

# MÁRIA ÉS AZ ANGYAL – ÚJRAÍRÁS ÉS ÚJRAMONDÁS RAINER MARIA RILKE KRISZTUS SZÜLETÉSE CÍMŰ VERSÉBEN\*

TAKÁCS MIKLÓS

Julia Kristeva meglátása szerint Mária alakjában sűrűsödnek össze a nyugati szerelem és szeretet kódjai, melybe az udvari szerelem ugyanúgy beletartozik, mint a gyermek iránti szeretet: „...Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágyak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg.”<sup>1</sup> Ez az „egyedüliség” megfelel a romantikus szerelmi líra koncepciójának is. A Mária-kultusz ugyan egy egyházi hagyomány része, de nem biblikus, gyakran a „hivatalos Egyház” tekintélye ellenében hat<sup>2</sup> (a legújabb időkben is voltak kísérletek Mária „felvételére” a Szentháromságba). Ez a pogány eredet a klerikális-biblikus hagyománnyal szemben identitást kereső romantikus-klasszikus modern költészetben is népszerűbbé tette a Mária-alakot, illetve ez az eredet szinte legitímálta a radikális átértelmezéseket. Rilke későbbiekben elemzett verse, a *Geburt Christi* (*Krisztus születése*) abból a *Mária élete* című cikusból származik, amelyet sokáig éppen azért tartottak zárványnak az életműben, mert Rilke monográfusai úgy vélték, hogy ez a ciklus nem felel meg egy ilyen modern elvárásnak, a radikális átértelmezésnek, túlzottan hagyománytisztelőnek látták. Pedig az 1912-ben keletkezett mű megnevezett legmeghatározóbb forrásai képzőművészeti alkotások lennének<sup>3</sup>, amelyek „mediális átírhatósága”

---

\* Jelen tanulmány részlet a *Káin nyelve, Ábel szótlansága – vallási és esztétikai tapasztalatok összjátéka* Ady Endre költészetében és Rainer Maria Rilke korai műveiben című, már elkészült doktori értekezéséből. A Mária-verseket összehasonlító disszertáció-fejezet másik része *Verbi silentis muta mater – Mária mint a transzcendens Másik Ady Endre A pócsi Mária című versében* címmel a *Cselekvő irodalom – Írások Görömbei András tiszteletére* című tanulmánykötetben jelent meg (szerkesztette BERTHA Zoltán és EKLER Andrea, Bp. Szerzői kiadás, 2005. 115-132.)

<sup>1</sup> KRISTEVA, Julia: A szeretet eretnetikája. = *Helikon*, 1994/4. 491-509., 494., 498.

<sup>2</sup> Uo., 493.

<sup>3</sup> FÜLLEBORN, Ulrich: Rilkes Gebrauch der Bibel. = *Rilke und die Weltliteratur*. (Hrsg. von Manfred ENGEL und Dieter LAMPING.) Düsseldorf-Zürich, 1999. Artemis und Winkler, 19-38., 36.; A képzőművészeti „ihletettség” is főként szerzői kijelentésekre megy vissza, például Rilke Ellen Key-nek írott levelének (1913. VII. 7.) egyik mondatára: „A *Das Marien-Leben* képekből jön és képekre megy vissza.” Idézi Rainer Maria RILKE: *Werke – Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von Manfred ENGEL, Ulrich FÜLLEBORN, Horst NALEWSKI, August STAHL, Band 2.) Frankfurt a. M.

ugyan kétséges, de kellően távol eshetnek egy, az egyházban kanonizált Mária-himnusz-tól vagy Mária-életrajztól. Elizabeth Boa meggyőzően olvassa a képzőművészet felől a *Mária élete* egy másik versét, a *Piétát*, úgy látja, hogy eldöntetlen, ki is valójában a szöveg referense, nem tudni, hogy egy szobor kap hangot, vagy egy mítoszban elbeszélte alak. A közvetítettség van a hangsúly, azaz Rilke *Pietá*-ja továbbhalad egy olyan anti-idealista szemlélet irányában, amelyben szkeptikusan viszonyulnak a médium és a jelentés kapcsolatához: nem létezik már egy előre adott vízió a művész fejében, nincsen eleve adott jelentés kívül a világban, amelyet reprezentálni vagy imitálni kellene egy felszíni illúzióban, amelyre utalni kellene vagy meg kellene ragadni szavakban.<sup>4</sup>

