

Lőrincz Csongor: **Opponensi bírálat Szendi Zoltán *Weltbildperspektiven und Textstrukturen in der Lyrik Rilkes* c. akadémiai értekezéséhez**

Szendi Zoltán akadémiai doktori disszertációja Rainer Maria Rilke főleg első, illetve középső korszakának (korszakainak) költői termésével foglalkozik, a *Das Stundenbuch*, a *Buch der Bilder*, de főleg a *Neue Gedichte* és a *Der neuen Gedichte anderer Teil* című kötetekkel. Az értekezés bevallottan nem tárgyalja a kései művet, amely elsősorban (de nem kizárólag) a *Duinói Elégiák* és a *Szonettek Orpheuszhoz* című versesköteteket jelenti. Ebből a szempontból a dolgozat címe kissé megtévesztő lehet, amennyiben nem Rilke teljes líráját, hanem elsősorban mondott középső korszakot tárgyalja. Ettől a körülménytől azonban bizvást eltekinthet az olvasó, amennyiben az értekezés imponálóan átfogó és elmélyült interpretációt nyújt Rilke vonatkozó költészetének meghatározó poétikai és motivikus, valamint világgépi jellemzőiről. Tiszteletet parancsoló terjedelme korántsem terjengősséget jelent, hanem rendkívül alaposan részletezett, tagolt és differenciált értelmezésrendszert, amely Rilke e korszakának számos költői, poetológiai és jelentéstani vetületére kiterjed, minuciózusan követve nem utolsósorban e költészet belső utalásrendszerét és szövegek közötti kapcsolatait (az értekezés tematikus gazdagságát nincs mód e bírálatban teljes egészében méltatni). Mivel a világirodalom, ezen belül a német (nyelvű) irodalom egyik legkomplexebb szerzőjéről, költőjéről van szó, a dolgozatnak már vállalási érdemeit sem lehet eléggé méltányolni.

Szendi Zoltán nagyon alapos, körültekintő és intim ismerője Rilke költészetének, e dolgozata pedig a magyar germanisztika kiemelkedő munkája. Olyan saját értelmezői viszonyulás és távlat bontakozik ki az értekezésben, ami egy ennyire sokat és sok irányból tárgyalt szerző, mint Rilke esetében aligha magától értetődő. Különösen annak hermeneutikai háttére előtt, hogy az értekezés nem e szövegek ismerőségéből indul ki (noha természetesen sokszori újraolvasás és hozzáolvasás működik benne), hanem összetettségük újbóli megtapasztalására törekszik, hangsúlyozva, hogy minden eddigi elemzés dacára e szövegek javarésze továbbra is komoly kihívásokat támaszt az értelmezéssel szemben. Semmilyen visszanyúlás korábbi szakirodalmi feldolgozásokra nem garantálhatja az egyes szöveggel való értelmezői szembesülés hermeneutikai és applikatív eredményességét. Módszertanilag az értekezés ekképpen egy pozitív értelemben értendő szövegközpontú immanenciaelvet működtet (summázva az értekezés végén található, instrukatív összefoglalóban, 325. o.). Így már a

dolgozat központi fogalma, a „perspektíva” is ha nem is teljesen egyedülálló,<sup>1</sup> de kidolgozottságát tekintve önálló kezdeményezés Rilke poétikájának megragadására,<sup>2</sup> szuverén módon vezetve be és bontva ki e fogalom számos aspektusát és vonzatát. Ez a középponti fogalom egyfajta mátrixként működik a munkában, átfogja, illetve magába sűríti Rilke vonatkozó lírájának majd’ minden fontos jellemzőjét. Történeti értelemben is beszédes fogalomról van szó, amennyiben a modernitás szignatúráját jelölheti az egészelvű világértelmezési képletek viszonylagosulása után. Nietzsche köztudottan a „perspektíva” fogalmának filozófusa, amely nála több irányba is leágazásokat biztosít, a világ-, illetve a szubjektum-, nem utolsósorban a nyelvfogalom (és ezzel az „interpretáció” – végtelenségének – problematikája) felé. A dolgozat sajnos nem köti vissza saját perspektíva fogalmát a nietzschei előzményekre, noha nyilván – Rilke esetében ez amúgy is elkerülhetetlen – egyebekben többször utal Nietzschére.

