beszédhelyzetekben közvetlenül vagy tárgyiasított formában megjelenő szubjektum énközpontúságáról és az én és világ kapcsolatáról. Nemcsak a korai művekben, hanem a későbbi periódusokban is visszatérnek a *szabadságvágy* és a *magány motívumai* – többnyire e létérzések pátozával párosulva –, miközben az én-kiteljesedés és magasba emelkedő létmegvalósulás útjait firtatják, így számos esetben az Istennel való kapcsolatot lehetőségeit is magukban foglalják. Ennek bizonyítéka az is, hogy az *Új versekben* már kereszténységen kívüli vallások témái is szerepet kapnak. Műértelmezéseim középpontjában ezúttal is a költői világkép és az egyes versek (attól elválaszthatatlan) konstrukciós elvei állnak, amelyekben Buddha és Mohamed az epifánia új alakjaként jelenik meg. A különböző szellemi impulzusok ellenére ezek a szövegek is szerves alkotóelemei maradnak a próféták és művészek sorsának paradigmátikus összefüggő értelmezéseinek, amelyek Rilke költészetében oly gyakran és változatos formában ismétlődnek.

A szakirodalomban ritkán említett, hogy a *félelem, sőt halálfélelem motívumai*, mint az euforikus világélmény ellentétei, szintén jelentős szerepet töltenek be Rilke műveiben. A lírai életműben uralkodó életigenléssel ellentétben egyes versek rémisztő képei a szövegálynak a betegséggel és a halállal szembeni elemi megrázkódtatásáról tanúskodnak. A félelem gondolatai többnyire nem is közvetlenül, hanem különböző helyzetekben és szerepekben jelennek meg. Például a *Félelem* (Bangnis) című versben a természetben tárgyiasul azáltal, hogy a bomlástól való félelmet egy komor tájra vetíti. A halálfélelem igen összetett formában fejeződik ki *A költő halála* című versben. A halotti maszk látványa összefüggések többdimenziós sorozatát indítja el, melynek feszültsége az eltérő szerkezeti hangsúlyokból adódik. Rilke számára a halálfélelem kezelésének egyik legfontosabb stratégiája a halál és a halál világának megértésére tett kísérlet. A korai *Ritter c.* vers ennek a „költői empátiának” a bizonyítéka. A költő által említett eredeti meglátások arra a kísérletre vonatkoznak, hogy a halált kiszabadítsák hagyományosan félelmetes kontextusából, és új értelmet adjanak neki. Ennek egyik legfontosabb példája az *Orpheusz, Eurüdiké, Hermész* című költemény, ahol a

halál birodalma már nem a megsemmisülés világaként jelenik meg, hanem egy másik szféraként, amelyben az emberi élet új értelmet nyer.

Míg Rilke költői világában *a tenger motívuma* elsősorban a végtelenség metafizikailag értelmezett szimbólumához kötődik, többször megjelenik komor összehasonlítási metaforaként is, amelyben a tenger a veszély és a pusztulás tereként jelenik meg, ahol a végtelen kiterjedés nem a magasságba hív, hanem a mélységbe taszít. Hasonló módon a sziget is inkább a veszély vagy legalábbis a rejtély tereként értelmezhető, amint azt a *Sziget* című háromrészes versciklusban láthatjuk. Egy mitikus világot képvisel, amely közvetlenül Rilke kozmogóniájához tartozik, és csak abból származtatható. Mert a „világ belső terében” lényegében megszűnnek a határok kint és bent között.

Az identitás behatárolása a legnehezebb értelmezési kérdések közé tartozik az irodalomban. Főleg azért, mert az én-teremtés nemcsak egy valós kapcsolatrendszerben jön létre, hanem egy virtuálisban is, ahol a szubjektum már művészi szerepét tölti be. A költői hivatás vallomásai között a *Szonettek Orpheuszhoz* zárószakaszát emelem ki, ahol kvintesszenciaként és posztulátumként fogalmazódnak meg az önmegszólítás bizonyosságai.

Munkámban fontos szerepet kapnak a *létértelmezések és a létfeltárás vizsgálatai*. Részben eltérő megközelítések segítségével próbálom megragadni e témák összetettségét. Először a világtapasztalatok paradigmáit elemzem. Az időből kiszakadt létforma panteista mámorát és a kozmikus nagyság megtapasztalását, amelyben az emberi lény végtelenül parányinak bizonyul. Ez a kettős bizonyosság két egymást kiegészítő és visszatérő motívumként jelenik meg Rilke költészetében (*Az olvasó, A néző*). Ehhez szorosan kapcsolódnak a kozmikus harmónia megnyilatkozásai (*A Rózsakehely, Nyolcadik elégia*). Az ember belső világának tágulása és elmélyülése szintén az emberi élet élményfelfedezésének motívumegyütteséhez tartozik. Ennek sorsszerű példája a vak, akinek alakja szövegek egész sorában jelenik meg (pl. *A vak, Pont du Carrousel*). E motívumsorozat „belső logikájának” átláthatósága érdekében a vizsgált műveket nem kronologikusan, hanem motivációs folyamatokban értelmezem.

A létleírás és -értelmezés szimbolikája Rilke költészetében gyakran követi a *térbeli mozgásformákat*. Ennek részbeni magyarázata a költő esztétikai felfogásának vizuális karakterében kereshető. Mélyebb oka viszont a 19. századi filozófiai felfogásokban (Schopenhauer, Nietzsche) rejlik, anélkül, hogy ezek hatása a poétikai világszemlélet önállóságából bármit is elvenne. Az itt értelmezett öt költemény (*A párdúc, Spanyol táncosnő, A körhinta, Római kút, A narancsház lépcsője*) egy olyan spiritualizációs folyamatra utal, amely az elemi-ösztönös létformából az esztétikailag szublimáltig vezet. A szerelem és halál egymáshoz kapcsolódó őselménye Rilke lírájában is megmarad, anélkül, hogy annak csupán újabb motívumvariánsait képeznék. Az ókori mitológiai elemek bár megmaradnak, de egyben radikálisan újraértelmeződnek (*Hetérasírok, Vénusz születése*).