A „keletkezéstörténeti kivételként”<sup>5</sup> aposztrófált *Mária élete* valóban nem felel meg például az *Új versek* blaszfémikus passióértelmezése által felkeltett elvárásoknak, mégsem marad meg az életművön belül zárványnak, mert a nagyjából konvencionálisnak tekinthető Mária-versek előkészületként szolgálnak az első két *Duinói elégia*hoz és voltaképp az egész tizrészes ciklushoz is.<sup>6</sup> A kommentált kiadás szerint pedig nemcsak „előrefelé”, hanem „visszafele” is vannak kapcsolódási pontjai ennek a műnek, formailag Rilke a *Mária életében* továbbfolytatja a középső korszak poétikáját – ritkábban az erős formanyelvel rendelkező *Új Versek*, gyakrabban a *Képek könyve* lazább és nyitottabb szerkezetét.<sup>7</sup> Bár Rilke nem tervezte felvenni a még korábbi, 1905-ös *Az áhítat* könyvének Mária-verseit az új ciklusba<sup>8</sup>, azon kötet első részének, *A szerzetesi élet* könyvének három verse több, a *Mária életében* található megoldást is megelőlegez, tehát a két szöveg a „stilisztikai” hasonlóság mellett tropológiai analógiákkal is rendelkezik. *A szerzetesi élet* könyvének közepén áll, harmincharmadik vers (*So hat man sie gemalt...* – „Így festették meg őt”<sup>9</sup> kezdettel) a képzőművészeti metaforikával még kapcsolódhatna csak a verseket összekötő narratívumokban feltűnő „ikonfestő szerzetes” figurájához, de néhány halvány utalás (úgy mint a „Er ist der schönste Schleier ihrer Schmerzen” – „Ő fájdalomának legszebb fátyla”) már a *Piétát* konnotálja. Persze ez igazából csak az előző két vers ismeretében állítható bizonyossággal, a harmincegyedik versben (melynek szituációja leginkább

---

und Leipzig, 1996. Insel, 447. A ciklus szinte minden verséről feltételezhető, hogy van képi előzménye. (Uo. 453-461.).

<sup>4</sup> BOA, Elisabeth: Rilke's „Marien-Leben”. = *Modern Language Review* 79. (1984). 846-858.

<sup>5</sup> FÜLLEBORN, i. m. 33.

<sup>6</sup> PÓR, Péter: „Das Marien-Leben”: Ein experimenteller Zyklus am Beginn von Rilkes Spätwerk. = *Neohelicon* XXIV. (1997.) 293-325., 295. Éppen Fülleborn az, aki egy vitában viszont – Anthony Stephens kutatásaira hivatkozva – már 1900 körül kialakultnak tekinti azt a poétikát és költői gyakorlatot, amely a *Duinói elégia*kát meghatározza (hogy mindig is a mondhatatlan marad az egyetlen, csak közvetve megfogható közléstárgy, mindig az én és a világ közös mélydimenziójáról lesz szó). (Hozzászólás Alberto Destro előadásához: DESTRO, Alberto: Ich und Wirklichkeit in Rilkes Lyrik. Etappen einer wechselvollen Entwicklung. = *Das neuzeitliche Ich in der Literatur 18. und 20. Jahrhundert, zur Dialektik der Moderne; ein internationales Symposium.* (Hrsg. von Ulrich FÜLLEBORN und Manfred ENGEL.) München, 1988. Fink, 275-292., 289-290.