A „perspektíva” jelentősége tehát számos szinten felmerül a dolgozatban, ez több síkon is operacionalizálja amazt a versértelmezések, egyáltalán Rilke költői világképe interpretációjának összefüggésében. Sőt, több esetben nem csak perspektíváról, de „perspektiválás”-ról esik szó, vagyis a dolgozat nem statikus állapotként, de éppen ellenkezőleg, a poétikai és szövegi dinamika korrelátumaként alkalmazza ezt a központi fogalmát. Ami tematikus-jelentéstani, sőt szemléleti szempontból is több mint indokolt Rilke kapcsán, amennyiben nála ebben a korszakában az „élet dinamikája” (96. o.), úgy is mint költői chiffre határozza meg a lírai közlést annak egyik fő mozgatórugójaként. A perspektíva tehát nem állóképszerű szcenikát implikál, hanem a költői beszéd történéseként keletkezésjellegű kifejlést, kinetikus potenciált mozgósít, illetve feltételez. Kapcsolódik ehhez a módszertani megfontoláshoz a „világkép” címbeli fogalmának definíciója: ez nem „pusztán a szövegbeli szubjektum filozófiai és világszemléleti pozícióit, de én-világ-kapcsolatot jelent”, ennek minden „léttapasztalati és -értelmezési”, „lét- és sorsábrázolási” komponensével együtt (7-8. o.).<sup>3</sup> A „perspektiválás” koncepcióján belül is két jelentéssíkot különböztet meg a szerző: a „perspektíva” a horizonttágítás nem feltétlenül tudatos-

<sup>1</sup> Vö. Annette Gerok-Reiter 1993-as tanulmányával, *Perspektivität bei Rilke und Cézanne*. Szendi finoman elhatárolja tőle a maga megközelítésmódját (276. o.), általában véve is metodikailag rétegzettebb módon használva a perspektíva fogalmát.

<sup>2</sup> Barta Jánosra utal a szerző, aki már 1962-ben egy recenziójában Rilke líráját „különös perspektíva-költészet”-ként ragadta meg, vö. Berta Erzsébet: *Barta János szupplementumai* = Irodalomtörténet 2002/1, 56.

<sup>3</sup> Ezt az „én-kiterjesztést” szó szerint világok választják el az én szubjektívációs hipertrófiájától, amennyiben itt sokkal inkább az én visszavezetése a világba, sőt világok közötti fordítási események alakzataként jelenik meg (ld. Pl. 73. o.). Máshol szubjektívációs pozíciók közötti fordításokba és transzpozíciókba vezet az én sokrétű grammatizálása, pl. a *Der Schauende* kapcsán (78. o.).

intencionális jellegére, poétikailag formálási elvre, szövegtanilag szövegstrukturálásra utal, míg a „fókuszálás” horizontszűkítésként, intencionális koncentrációként megy végbe – ahol is viszont ezek sosem különböztethetők meg maradéktalanul, mindazonáltal az értekezés „a szövegvilág perspektiválására” helyezi a hangsúlyt (9. o.).

A „perspektíva” a dolgozat szerint különböző szinteken érvényes: elsőként a költői szubjektivitás síkján, ahol „én-kiterjesztések” – mint Rilke költészete egyik fő mozgatórugójának, az „átváltóság”-nak (Verwandlung) – lehetőségét és médiumát jelenti.