Feltűnő, hogy Rilke csak néhányat választott ki az Ószövetség történeteinek és alakjainak sokaságából. Ezek között azonban vannak olyan visszatérő alakok is, mint Dávid vagy Saul, valamint témák, helyzetek (prófécia, bukás), ami a költő különös érdeklődéséről tanúskodik paradigmatisok sorsok, ill. élethelyzetek iránt. Mivel ezekben a költői parafrázisokban a vallásos üzenet semmiképpen nem hangsúlyos, feltételezhető, hogy az örök emberi sors és a

költői hivatás új kérdésfeltevéseire szolgálnak. A szövegstruktúrákra jellemző, hogy a *bibliai témákat teljesen egyéni megvilágításba* helyezik. Az *Abisagban* például a kettős nézőpont lehetőséget kínál arra, hogy a Bibliában csak röviden megemlített groteszk szituációt a legmélyebb pszichológiai és esztétikai összefüggésében értelmezze. A ciklusperspektíva pedig a témakör további ironikus szöveggörnyezetét teremti meg azáltal, hogy a sorozat második darabja, a *Dávid Saulnak énekel*, a király ifjúkorát idézi fel, így ez a szöveg éles ellenpontját képezi az *Abisagnak*. Rilke próféta-alakjainak sorsparadigmái nem vonják kétségbe Isten létezését, aki azonban gyakran egyedül hagyja hűséges közvetítőit, ezért válik függetlenné a próféták „szája”, mely nemcsak az Úr ígét hirdeti, hanem az emberek szenvedéseit is. Így Rilke verseiben a kiválasztottság terhe az emberi sors csapásaival párosul.

Még meglepőbb, hogy Rilke lírája szinte lázadó kihívással értelmezi újra az *Újszövetség* egyes motívumait. Így például az *Újszövetség* legnagyobb üzenetét, Jézus feltámadását és földi küldetésének beteljesülését már-már szentségtörésig profanizálja *Az Olajfák kertje*. Mert itt szó sincs a megváltás misztériumáról, amely az egész szenvedéstörténet végső értelmét adja, hanem az Isten által elhagyott ember végtelen magánya kerül a „siratás” középpontjába.

Kevésbé köztudott, hogy Rilke költészetében fontos szerepet kap az iszonyat és rettenet témája is. A rút láthatóvá tétele ugyanakkor nem válik esztétikai programmá, mint a naturalisták és az expresszionisták esetében, hanem az esztétikai kimondás szükséges tárgyaként jelenik meg. Már *A képek könyvében* is találunk olyan verseket, amelyek tárgyiasítják az emberi lélek félelmét, melyet még a vallás túlvilági reménye sem tud elűzni. Erről legjobban *Az utolsó ítélet* tanúskodik, amely a feltámadás hagyományos vízióit horror-metaforákkal radikálisan újraértelmezi. A második, azonos címet viselő változatban a tömören ábrázolt horrorképek egy teljesen abszurd világot tárnak elénk, amelyben az események már nem magyarázhatók a racionalitás konvencionális ok-okozatosságával. Rilke memento mori-verseiben (pl. *Toten-Tanz*) a halál réme és a rothadástól való undor is háttérbe szorítja a műfaj tényleges vallási figyelmeztető jellegét. Mert nem a tanítás a fontos, hanem a tapasztalat, nem az erkölcsi remény, hanem az elemi rémület – maga a közvetlen tapasztalat.

Rilke költészetének egyik legfontosabb témája a *versművészetről és a költő hivatásáról való költői reflexió*. Az alkotó szellem titkait és a művészi alkotás lényegét kutató kérdések iránti vitathatatlan személyes érdeklődés ellenére ezek a szövegek szinte mindig messze túlmutatnak a szubjektíven átélteken, és az egyetemesen átélhető és közölhető élményeket rögzítik. Ez a többsíkú énkifejeződés már *Az áhítat könyvében* is számos formában megmutatkozik. Hiszen a szerzetes szerepében megszólaló én Istenhez intézett szavaiban az alkotó művész alig rejtett vallomásai is láthatók. Így a Teremtővel való azonosulási játék aligha pusztán gondolat kísérlet, mert a művész énkiterjesztésének vágyát is magában hordozza (*Ezek Michelangelo napjai*). *A képek könyve* epigrammatikus tömörségű ars poeticája, az *Iniciálé* pedig tényszerű, a modern irodalomtudománynak is megfelelő pontossággal összegezi a műtárgy létrehozásának és eltávolításának folyamatát, a mű útját a szerzőtől az olvasóig. Az „arany ciklus” darabjai nemcsak az alkotási folyamat gyötrelmét mutatják be, hanem az alkotásért folytatott küzdelem kétes eredményét (*Az alkímista*), ugyanakkor lehetséges nagyságát is (*Az ereklyetartó*). Még ha az alkotó én azt is azt gondolja, hogy metafizikai távlatban találja meg intellektuális függetlenségét, *Ariel szelleme* – miután elhagyta Shakespeare mesevilágát – komorabbnak látja

helyzetét. Mert Ariel sorsába beletartozik szellemének ambivalens szerepe, az, hogy szabadsága csak részleges. A mű tehát elveti a szabadság látszatát, azt az illúziót, amely a felszínen őket megtevesztő boldogsággal tölti el, ahogy az a *Tizedik elégiában* olvasható.

Szerkezeti dominanciák. Értekezésem második nagyobb egysége, az ötödik fejezet, a Rilke költészetében megnyilvánuló strukturális sajátosságokat külön is vizsgálja, mivel ezek – ha eltérő mértékben is – meghatározók az egész költői pálya alkotásaiban. Fontos azonban előrebocsátani, hogy ezek a strukturális jellemzők, mint a vizualitás, a narrativitás és jórészt hozzá kapcsolódóan a ciklusképzés, valamint a zeneiség gyakran még egy szövegen belül sem különíthetők el szigorúan egymástól, mert összhatásuk alkotja a poétikai szemantika összetettségét. Ebből az is következik, hogy a szerkezeti sajátosságok külön vizsgálatának elsősorban elméleti szempontból van jelentősége, melynek alapjait az első fejezetben foglalom össze. Ezért ebben a tanulmányrészben konkrét szövegek elemzésével bizonyítom ezek jellemzőit és fontosságát és egyben sokrétű összefonódását is.