<sup>7</sup> *Kommentierte Ausgabe* (Band 2)... i. m. 451.

<sup>8</sup> Erről közvetlenül egy héttel a *Mária élete* keletkezése előtt ír Rilke Anton Kippenbergnek. (1912. I. 6.) *Kommentierte Ausgabe* (Band 2)... i. m. 446.

<sup>9</sup> Saját fordítás. Ha külön nem tüntetem fel, a német verssorok magyar fordítása minden esetben az én munkám.

a *Mária hazalátogatásához* hasonlítható) meg is jelenik a későbbi cikluscím: „ihr dienedes Marien-Leben / ward königlich und wunderbar” („Szolgáló Mária-élete / királyivá és csodálatossá vált”). A következő szöveg második sorának építészeti motívumai visszaköszönnek a *Mária bemutatása a templomban* retorikai felépítményében, de ennél is fontosabb az *angyalok* és a *nagy képlékeny fogalmának*<sup>10</sup> korai megjelenése („Wehe, sie gear noch nicht den Größten. / Und die Engel, die nicht trösten, / stehen fremd und furchtbar um sie her.” – „Jaj, még nem a Legnagyobbat szülte meg. / És az angyalok, akik nem vigasztalják, / idegenként és félelmetkeltőn állnak körülötte.”). Elsősorban A *Duinói elégiák* közül az első két „angyal-elégia” kezdő soraira emlékeztet, de Pór Péter felfedezés-értékű meglátását követve, a *Mária életében* is meghatározó szerepben van a szövegekben szereplő angyal: a keresztény hagyományoknak megfelelően Rilke az angyalt a közvetítés helyére, ember és Isten közé helyezi, az angyal-hely ezen perspektívájából beszél el epikus sorrendben Mária bibliai történetét, kezdve születésétől haláláig.<sup>11</sup> A ciklus ezért maradhat konvencionális, mert ugyan kísérleti kompozícióról van szó, de az nem egy tematikus változtatásra vonatkozik, hanem a beszédmódra. A *Mária élete* arra tesz kísérletet, hogy egy hosszabb szövegben érvényesíteni tudjon egy „kívülről” angyal-perspektívát.<sup>12</sup> Innen már belátható, hogy „a ciklus minden más, csak nem áhítatos könyv”<sup>13</sup>, azaz nem egy dogmatikus-felekezeti ideológia terméke.

A „kívülről” a vallásos-teológiai elbeszélés angyalával lehet azonosítani<sup>14</sup>, a „megszólított” és a „megszólított” esetében az aposztrophé természetéből adódóan már nem mehetünk biztosra. Mivel néhány szövegben a megszólító struktúra és az angyal-perspektíva egybe is eshet (mint a *Krisztus születésében*), az angyallal való megfeleltetés is elbizonytalanodhat. Már a ciklus második versében kérdéses legalábbis a megszólított személye, az olvasóval való azonosítás – mint ahogyan azt Albert Scholz teszi<sup>15</sup> – nehezen támasztható alá érvekkel. Az aposztrophé alakzatának dominanciája pedig egyértelmű: Richard Exner statisztikája szerint (amit szerinte nem kell komolyan venni) Rilke lírai életművében az *én* névmás összesen másfélszer annyiszor fordul elő, mint az *te*, a *Mária életében* ez az arány megfordul: a *te* két és félszer gyakoribb, mint az *én*.<sup>16</sup> Ennek nyilvánvalóan megvan a poétikai funkciója, – ahogy Pór Péter mondja éppen a *Mária élete* második verse kapcsán – a kifejezések nem blaszfémikusak attól, hogy nem egy vallásos reprodukcióban érdekeltek, hanem egy isteni örökkévalóság és mindenhol jelenvalóság poétizált, hovatovább túlpoetizált használatában<sup>17</sup> – s erre a „túlpoetizálásra” igazából nem a „kifejezések” a képesek, sokkal inkább az aposztrophé beszédalakzata. A *Krisztus születésének* előz-

---

<sup>10</sup> Szintén meghatározó eleme a *Mária életének*, kérdéskörét majd a *Krisztus születése* elemzések sor taglaljuk.