Lényeges szerepet játszik a perspektíva vagy perspektivikusság továbbá az észlelés, főleg a Rilke e korszakában fontos látás síkján (pl. a *Der Panther* kapcsán, 93. o.). A „vizuális paradigma” jelentőségét a dolgozat számos összefüggésben tárgyalja, a bevezetőben elvi szinten is, az intermedialitás elméleteinek lehetőségeit latolgatva a líraelemzésben, a különböző vizuális motívumokon (fa, tenger, sziget stb.) át a képzőművészet szerepéig Rilke költészetében. Az értekezés azt a tézist fogalmazza meg ebben a kontextusban, szándéka szerint ellentmondva a recepcióban széles körben kialakult konszenzusnak, miszerint Rilke találkozása Cézanne-nal és Rodin-nel nem jelentett forradalmi változást a német költő vizualitáshoz való viszonyában, ugyanis annak jelentősége már korábbi költészetéből is kiolvasható.<sup>4</sup> E megállapítás érvénye elementáris értelemben aligha vitatható, ugyanakkor érdemes utalni arra, hogy a szakirodalom igényesebb része nem pusztán a vizualitás centrális szerepét emeli ki Rilke képzőművészeti tapasztalataiban, hanem éppen a látás konfiguratív képletének megújítását a francia festő és szobrász alkotásainak recepciója nyomán. Ami a „dolog”, a „Ding” mátrixát hozta előtérbe Rilke lírájában, túl a vizuális kód elsődlegességén. Szendi immanenciaelvé itt némileg korlátozza a szemléleti távlatot a *Neue Gedichte* mégiscsak újító jelentőségű költői és műfaji mozzanatára, a „Dinggedicht” felbukkanására a költői pályán (ha jól láttam, különösebben nem is reflektálja saját viszonyát ehhez a műfaji és szemléleti chiffre-hez). Ugyan erről is természetesen könyvtárnyi szakirodalmat állítottak már elő, de elképzelhetőek olyan pl. nyelvelméleti és kortárs fenomenológiai pozíciók, amelyek felől a „Dinggedicht” is új fényben volna értelmezhető.

---

<sup>4</sup> Az értekezés több ponton vitába száll szakirodalmi tézisekkel és szövegközeli megfigyelések alapján finoman módosít rajtuk, vö. pl. 43. o. Ami viszont hiányérzetet hagy hátra a bírálóban, az a szakirodalmi diskurzusok historizálásának elmaradása. A recepciók hatástörténet immanenciában való feloldódásának veszélye fenyeget a dolgozatban, amennyiben nem érzékelteti a megközelítésmódok történetiségét. Jellemző példa erre pl. a 87. oldalon található, ahol 1965-ből és 2007-ből származó, meglehetősen különböző nyelvet beszélő szakirodalmi hivatkozások állnak egymás mellett mindennemű kommentár nélkül.

A vizuális érzékelés temporalizálására, a perspektiválás időbeli kinezisének inszcenírozására jó példa a *Begegnung in der Kastanien-Allee* c. vers elemzése, amelyben a tünékeny találkozás kairitikus „megismételhetetlensége” kerül fókuszba (205. o.). Szendi Zoltán nem utal rá, ha jól látom, a Rilke-szakirodalom sem nagyon, de e vers nagyon erősen előhívja a Baudelaire-féle *À une passante*, a „fugitive beauté” tapasztalatát. Itt kínálkozik tehát egy izgalmas szövegközi és költészettörténeti dialógus lehetősége. Hasonlóképpen izgalmas eredményeket hozhatna a *Römische Fontäne* (103-105. o.) összeolvasása Conrad Ferdinand Meyer *Der römische Brunnen* c. versével.

A „perspektíva” másik jelentése szcenikai összefüggésekben kerül elő (pl. az *Absaloms Abfall* c. versben, 143. o.), illetve szereplői perspektívát is jelent, mintegy nézőpontot (pl. a *Josuas Landtag* c. versben, 144. o.). Ezekben a példákban az értekezés a bibliai pretextusokra és történetekre visszanyúló Rilke lírai módszerének nem-konvencionális, szokatlan, meglepő voltára helyezi a hangsúlyt és elmélyült értelmezésekben mutatja ki az effajta perspektiválás következtében előálló vagy létrehívott többértelműség, sőt talányosság költői effektusait, illetve dimenzióját (amelynek egyik jellemző mozzanata a felidézett pretextusok referenciális síkjától való eltávolodásé, egyfajta exemplarizációs mozgásé, amelyet a dolgozat elvi síkon számos összefüggésben, nagyszámú vers kapcsán elővezet). Ez azonban nem a költői eljárás szuverén vagy önmagának elégséges voltát domborítja ki, a legutóbbi példánál maradva: itt „a szöveg többértelműsége azáltal keletkezik, hogy a szöveg dicsőíti a szó hatalmát és ugyanakkor megkérdőjelezi azt.” (145. o.)