Köztudott, hogy Rilke életműve milyen szorosan kötődik a képzőművészethez. A költő saját vallomásai mellett számos tanulmány hivatkozik az egyes szövegek szobrászati vagy képi modelljére. A vizualitás szerepét Rilke költészetében a szakirodalom szüntelenül hangsúlyozza, és szinte mindig a költő Rodin és Cézanne művészetéhez való kötődése kapcsán.

Vizsgálataim ugyanakkor azt mutatják, hogy a vizuális ábrázolás már Rilke korai műveiben is jelen van, így például a prágai versekben. Mivel a költő kezdettől fogva érdeklődött a képzőművészet iránt, így annak hatása a vizuális technikák alkalmazásának folytonosságát is meghatározza. Pusztán mennyiségi szempontból is feltűnő azoknak a verseknek a jelenléte, amelyekben a szűkebb értelemben vett képszerűség dominál. Ezeket a szövegeket ezután a vizualitás különböző szempontjai szerint lehet csoportosítani, de az bizonyítható, hogy az inspirációk sokfélesége ellenére két általános strukturális formának vannak alárendelve. Egyrészt a többnyire már a címben is jelzett témák szinte kivétel nélkül csak kiindulópontként szolgálnak teljesen szuverén feldolgozásukhoz. Bármennyire eltérő is az esztétikai felhasználás módja (analógia, asszociáció vagy transzformáció), az eredmény mindig egy homogén költői világképről tanúskodik, amelyben az összetevők tipikus ideológiai alapállásokra, egzisztenciális tapasztalatokra vezethetők vissza. Másodszor, a versek felfűzése nagyon gyakran ciklusszerű hatást kelt, még akkor is, ha ez nem tudatos eljárás következménye. Elemzéseim során csak néhány idetartozó paradigmátikus verstípusra térek ki. Ezek között is kitűnik a portré, amely egyértelműen utal a vizuális élményre és látásmódra, mégis törvényszerűen el is tér attól, mivel az irodalmi szöveg művészi elveit követi, még inkább pedig azért, mert a kép mögötti „jelentést” egyénileg értelmezi. A *Hölgy a tükör előtt* című vers – amelyet valószínűleg Manet festménye ihletett – a tükörkép vizuális kettős hatását használja fel, hogy a képsablonból kiemelje és elmélyítse a nőalak sorsmozzanatait. A *nővérek* képi ábrázolása azt is megmutatja, hogy a költői megjelenítés milyen önálló perspektívát teremt. Az átalakítás elsősorban két szinten zajlik: szemantikai és strukturális szinten, ahol a két aspektus egymástól függ, és követi egymást. Az elsődleges vizuális élményt részben felszámolja a reflexió, ugyanakkor az értelmező leírás megszünteti a műalkotás (szabályos) statikáját, azzal, hogy a térbeli dimenziót időbelivé változtatja. Bár ez a műfajspecifikus átalakulás a vizualitás közvetlen hatását csökkenti, ugyanakkor ezt a „veszteséget” a reflexivitás szemantikai távlata kompenzálja.

Antik és bibliai témájú műalkotások is nagy hatással voltak Rilke költészetére. A legismertebb az így ihletett versek közül az *Archaikus Apolló-torzó*, amelynek retorikai szerkezete a klasszikus periódus szerkezetét idézi: a hosszú, kettősponttal végződő előkészítő részt egy rövid, tömör, szentenciaszerű befejezés követi, amelynek súlya a teljes aszimmetrikus szövegszerkezetet egyensúlyban tartja, s ezzel már önmagában is feszültséget teremt. A másik feszültségforrást a nyelv dinamikája adja, amely a statikus alkotás katartikus élményét mintegy megeleveníti. Nem kevésbé inspirálóak voltak Rilkére a keresztény kultúra műalkotásai. Itt is – mint költészetében oly sokszor – az esztétikai élménytől a létértelmezés felé vezet az út. A katedrálisok és szobrok szépsége arra ösztönzi az alkotót, hogy integrálja őket saját költői világába: szimbolikus erejüket idézve, metafizikai misztériumukat egy koherens, új alkotásban értelmezve. (*Ádám, Éva*)

Narrativitás. Rilke költészetében modernitásának fontos forrása az át- és újraértelmezés. A forrásanyagok átdolgozása gyakran a lírai szövegek epikus vagy drámai elemeinek felhasználásával történik. Ezek a műfaji kitágítások meghatározzák aztán az egész szövegretorikát, mert ahelyett, hogy leírnának vagy reflektálnának adott témákat, dinamizálják azokat. A hagyományos történetek, élethelyzetek és életmegnyilvánulások ezáltal ismeretlen élményhorizontokhoz vezetnek, és esztétikailag is megújulnak. A modern költészetelméletben már bevezetett narratológiai kategóriák alkalmazása még azokban az esetekben is eredményes a Rilke-versek elemzésekor, amikor a szövegek, ill. szövegrészek nem közvetlenül epikus komponenseket tartalmaznak, hanem egymást követő szekvenciális (belső) eseményeket. Itt a versek motivikus vagy intertextuális kapcsolatai eredményezik azokat a szemantikai kiterjesztéseket, amelyek a narratív szövegekben elsősorban cselekménymozzanatokon keresztül jelennek meg.

Az intertextuális vonatkoztatási rendszer nemcsak egy-egy téma motívumvariációiból adódik, hanem abból is, hogy a külső és belső – egymáshoz kapcsolódó – lírai eseményeket ismételtelen felidézi és továbbfűzi. Az *Előérzet* és a *Vihar* című, részletesen értelmezett két versben minden fontos elbeszélői elem megtalálható, amely Rilke költészetére jellemző. Egyes versek olyan struktúrákat tartalmaznak, amelyeket egyértelműen epikusnak nevezhetünk, mert a szó klasszikus értelmében történetet mondanak el. Ide tartoznak az olyan mítoszparafrázisok, mint az *Alkésztisz* és a *Léda*, amelyeket az ötödik fejezet a mitológiai modellek és a lírai narratív struktúrák újraértelmezésének szemszögéből vizsgál. A Lédában például a szexualitás elsődleges, elemi tapasztalata az identitáskérdés kontextusába kerül, és azzal együtt nyeri el összetett jelentését. Az *Eszter* című vers bibliai történetének átírásában a narratív perspektíva hosszú bevezető szakaszával a sorsdöntő eseményt készíti elő. Hasonlóan a *Mohammeds Berufung* [Mohamed kiválasztottsága] című vershez, amelyben a narratív struktúra dominanciáját a távolságtartó attitűd, a harmadik személyű elbeszélői pozíció és a szöveg balladaszerű tömörítése is bizonyítja. A remény és a csalódás kettős élménye, melyet a *Die Entführung* [Szöktetés] című vers a távolságteremtő objektivitás ellenére a nő szemszögéből mutat be, szintén rövidített narratív struktúrában jelenik meg.