<sup>11</sup> PÓR: „*Das Marien-Leben*”... i. m. 296.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> EXNER, Richard: Rilkes Maria – „eine Frau Himmels und der Erden” = RILKE, Rainer Maria: *Das Marien-Leben* (Vorgestellt von Richard EXNER – mit farbigen Abbildungen). Frankfurt am Main – Leipzig, 1999. Insel, 7-11., 7.

<sup>14</sup> PÓR: „*Das Marien-Leben*”... i. m. 324.

<sup>15</sup> SCHOLZ, Albert: Rilkes „*Marien-Leben*”. = *German Quarterly*, 33. (1960.) 132-146., 136.

<sup>16</sup> EXNER, i. m. 150.

<sup>17</sup> PÓR: „*Das Marien-Leben*”... i. m. 301.

ményeként számon tartott *Magnificat*<sup>18</sup> (*Mária éneke*, Lk 1,46–55) körül is azért robbanhatott ki a századfordulón komoly teológiai vita, mert a *Magnificat* mint dicséret aposztrofikus szerkezettel bír. Mivel nem rajzolódhat ki egyértelműen egy konkrét beszélő alakja, azt sem lehet eldönteni, hogy ki beszél ebben az énekben, Mária vagy Erzsébet. A vitát a „harmadik oldal”, a pápai autoritás zárhatta le azzal, hogy a Pápai Bibliaügyi Bizottság 1912-ben (!) nyilatkozatot tett közzé, s ebben a Máriának tulajdonított változatot ismerték el eredetinek.<sup>19</sup>

Egy másik teológiai paradoxon is lakozik Mária alakjában: Jézussal való viszonya olyan „kettős genealógiai reláció”, amelyet a „kölcsonös szülés” paradoxonjával lehetne talán megragadni<sup>20</sup>, sőt, Kristeva szerint Mária, a nő nem is kettős, hanem hármas metamorfózisát valósítja meg a szűkebb rokonsági rendszeren belül, hiszen Mária „fiának anyja és annak leánya, ezen felül még fia házastársa is”<sup>21</sup> (kiemelés az eredetiben – T. M.). Rilke kiazmusa az utolsó előtti versben (*Stilung Mariae mit dem Auferstandenen* – „Mária vigasztalódása a Feltámadottal”), melynek során a gyermek csitítja (*Stilung*) az anyját, azaz az ősi anya-fiú kapcsolat megfordul<sup>22</sup>, tehát teológiailag is indokolható, a Teremtő teremője valójában csakis teremtett, az az *időbeli megelőzöttség* lép itt érvényre, amely meghatározó tapasztalata lesz a *Krisztus születésének* is. A megszólítás struktúráját még a kereszténység anyaság-konstrukciójának feminista bírálatával is össze lehet hangolni, a kritika szerint ugyanis Mária passzív, hallgatásra ítélt szerepet kap, akár a *fül* metonimiájával is helyettesíthető<sup>23</sup>, csak megszólított lehet. Nem beszélhet, csak a (hatalmi) kinyilatkoztatások hallgatója lehet, nem *bírhatja* a nyelvet, s ennek kettős következménye lesz. Egyrészt a „nem-verbális, a nem-nyelvi” megtestesítője illetve reprezentánsa lesz a mono-teizmusban<sup>24</sup>, másrészt ha meg is szólal, mint teszi azt a *Mária életének Piétájában*, ak-

---

<sup>18</sup> *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*... i. m. 457.