A „perspektíva” fogalma segíti olyan lírai konfigurációk értelmezését is, amelyek a szerep entitásával köthetők össze, ahol tehát a szerep felvétele is perspektiválást jelent (pl. a *Das Buch der Bilder* vonatkozó verseinek kapcsán, *Das Lied des Bettlers*, *Das Lied des Waisen*, *Das Lied des Zwerges* stb., 250-259. o., később a *Neue Gedichte*-beli *Die Kurtisane* esetében is, 287-289. o.). A *Das Lied des Aussätzigen* kapcsán – amely egyébként vélhetőleg kitekintést nyújthatott volna a dolgozatban más helyeken említett Trakl költészete felé is, amennyiben nála a lepra motívuma gyakran előfordul – az elemzés szóba hozza a hangnem kérdését is: itt „a fájdalmas panaszok” helyett „tárgyias-józan hangnem” jellemző, amely ugyanakkor „sokkal erősebben hat az olvasóra” (259. o.). A perspektiválás tehát hangnemi összefüggésekben is végbemegy, modális perspektívaváltást is feltételez, a mondott helyen a tragikumról szóló nem-tragikus beszéd lehetőségét. Ugyancsak a hangnemi nyomaték jelentőségére hívja fel a figyelmet az értekező a *Der Ölbaum-Garten* című versről szólva, ahol az értelmezés a következő megállapítással zárul: „Az aforisztikus jelleg ellenére így a

vers végkicsengésében mélyen rezignált, elégikus-személyes érintettség (Betroffenheit) sejlik át.” (159. o.) A perspektiválás modális szerepére és közegére ugyanakkor nem sok példa található a dolgozatban, pedig például a zeneiség jelentősége is motiválhatta volna.

Ennek kapcsán a hang szerepére is érdemes lett volna bővebben rákérdezni. Pl. a *Das Lied des Bettlers* emlékezetes sorai („Dann kommt mir meine Stimme vor / als hätt ich sie nie gekannt.” 250. o.) tematizálják a saját hang vokális jelenlétének problematikáját. Különösen, hogy ezen a szöveghelyen is ott kísért a Rilkenél jellemző újítás, a szinekdochikus eredetű metonimizálódás poétikai-retorikai effektusa (a hang síkján pl. a *Josuas Landtag*ban „a prófécia metonimikus redukciója a szájra” hozható példának, vö. 144. o.). További fontos példa lehet az *Eine Sibylle* is (vö. 151-153. o.), ahol az elemzés szintén nem tér ki a „Stimme”, a „Worte” problematikájára. Ez a vokalitas-komplexum ismeretesen sokrétűen tematizálódik, inszcenírozódik és retorizálódik Rilke két nagy kései versciklusában, a *Duinói Elégiák*ban és a *Szonettek Orpheuszhoz*-ban (alkalmankénti kitekintések – habár erre is van példa, 218. o. – ezekre tovább erősíthették volna, kényszerítőbbé teheték volna a dolgozat eredményeit). Előfeltételezte volna ezt viszont a lírai retorika némileg koncentráltabb elemzése, a lírai aposztrophék analitikus szemrevételezése (pl. a *Die Schwestern*ben nem csak „deiktikus”, de aposztrofikus „gesztus” működik, vö. 203. o.; a *Vorgefühl* kapcsán „szövegretoriká”-ról beszél az értelmező, de ott sem tér ki a megszólítás jelentőségére, 219. o.).