Rilke lírájának folyamatos megújulása és formagazdagsága ellenére minden költői szakaszban megtalálhatók a *cikluskompozíciók* is, amelyek a narratív struktúrák különböző formáival rendelkeznek, s ezek alapját itt is a motivikus és az esztétikai koherencia képezi. Tanulmányomban azokat a verscsoportokat is vizsgálom, amelyek látszólag nem tartoznak a

ciklus műfajához. Ennek alapján a ciklusok két alaptípusát különböztetem meg. Az egyikhez azok a versciklusok tartoznak, amelyekben a műfajnak minden hagyományos jellemzője megtalálható: a versek közös cím alá tartoznak, tematikusan szorosan összefüggnek, egyes darabjaik pedig motívumvariánsok révén bővítik az alaptémákat. E klasszikus ciklusformák mellett találunk olyan verseket is, amelyek formailag (pl. közös címmel) nem jelzettek, ugyanakkor motívumaik alapján összetartoznak. A *zárt ciklusformák* legismertebb példái a *Mária élete*, a *Duinói elégiák* és a *Szonettek Orpheuszhoz*. Ugyan kisebb formátumú, de gyakori verssorozatokat találunk Rilke korábbi lírájában is (*Die Stimmen*, *Die Parke*). A ciklusstruktúrák összetettségére itt most csak *A Parkokat* említem. A ciklus hét részből áll, és pontosan szemlélteti, hogy az egyes darabok önmagukban egészen más értékstruktúrát képviselnek, mint a verssorozat egésze. Míg az egyes részek a lírai én különböző hangulataira és benyomásaira reflektálnak, a ciklus egésze több síkú átértékelési folyamatot mutat, amelyben a természet szépsége enyészetté alakul át. Így az emberi élet szimbolikus képe rajzolódik ki a mű egészéből. De mivel a cikluskompozíció korrelációt is teremt, nem csak lineárisan olvashatjuk a szöveget, hiszen visszautalásával magának az emberi élet lehetőségeinek és korlátainak komplex képét szimbolizálja.

A *lányszerű ciklusstruktúrában*, amelyet itt csak egy példával szemléltetek, a kapcsolatot a művekben egymást követően megjelenő figurális vagy tárgyi elemek hozzák létre. Így a *Lovag* című versben a lovag és a halál szerepkettéséből a *Leánybáratban* a lovag mellett a lány, míg *A lányokról* címűben a lány mellett a költő jelenik meg. Ez a kapcsolódási forma az egyes művekben is módosítja a szövegjelentést, ha a három verset ciklusszerű egységnek tekintjük, különösen akkor, ha az egyes részekben a perspektívaváltást is figyelembe vesszük. A nézőpont hasonlósága, a külső szemlélet belsővé tétele ugyanis a gesztusok összetett szerepjátékát teremt meg, amelyben végül is a kapcsolatok köre a szerelem és a halál jegyében bezárul, de nem, mint az emberi sors beteljesülése, hanem a költői hivatás elidegenedett világaként. Így a többszörös fénytörés révén az egész szöveg mintegy tükörré válik, amelyben a költő mindenhol csak önmagát láthatja.

Az általam *nyitott ciklusformáknak* nevezett szövegstruktúrákban látszólag ugyan különböző motívumok kapcsolódnak össze az egyes versekben, ami azonban mégis lehetővé teszi az egyes szövegek egymással érintkező szemantikai kiterjesztését, miként ezt a „katedrális-ciklus” három szonettje is bizonyítja (*Die Fensterrose*, *Das Kapitäl*, *Gott im Mittelalter* [Ablakrózsa, Oszlopfő, Isten a középkorban]). Míg az első két szonettben egy-egy kőből megformált alkotás a kiindulópont, és a szövegek csak esztétikai sajátosságaik megkérdőjelezésével jutnak el a lenyűgöző élmények metafizikai összefüggéseihez, addig a harmadik vers reflexiói kezdetben egy profán Isten-képet ábrázolnak, hogy aztán – önmagukat is megkérdőjelezve – az isteni lény kiismerhetetlenségéhez vezessenek el.

A Velence-ciklus (keletkezéstörténeti szempontból is) két verscsoportból áll: a korai költészet egy rövid, négyrészes verséből és az *Új versek* hat szonettjéből. Ha a két versfüzért összevetjük egymással, azt a paradoxont látjuk, hogy a korai szövegek – a város idő- és térbeli közelsége ellenére – elidegenítő élményről, míg a szonettek sokkal inkább a város lenyűgöző aurájáról tanúskodnak, pedig itt Velence messziről, sőt néha történelmi távlatból jelenik meg. Az első ciklus darabjai társadalomkritikai felhangjaikban is eltérnek a szonettektől, ahol ezek a

felhangok már nem találhatók meg. Az első velencei szonettben (*A kurtizán*) a címet adó nő démoni szépsége a velencei napfényben hangsúlyos, és fordítva: a lagúnaváros lenyűgöző varázsa a prostituált erotikus varázsában nyeri el érzéki varázsát. A következő két szonett ellenpontszerűen utal egymásra. Míg a *Velencei reggel* a város csábító szépségét, a *Késő ősz Velencében* annak kijózanító háttérét is láttatja. A városi panorámák után a *San Marco* horizontja az ötkupolás katedrálisra összpontosul. A játék a kontrasztos világossággal és sötétséggel a hatalmas épületben az emberi lét értelmezésének tapasztalati élményévé válik, mivel a ragyogás és élénkség minden jelét látszólag kiüresíti és megtagadja. Ebbe a kitekintő perspektívába illeszkedik az *Egy dózse* című ciklusdarab is, amely közvetlen tematikus kapcsolatot is mutat a *Késő ősz Velencével*. Mindkét költemény ugyanis a város hírnevét és nagyságát biztosító hatalommal foglalkozik, azzal a lényeges különbséggel, hogy a *Késő ősz Velencében* a külső ellenséggel vívott harcot, míg az *Egy dózse* a városállam belső harcát eleveníti fel. A *lant* e vers tematikus ellenpontjaként és a szonettciklus első darabjához való részleges visszatérésként értelmezhető. A történelmi távlat helyett ismét a szépség ereje kerül előtérbe, de úgy, hogy ezúttal az érzéki varázslat közvetlenül kapcsolódik a művészet elemi hatásához is.