<sup>19</sup> FARRIS, Stephen: The Hymns of Luke's Infancy Narratives – Their Origin, Meaning and Significance. = *Journal for the Study of the New Testament Supplement Series* 9. Sheffield, 1985. 109. Idézi: FABINY Tibor: A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = *Gyermekségtörténet és mariológia (Szegedi Bibliikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.)* Szeged, 1997. JATEPress, 147-166., 163. Talán nem véletlen az idézett szerző hasonlata sem: „Farris szellemes megfogalmazásában 1912-re a vita oly méreteket öltött, ami a jámbor külső szemlélt egy középkori lovagi tornára emlékezteti, ahol szenvedélyes tudós lovagok törnek lándzsát az egyik vagy a másik hölgy becsületének védelmében”. (Uo.)

<sup>20</sup> HAMACHER, Werner: *Az anya kiállításai. (Rövid séta különböző múzeumokban.)* (Részletek – Ford. Szabó Csaba.) = *Vulgo*, 3. évf. (2002.) 1. sz. 91-106., 100.

<sup>21</sup> KRISTEVA, i. m. 497.

<sup>22</sup> *Kommentierte Ausgabe (Band 2)*... i. m. 460.

<sup>23</sup> „Mária leginkább mint nem-test, ám mégis mint testiségből és érzékiségből fakadó néma érzélemvilág jelenik meg: mint gyermeket rejtő uterus, mint tápláló anyamell, oda-hallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly és fájdalmas könnyek. Mária a némaságából megnyilatkozó nő – a hallgatásra ítélt test allegóriája.” SZÉPLAKY Gerda: Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések). = *Vulgo*, 3. évf. (2002.) 1. sz. 66-90., 70.; „A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a mellekhez van jogunk.” KRISTEVA, i. m. 500. (Idézi: SZÉPLAKY, i. m. 78.) Heidegger 1951-52-es *Mit jelent gondolkodni?* című előadásában szintén összekapcsolja a hallás motívumát az anyával. (HAMACHER, i. m. 102.)

<sup>24</sup> KRISTEVA, i. m. 500.; SZÉPLAKY, i. m. 67.

kor is csak saját megértésének hiányáról, értetlenségéről lehet tudása<sup>25</sup>, nem részeseül a Gondviselés előrelátó perspektívájából, pedig az egész ciklus állandóan egy előre tudott jövő irányába mutat.<sup>26</sup>

Rilke *Krisztus születése* című verse tehát gazdag teológiai-kultúrtörténeti kontextusban áll, poétikailag is számos ponton kapcsolódik például teológiai vitákhoz. Ezt főként aposztrófikus szerkezetének köszönheti, ez utóbbi működését pontosan viszont csakis egy „szorosabb” olvasat keretein belül lehet végigkövetni.

### *Geburt Christi*

*Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte  
dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt?  
Sieh, der Gott, der über Völkern grollte,  
macht sich mild und kommt in dir zur Welt.*

*Hast du dir ihn größer vorgestellt?*

*Was ist Größe? Quer durch alle Maße,  
die er durchstreicht, geht sein grades Los.  
Selbst ein Stern hat keine solche Straße.  
Siehst du, diese Könige sind groß,*

*und sie schleppen dir vor deinen Schoß*

*Schätze, die sie für die größten halten,  
und du staunst vielleicht bei dieser Gift – :  
aber schau in deines Tuches Falten,  
wie er jetzt schon alles übertrifft.*

*Aller Amber, den man weit verschifft,*

*jeder Goldschmuck und das Luftgewürze,  
das sich trübend in die Sinne streut:  
alles dieses war von rascher Kürze,  
und am Ende hat man es bereut.*

*Aber (du wirst sehen): Er erfreut.<sup>27</sup>*

---

<sup>25</sup> BOA, i. m. 852.

<sup>26</sup> PÖR: „Das Marien-Leben”... i. m. 308.