Az értekezés szisztematikus tézise a perspektiválást mint „perspektívaváltást” ragadja meg (az „Összefoglaló”-ban, 325. o.), annak alapján, hogy a perspektíva alapvetően „átértelmezést” (Umdeutung) implikál Rilkenél, amelyben a különböző szövegszintek konvergálnak. Az átértelmezés „radikális” jellegű, „nem stilizálást” jelent, szögezi le az értekező (112. o., a *Hetären-Gräber* részletes elemzésének végén), míg az *Orpheus. Eurydike. Hermes* kapcsán megállapítja: a perspektíva már kezdettől fogva szisztematikusán átértékeli a mitológiai pretextust, minden szövegsíkon végbemegy „ez az átértékelő átértelmezés” (118. o.). A perspektívának tehát mitopoétikai jelentősége is van – izgalmas lenne többet hallani a szerzőtől perspektíva és a mitopoétikai dimenzió szorosabb összefüggéseiről (a Rilke-féle „mitopoétikai megfordítás”-ról, inverzióról ismeretesen Gadamer értekezett). Mindenesetre a nem pusztán stilizáló jellegű perspektivikusság fogalma lényeges elemét ragadja meg a

századfordulós esztétizmustól eltávolodó Rilke költészetének, vagyis nem csupán poetológiai, de költészettörténeti jelentőséggel bír.<sup>5</sup>

A példásan részletezett és tagolt „Összefoglalás” az értekezés végén tehát a perspektívaváltás, nem pusztán a perspektíva jelentőségét emeli ki, hiszen ebben rejlik „a szokatlan, egyedi módon meglepő” poétikai vonás, az, hogy „egy hagyományos szerep, egy ismert történet vagy helyzet teljesen új megvilágítást kap és átértelmeződik” (325. o.). Szendi ezt a poétikai karakterisztikumot motívumtörténetileg értett szövegközi kapcsolatokban is számos alkalommal bemutatja, bibliai mintáktól mitológiai történeteken át századfordulós lírai motívumokig. – Több ponton felmerülhet a perspektíva megszűnésének kérdése, egyfajta deperspektiválás, amit a szerző értelmezése a *Die Fensterrose* című versről implikál (278. o.), de a *Schwarze Katze* emlékezets záró sorai is ilyesmire célozhatnak az állat szemével szemközt (lásd még az utalást Park dolgozatára, ahol a *Der Turm* kapcsán „a perspektíva feloldódásá”-ról esik szó, 300. o.). Különösen, hogy máshol a perspektiválás alkotási folyamatból történő szelekciót, a képződménnyé való átváltozás jegyében, is jelent, az *Initiale* c. fontos poetológiai vers kapcsán bemutatva (183. o.).

Innen nézve külön, izgalmas kérdést jelent a perspektíva e poétikájának a lírai önprezentáció effektusaival való összefűződése, amikor a vers – röviden szólva – kifejezetten létre is hozza saját eszközeivel azt, amiről beszél. A perspektíva végső értelme Rilkenél alighanem a költői önprezentáció létesítő mozgásának indukálását vagy annak struktúramozzanatát manifesztálja. A 99. o.-on idézi az értekező lábjegyzetben Park zárókövetkeztetését egyik verselemzéséből („A *Spanische Tänzerin* c. vers maga is tánccá akar válni, amelyben a vers tárgya nyelvi mozgásban oldódik fel.”), máshol az *Archaikus Apolló-torzó* elemzésében Kulcsár-Szabó Zoltánra hivatkozik (a kettős metonimikus leírás itt maga hozza létre a megcélzott egész-voltát a torzónak, 207. o.). A *Geburt der Venus* hosszabb elemzésénél (112-117. o.) adódik a megfigyelés, hogy magát a születést a vers nemcsak leírja, de létre is hozza, világra is segíti – ez lenne tehát az önprezentáció mozzanata. Általános-elvi szinten persze maga az értekezés utal ennek fölérendelt poétikai, orfikus költészeti elvére: Orpheusz „panaszdalai a művészet kibontakoztatásának mágikus erejével bírnak.” (121. o.) Vagy a *David singt vor Saul* elemzésének vége „a költői szó” „hatást előidéző hatalommá (zur wirkenden Macht)” válását állapítja meg (134. o.). A *Der Turm* két részének „retorikai egybecsengése (...) a poétikai