A flamand-versek cikluskompozíciója önálló egységet képez az *Új Verseken* belül. Az öt városkép jelenetei ugyan több szempontból is különböznek egymástól, a verssorozat azonban összességében világosan mutatja a tematikus és szerkezeti kapcsolatokat. Az öt vers mindegyike egymásra vonatkoztatja és egyben ellentételezi is a földit és az égit, a mulandót és az örökkévalót. A cím alatt feltüntetett városok (Furnes, Brügge, Gent) egyes sajátosságainak jelzése mellett sokkal feltűnőbb a dolgok emberi világának kiemelése, mely önmagán túlmutatva az égbe tekint. Az egész szövegvilágot uraló ellentétpárok motivikus fejlődésükben jelennek meg, és struktúraképző szerepük van. Így már a ciklus első és utolsó darabjának (*A torony* és a *Mária-körmenet*) keretjellege egyértelművé teszi a szövegek lineáris síkján az ellentétes kettős folyamatot: a dolgok világának spiritualizálását és a szellem tárgyiasítását. A *torony* nemcsak az emberek vallási késztetését szimbolizálja, hanem megmutatja földi eredetüket is. Ezt bizonyítja, hogy a toronylátogató pillantása sokkal inkább a lenti élet sötétebb terén időzik, mint a magasság széles fényében. Ez az ellentét a *Der Platz* [A tér] című, az iménti vers párhuzamos darabjában is a mű egészét meghatározó strukturális elvként jelenik meg. A lineáris kompozícióban a perspektíva iránya alulról felfelé, az ember világából az égi messzeségbe vezet. Hasonlóképpen a ciklus harmadik részében, a *Quai du Rosaire*-ben is, ahol a költői reflexió a városképből kiindulva asszociációs területre vezet, ahol a szövegtartalom absztrakciója, spiritualizálása mindinkább előtérbe kerül. A ciklus utolsó előtti részének, a *Béguinage* [begina-ház]-nak két részében is fontos szerepe van a tükörmotívumnak, valamint a lenti és fenti világ szimmetrikus korrelációjának. A teljes ciklus perspektívája itt a városiakok egy kis vallási csoportjára, a beginákra összpontosul, és ez a leszűkítés a vallásos szellemnek a földi léthez való kötődését is kiemeli. Mert ezúttal nem az egyéni vallásosság motivációi kérdőjeleződnek meg, hanem magának az Isten-ember kapcsolatnak a lehetősége. Hangsúlyos ellenpontja ennek a versnek a ciklus záródarabja, a *Mária-körmenet*. Míg ugyanis a beginák életének költői felfogása a vallásos áhítat visszhang nélküli sivár képét festi, addig a templomi körmenet azt a lelkesítő helyzetet eleveníti meg, melyben a vallási szertartás világias pompájával dicsőül meg. A két szöveg nemcsak szemben áll egymással, hanem ki is egészíti

egymást, hiszen az egyik a tragikus magányt, a másik a vallási élmények diadalmas pillanatait szimbolizálja.

Értekezésem rövidebb és egyben zárófejezetében a zeneiségen belül a *szövegretorikát* mint Rilke költészetének szintén lényegi összetevőjét foglalom össze. Ez a szakkifejezés eleve leszűkítést jelez, mert a zenei elemek egy részére vonatkozik csupán. Ennek fő oka az, hogy munkám során a szövegértelmezésekben már folyamatosan hivatkozom olyan elemekre, mint ritmus, rím stb., kiemelve azok funkcionális jelentőségét és esztétikai eredetiségét. A Rilke-szakirodalom a legújabb időkig túlságosan elhanyagolta a zene szerepét a költő művészetében. Egyrészt azért, mert Rilke zenei tárgyú verseit és személyes hitvallásait többnyire félreértve, azokban legtöbbször csak Rilke fenntartását látták a zenével szemben. Nem gondolva arra, hogy ennek a távolságtartásnak a valódi oka épp a zenei élmény erejében és birtokolhatatlan intenzitásában van. Hiszen míg a vizuális ihlet a költészet nyelvén közvetíthető, a hangok absztrakt világa fogalmilag nehezen hozzáférhető.

Monográfiám elméleti bevezető részében részletesebben kitérek mind az irodalom és zene kapcsolatának szakirodalmi álláspontjaira, mind pedig Rilke zenéhez való bonyolult viszonyára. Kutatásom során két szempontból egészítem ki ezt a kérdéskört. Az érzésretorika strukturális eszközeivel történő szemantikai kiterjesztés az első, a második pedig az ismétlés poétikai formáinak a funkciója. Az irodalmi művek elemzésekor szükségszerűen találkozunk azzal a paradoxonnal, hogy a legintenzívebb érzéskifejezések is csak tudatos, esztétikailag pontosan kidogozott alkotásfolyamatban érhetik el hatásukat. A minden műalkotásban nélkülözhetetlen formateremtő elv, amely az alkotó érzelmi impulzusait és a befogadó érzelmi elvárásait egyaránt irányítja a racionális folyamatokban, ezért még az elsődleges élménynél is fontosabb, ha az egyáltalán jelen van. Hiszen ismerünk számos példát arra, hogy még az ún. „utánérzések” estében is a költők érzésaffinitásukkal ugyanolyan hatásokat érhetnek el. Az érzelmi impulzusok tárgyiasítása, közvetítésük racionalizálása tehát mindenképpen nélkülözhetetlen a műalkotások létrehozásában.

A következőkben az itt vázolt problémát két szempontból vizsgálom Rilke költészetében. Egyrészt azt mutatom meg, hogy Rilke mennyire tisztában van az esztétikai hatásfolyamatokkal, és milyen körültekintően tekinti az érzelmi potenciált a műalkotás motivációjának és tárgyának. Másrészt mindezt egyetlen motívum kiemelésével bizonyítom, láthatóvá téve az érzelmi világok összetettségét és retorikájukat annak módosulásaiban és változataiban egyaránt. A művésznak művészetéhez való feszült viszonyulása és ambivalenciája már a *Zene* című korai versben is megmutatkozik. Nem véletlenül a zene, hiszen ez az a művészeti ág, amely már a gyermeket is szinte leigázza, és mágikus erejével megfosztja szabadságától. Az álmodó és álmodott világ féltése ez, melynek szabadsága a belső növekedésben rejlik. Ez alkotja az egész szöveg intellektuális magját, amelyben a lelket fogva tartó szépség varázslatos kisugárzása jelenik meg. S ebben a művészet varázslata nem csupán az élettől való elszakítást, hanem a hozzá való csábítást is jelenti. A későbbi, *A zenéhez* című versben tömörségében is egyértelműbben fogalmazza meg hitvallását: „Zene: szobrok lélegzete. Képek / csöndje, talán. Te nyelv, hol a nyelvek / véget érnek.”

Az érzelmi dinamika és a gesztusretorika összetett korrelációja Rilke költészetében konkrét szövegpéldákkal illusztrálható, amelyekben a „vér motívum” dominál. Ennek a motívumnak a

kiválasztását egyrészt gyakori előfordulása, másrészt pedig változatos jelentésköre indokolja. Ellentétben a mindennapi nyelvhasználattal, ahol a „vér” gyakran egy negatív állapot vagy esemény (gyilkosság, sérülés, betegség stb.) kifejezése, Rilke szóhasználatában az élet kvintesszenciáját jelöli, miként ezt az *Oltsd ki szemem* című versben láthatjuk. Másrészt a vér megőrzi az elemit, az ösztönöst is, szublimált formájában (*A nők éneke a költőhöz*). Az eleven élet és a szerelem vágyát a vér motívuma legjobban *Az oszlopszobor dala* című szerepversben jeleníti meg: „A zubogó vér, az a vágyam, igen, / mert néma a kő”. E motívikus jelentés miatt hiánya költői gesztusfunkcióval is rendelkezik. Erről tanúskodik az (első) *Rekviem*, ahol a vér már csak az érzelmi világok emlékezési helye.

Minden művészetben rendkívüli szerepet játszik az ismétlés elve, mivel struktúraformáló meghatározottságot jelent. Rilke költészetében mindenekelőtt az ismétlődő elemek sokrétű funkcióját kell hangsúlyozni, mivel az a szövegretorikán túl messzemenő poétikai lehetőségekkel rendelkezik. Még akkor is, ha a szövegszerkezetek szempontjából egyszerűbb formák megszokott retorikai alakzatokkal jelennek meg. Mert itt éppúgy, mint az összetett szövegstruktúrák esetében, a szemantikai kontextus a döntő, hiszen a szöveg egésze csak ezen keresztül nyeri el poétikai összetettségét. Így válik a nagyvárosi nyomor iszonytató képeinek felsorolása a *Mert, Uram, a nagyvárosok* c. versben a fájdalom és részvét adekvát kifejezőjévé. Egy másik ismert vers, az *Ősz* természeti képéhez kapcsolódó elmúlás gondolatát épp az ismétlés, illetve annak megszakítása teszi eredetivé. Az első három strófában mindig visszatérő „fállt” [„esik”] szót a zárószakaszban a „doch” [„mégis”] ellentétes kötőszó bevezetésével a rímkombinációs „hált” [„tart”] váltja fel, elvezetve ezzel a holtat Isten kegyelmének reményéhez.

Bár az ismétlés retorikai formáinak elsődleges funkciója az érzéskifejezés fokozása, amely könnyen pátozshoz vezet, az ilyen mértékű érzelmi hatáskeltés Rilkénél hiányzik. Elsősorban azért, mert a költői szövegek – rendkívül pontos és árnyalt stílusuk és gyakran dinamikus helyzetkifejezésük ellenére – nyílt vagy rejtett reflexív háttérük következtében mérsékelt összetettségükkel hatnak. Rilke ismétlésesztétikájára is az érvényes, ami költői nyelvezetére általában jellemző: az a többrétegűség, amelyben az egyes szövegszintek vagy -elemek egymás kiegészítésével vagy ellenpontosításával szuverén világot képesek teremteni.

III. Tudományos eredmények

Munkám legfontosabb eredményét abban látom, hogy Rilke lírai életművének koherenciáját mutatja be. A világ- és énértelmezés azon központi elemét, amely a sokrétű módosulás ellenére minden egyes műben és ciklussorozatban jelen van, és amelynek strukturái közvetlenül szolgálják az esztétikai és szemantikai gazdagodást.

Szövegértelmezéseimben meghatározó a perspektivitás funkciójának a vizsgálata, mivel ennek konstrukciós jellemzői is mindig meghatározzák a szövegsemantika poétikai tulajdonságait. Legalább ilyen fontos azonban a perspektivitás át- ill. újraértelmező szerepe, hiszen ez Rilke költészetének modernségéhez járul hozzá akkor is, amikor hagyományos témákat dolgoz fel.

Dolgozatom első részét képező módszertani bevezetőben röviden tisztázom, hogy mely modern irodalomelméleti módszerek eredményesek a Rilke-szövegek szerkezeti vizsgálatában, és melyek – véleményem szerint – kevésbé célravezetőek. Újdonságot ez annyiban jelent, hogy

szövegértelmezéseim nem valamely elméleti koncepcióhoz igazodnak, hanem fordítva: az irodalomtudomány legújabb eredményeit a szöveganalízisek szerves részeként használom.

Műelemzéseim azt is bizonyítják, hogy a strukturális dominanciák – még ha eltérő mértékben is – a szövegekben szervesen összefüggenek, és csak elméleti szempontok alapján választhatók el egymástól. A három meghatározó intermediális összetevő, a vizualitás, narrativitás és zeneiség közül a szakirodalom elsősorban a vizualitást emeli ki, abban is csak a Rodin- és Cézanne- hatást követő időszakot. Kutatásom bizonyítja, hogy e látásmód már a korai versekben is egyértelműen jelen van. A zene jelentőségét Rilke költészetében szintén a verselemzéseimmel bizonyítom, amikor rámutatok az egyes zenei mozzanatok (rím, ritmus stb.) strukturális és egyben szemantikai jelentőségére.