<sup>5</sup> Izgalmas feltevése a dolgozatnak, hogy Rilke fa-motívuma akár még Celan híres versében, a *Fadensonnen*ben is visszatérhet, ott ismeretesen a „dal” (igazából „dalok”) valamiféle „szimbóluma”-ként (inkább allegóriájaként), ld. 35. o. Legalább ennyire érdekes lehetne pl. a *Der Turm* grammatikájának és dikciójának összevetése Celan költői megszólalás- és írásmódjával (vö. 298-300. o.).

utazási esemény jelenvalóságát emeli ki.” (299. o.). Olybá tűnik, hogy a perspektiválás mindig egyfajta deperspektiválással jár együtt, valamely előzetes – jelentéstani, pragmatikai, időbeli, szcenikai, műfaji, grammatikai stb. – távlat feloldódásával (ebben különböző kontextusok szimultaneitásának lírai előállításával), ugyanakkor a távlatiság megfordulásában (a torzó nézi a szemlélőt, a macska a megszólítottat stb.) a jelent megalkotó eseménnyé válva.

A lírai szövegek grammatikai viselkedésének és korrelatív hatásfunkcióinak – amelyek a grammatikai konvenciók szubtilis felülírásából is származnak Rilkenél – több ponton is figyelmet szentel az értekező (pl. 104., 112., 119. o., itt az *Orpheus. Eurydike. Hermes*ben az elbeszélő múlt kapcsán). Alighanem más versek esetében is érdemes lett volna ezt a távlatot működtetni, hiszen a dolgozat által figyelemmel kísért „szövegdinamika” Rilkenél szinte mindig a szintaxis, illetve versmondat és ritmikai szegmentálás összjátékának dinamizálásában is végbemegy (nagyszerű példája ennek pl. a *Die Marien-Prozession*, amelynek a dolgozat egyébként szintén remek elemzését adja, 310-312. o.).

A dolgozat egyik utolsó, hetven oldalt számláló alfejezete pedig kifejezetten Rilke cikluskompozícióit vizsgálja, bemutatva ezek sokféleségét, rendkívüli költői tudatosságát és összetettségét. Az értekezés máshol is folyamatosan utalt és kitért az adott versek különböző áthallásaira a választott Rilke-korpuszon belül, sokrétűen bemutatva e költészet belső – jelentéstani, motivikus, hangnemi – kapcsolatainak az értelmezést meghatározó effektusait. Izgalmas példája a motivikus és műfaji cserélődések textuális következményeinek az a jelenség, hogy egy adott vers(részlet) teljesen más kötetkontextusban is teljes értékű költeményként bukkanhat fel, így a *Lösch mir die Augen aus* c. szerelmi vers (Lou Andreas-Salomének címezve) bekerült a *Das Stunden-Buch*ba is, ahol a vers az ottani kitüntetett beszélői szerep értelmében egy orosz szerzetes Istenhez forduló megszólításaként is beszél (317. o.). Ez a dolgozat egyik utolsó, messzeható implikációkkal terhes megállapítása.

Szendi Zoltán akadémiai értekezése alapos, egyenletesen magas színvonalú, módszertanilag koherens, konzekvensen felépített és elmélyült, (idegen) nyelvileg kitűnően megírt munka egy rendkívül összetett, sőt sok esetben enigmatikus költői szövegvilágról és annak máig nyitott interpretációs kérdéseiről. Külön értékelendő a dolgozat szuverén – ugyanakkor per definitionem az irodalmi szöveg szolgálatára szegődő – módszertani-szemléleti, netán referenciális megvesztegethetetlensége, ami a mai, egyre inkább kultúrpolitikai trendektől átitatott (ál)irodalomtudományos diskurzusokban hovatovább ritkának mondható. Javaslom a dolgozat nyilvános vitára bocsátását.