Tudomásom szerint a modern költészetelméletben bevezetett narratológiai kategóriákat Rilke-versek elemzésekor elsőként alkalmazom olyan esetekben is, amikor a szövegek nem közvetlenül epikus szerkezetűek, de legalábbis szekvenciálisan értelmezhető belső élménytörténeteket tartalmaznak. Ugyancsak új eredménynek tartom a ciklusstruktúrák formáinak a megkülönböztetését és interpretációs alkalmazását, bizonyítva, hogy túl az ismert nagy ciklusokon, az egyes művek motivikus összefűzése a Rilke-versek új értelmezését is lehetővé teszi.

IV. A témakörből készült saját publikációk jegyzéke

Szendi, Zoltán: An der Schwelle zweier Epochen: Tradition und Revolte in der Lyrik Rilkes (*Buch der Bilder, Neue Gedichte*). In: Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 2000 / 1-2. Hrsg. von Anton Schwob. Wien: Verlag Edition Praesens, 2001, S. 175–185.

Szendi, Zoltán: Zu den ästhetischen Wandlungen Rainer Maria Rilkes und Alexandr Bloks. Zwei Paradigmen in der Lyrik der Jahrhundertwende. In: Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n): kulturelle Interferenzen. Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg (1999/2000). Bd. 4/1. St. Petersburg: Verlag Peterburg. XXI VEK, 2001, S. 140–152.

Szendi, Zoltán: „...der Gestirne stiller Mittelpunkt”. Die motivische Bedeutung der Blinden-Figur in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: „swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch”. Festschrift für Vizkelely zum 70. Geburtstag. Hrsg. von László Jónácsik und Márta Nagy in Zusammenarbeit mit Edit Madas und Gábor Sarbak. Piliscsaba–Budapest: Katholische Universität Péter Pázmány, Philosophische Fakultät, 2001, (= ABROGANS. Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Katholischen Universität Péter Pázmány, 1; = BUDAPESTER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK. Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität, 37), S. 365–371.

Szendi, Zoltán: Formen der Perspektivierung in drei Sonetten aus dem „Kathedralen-Zyklus” Rilkes. In: Sprache(n) und Literatur(en) im Kontakt. Konferenz 25–26. Oktober 2001. Hrsg. von Mária Barota, Petra Szatmári, József Tóth, Anikó Zsigmond. = Acta Germanistica Savariensia, Bd. VII. Szombathely, 2002, S. 233–241.

Szendi, Zoltán: Versachlichung und Poetisierung bei Lenau und Rilke. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Wien, Jg. XXXIII / 2002, 2. Halbband, S. 205–214.

Szendi, Zoltán: Ritter, Mädchen, Dichter – in doppelter Perspektivierung in dem „Buch der Bilder“ Rilkes. In: Kálmán Kovács (Hrsg.): Textualität und Rhetorizität. Debrecener Studien zur Literatur. Bd. 10. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2003, S. 113–126.

Szendi, Zoltán: Antike Motive in der Lyrik Rilkes. Das Liebestod-Motiv. In: Germanistik im Kontaktraum Europa II. Beiträge zur Literatur. Symposium, Ljubljana, 17–20. April 2002. Hrsg. von Mira Miladinović Zalaznik. Ljubljana 2003, S. 377–396.

Szendi, Zoltán: „Dunkel vor dem klaren Ausgang“. Umdeutung des Liebestod-Motivs in Rilkes Gedicht *Orpheus.Eurydike.Hermes*. In: Brücken schlagen. Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für George Guțu. Hrsg. von Anton Schwob, Stefan Sienerth und Andrei Corbea-Hoisie. München: IKGS Verlag, 2004, S. 189–199.

Szendi, Zoltán: Venedig in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Ernő Kulcsár Szabó/ Károly Manherz/ Magdolna Orosz: „das rechte Maß getroffen“. Festschrift für László Tarnói zum 70. Geburtstag. Berlin/ Budapest: Humboldt Universität, 2004. (Berliner Beiträge zur Hungarologie, Bd. 14/ Budapester Beiträge zur Germanistik, Bd. 43.), S. 202–214.

Szendi, Zoltán: „Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe“. Drei Gedichtparadigmen der Daseinsdeutungen in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Briefe in die europäische Gegenwart. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Edward Bialek und Jacek Rzeszutnik. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2004. S. 123–136.

Szendi, Zoltán: Irre, Bettler und ihr Verwandter. Zu einem Motivkomplex in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Jahrbuch der Ungarischen Germanistik 2004. Hrsg. von Orosz Magdolna und Terrance Albrecht. Budapest / Bonn: Gondolat Kiadói Kör, 2005. S. 90–98.

Szendi, Zoltán: Komplementäre Daseinserfahrungen in *Das Buch der Bilder* Rainer Maria Rilkes. In: Sprache(n) und Literatur(en) im Kontakt. Beiträge der internationalen Konferenz 6.-7. November 2003. Hrsg. von József Tóth = Acta Germanistica Savariensia, Bd. IX Szombathely–Wien: Praesens, 2005, S. 305–312.

Szendi, Zoltán: Zykluscompositionen in der Lyrik Rilkes. In: Kálmán Kovács (Hrsg.): Ideologie der Form. Debrecener Studien zur Literatur 12. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2006, S. 73–87.

Szendi, Zoltán: „Stark ist dein Leben, doch dein Lied ist stärker“. Die Macht der Verwandlung – das reflektierte Kunstwerk und Dichterbild in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Die Wege und die Begegnungen. Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Géza Horváth und Attila Bombitz. Budapest: Gondolat, 2006, S. 137–150.

Szendi, Zoltán: Die Perspektivierung in den flandrischen Gedichten Rainer Maria Rilkes. In: Blätter der Rilke-Gesellschaft. 27/ 28, 2006/2007. „Ich fand alle Wege“. 100 Jahre Stundenbuch

/ Rilke in Flandern. Hrsg. von Rudi Schweikert. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 2007, S. 126–140.

Szendi, Zoltán: Zum Rollenspiel in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. Die *Stimmen* aus dem „Buch der Bilder“. In: Pécsér Studien zur Germanistik 2. Hrsg. Von Horst Lambrecht und Lehel Sata. Wien: Praesens Verlag, 2007, S. 117–132.

Szendi, Zoltán: Drei Gestalten aus dem Alten Testament in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Szabolcs János-Szatmári (Hrsg.): Germanistik ohne Grenzen. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Bd. 1. Klausenburg–Großwardein: Partium Verlag, 2007, S. 209–220.

Szendi, Zoltán: Paradigmatische Prophetenschicksale in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur. Brüssel, Heft 67 / 2008, S. 158–171.

Szendi, Zoltán: „So erschrocken, wie sie nie erschrecken“. Apokalypse in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Noémi Kordics (Hrsg.): Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Bd. 2. Klausenburg–Großwardein: Partium Verlag 2008, S. 131–142.

Szendi, Zoltán: Formen der Daseinsdynamik in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Bernáth, Árpád / Horváth, Géza / Fenyves, Miklós (Hrsg.): Germanistik an der Szegeder Universität. Budapest: Gondolat Kiadó, 2008, S. 131–150.

Szendi, Zoltán: Berufung, Verzweiflung und Vergewisserung der Erwähltheit. Zu Rilkes Prophetengestalten. In: Konnte Rilke Rad fahren? Die Faszination des Biographischen in der deutschen Literatur. Gedenkschrift für Ferenc Szász. Hrsg. von Imre Kurdi. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009, S. 165–177.

Szendi, Zoltán: Aufbruchs- und Einsamkeitspathos in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Željko Uvanović (Hg.): Nur über die Grenzen hinaus! Deutsche Literaturwissenschaft in Kontakt mit „Fremdem“. Vlado Obad zum 60. Geburtstag. Osijek: Philosophische Fakultät der J.-J.-Strossmayer-Universität, 2010, S. 126–137.

Szendi, Zoltán: Perspektivierung und Daseinsdeutung in der Lyrik der mittleren Periode Rainer Maria Rilkes. Wien: Praesens Verlag, 2010, S. 288.

Szendi, Zoltán: Buddha und Mohammed als neue Gestalten der Epiphanie in der Lyrik Rilkes. In: West-östliche Begegnung. Festschrift für Hans-Günther Schwarz von seinen Freunden und Kollegen. Hrsg. von Jane V. Curran, Julia Pörtner. München: Iudicium Verlag, 2010, S. 143–153.

Szendi, Zoltán: Narrativität und motivische Verkettung in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: András F. Balogh u. Péter Varga: „das Leben in der Poesie“. Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. Budapest 2011, (Budapester Beiträge zur Germanistik 57), S. 185–195.

Szendi, Zoltán: „Gegen die Furcht muß man etwas tun, wenn man sie einmal hat“. Bangnis als Kehrseite des heuristischen Welterlebnisses im Werk Rilkes. In: Dietmar Goltschnigg (Hrsg.):

Angst. Lähmender Stillstand und Motor des Fortschritts. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2012, S. 375–383.

Szendi, Zoltán: Die Kunst der Transformation. Zur Inspiration der bildenden Kunst in der Lyrik Rilkes. In: *Inspirationen. Künste im Wechselspiel*. Hrsg. von Anita Czeglédy, József Fülöp, Szilvia Ritz. Budapest: L' Harmattan Kiadó, 2012, S. 40–49.

Szendi, Zoltán: Zur Gefühlsrhetorik in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Kristian Donko, Neva Šlibar (Hrsg.): *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske Fakultete, 2012, S. 117–125.

Szendi, Zoltán: Das Meeresmotiv in der Lyrik Rilkes. In: Schwarz, Hans-Günther / Gutiérrez de Wienken, Geraldine / Hepp, Frieder (Hrsg.): *Schiffbrüche und Idyllen Mensch, Natur und die vergängliche, fließende Welt (ukiyo-e) in Ost und West*. München: Iudicium, 2014, S. 162–170.

Szendi, Zoltán: Wiederholungspoetik in der Lyrik Rilkes. In: Károly Csúri / Joachim Jacob (Hgg.): *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2015, S. 337–347.

Szendi, Zoltán: Mythos als Inspiration in der Lyrik Rilkes. In: *Inspirationen II. Aufsätze zu Literatur und Kunst*. Hrsg. von József Fülöp, Szilvia Ritz. Budapest: Gáspár-Károli-Universität der Reformierten Kirche; L' Harmattan Kiadó, 2015, S. 112–121.

Szendi, Zoltán: Identitätsstiftende poetische Gesten in der Lyrik von Rainer Maria Rilke. In: Penka Angelova, Manfred Müller (Hrsg.): *Identitäten. Erinnerung 20. Jahrhundert*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2015, S. 171–182.

Szendi, Zoltán: Die visuelle Erfahrung. Zu den Frauengestalten Rilkes. In: Bombitz, Attila / Jacob, Joachim (Hg.): *Literarischer Text und Kontext. Ein Buch für Károly Csúri*. Wien: Praesens, 2018, S. 99–108.

Szendi, Zoltán: A lét mozgásformái Rilke lírájában. In: *Filológiai Közlöny 2019/3., LXV. évf.*, Budapest: Gondolat, 2019, 50–66. o.

Szendi, Zoltán: Ariels Freiheit. Freiheitsdrang und Einsamkeitspathos in der Lyrik Rilkes. In: Rainer Hillenbrand, Zoltán Szendi (Hg.): *Geistesfreiheit. Deutsche Literatur zwischen Autonomie und Fremdbestimmung (Pécser Studien zur Germanistik 9)*. Wien: Praesens Verlag, 2020, S. 217–226.

Szendi, Zoltán: Klang, Rhythmus und Textsemantik in der modernen Lyrik (Fallbeispiele). In: *Inspirationen - IV Klänge*. Hrsg. von Anita Czeglédy – József Fülöp – Géza Horváth. Károli Gáspár Universität der Reformierten Kirche in Ungarn. Budapest; Paris: L'Harmattan Verlag, 2020, S. 91–107.

Szendi, Zoltán: Frauengestalten, Frauenrollen aus dem Alten Testament in der Lyrik Rainer Maria Rilkes. In: Leyla Coşan, Mehmet Tahir Öncü (Hrsg.): *Jüdische Lebenswelten im Diskurs*. Berlin: Logos Verlag: 2021, S. 57–69.