<sup>27</sup> Nyersfordításban a következőképpen hangozhat magyarul a szöveg: „Ha nem lennél olyan egyszerű, hogyan történhetne / meg veled, ami most megvilágítja az éjszakát? / Ime, az Isten, aki népek felett dörgött, / megszeliélül és benned világra jön. / Nagyobbnak képzelte el őt? / Mi a nagyság? Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa. / Még egy csillagnak sincs ilyen útja. / Látod, ezek a királyok nagyok, / és öled elé hoznak / kincseket, melyeket ők a legnagyobbra

A *Mária élete* című ciklus verseinek nem egységes a pragmatikai szituációja, igen változatos beszédhelyzetekkel találkozunk. Gyakori a leíró modalitás (csak egyes szám harmadik személyben szerepel Mária és nincs egy közelebről meghatározható beszélő – így például a *Mária születésében*), s mint már utaltunk rá, gyakran előfordul az aposztrofikus szerkezet, melyben a megszólító ugyanúgy ismert mint a megszólítottak (*Hirdetés a pásztoroknak*), az egyes szám első személyű megszólalás viszont kivételnek számít, Mária csak a *Piétában* szólal meg közvetlenül.

A *Krisztus születése* is aposztrofikus szerkesztésű, az elvárásokkal ellentétben tehát nem szorítja háttérbe a történetmondás különös módját csak azért, hogy automatikusan megismételhető legyen az eredeti bibliai történet. Ellenkezőleg, eldöntetlen, hogy ki szólítja meg Máriát, s ez a zavar az egyik legnagyobb különbség a szöveg és a vallásos olvasókat kiszolgáló, századfordulós felekezeti irodalom Mária-versei között. Csak egy későbbi vers, *A Mária haláláról* első részének bevezetőjéből derül ki, hogy a megszólító ebben a versben is egy angyal („Derselbe große Engel, welcher einst / ihr der Gebäung Botschaft niederbrachte...”) – Ugyanaz az a nagy angyal, aki egykor / a születés híret neki meghozta...”). S bár az evangéliumok alapján egy feltételezett olvasó is angyalra következtetett volna, mindenképpen meg kell változtatnia a Lukács evangéliumának eredeti beszédhelyzeteit, ott ugyanis *Jézus születésének ígéréténel* (Lk 1,26-38) folytat Mária párbeszédet az angyallal, nem pedig *Jézus születésénél* (Lk 2,1-20). (Ez utóbbi részben eredetileg a pásztorok a megszólítottak és az angyal a megszólító, de a *Krisztus születését* megelőző versben egy csillag veszi át az angyal szerepét: „...Seht, ich bin ein neuer/steigender Stern” – „...Nézzétek, egy új felemelkedő csillag vagyok”). Ennek a versnek és a ciklusnak tehát az a legnagyobb horderejű kérdése, hogy az ismert szövegjelöltes beszédhelyzeteinek radikális módosítása mögött milyen rilkei koncepció rejlik.

A kanonizált történet szerint a pásztorok adják át Máriának az angyal üzenetét Lk 2,10-12 és 17-18), ami Máriát gondolkodásra készítette, nem csupán passzív befogadója volt az örömhírnek (Lk 2,19: „Mária pedig mindezeket a dolgokat megőrizte, és forgatta a szívében”). A rilkei változatban a *közvetítettség* kiiktatódik és egy *közvetlen* beszédhelyzet lép a helyére. Mária előzetes tudása itt teljességgel hiányzik, a ciklus egy korábbi versében, az *Angyali üdvözlésben* (*Mariae Verkündigung*) nincs párbeszéd, azt a találkozás blaszfémiát súroló (erotikus színezetű) leírása helyettesíti. Ez az előzetes tudás egy angyali horizontba kerül vissza, ebből következőleg a beszéd kezdeményezője és az egyetlen megszólaló is egy angyal lesz. Mária szerepe itt jelentősen kisebb lesz (hogy majd a *Piétában* annál nagyobb teret kapjon), de mégsem állítja a megváltozott beszédhelyzet olyan ironikus perspektívába, mint Józsefet egy másik versben (a *József gyanújában*). Az aposztrophé viszont egyaránt megfelel egy rilkei és egy teológiai koncepciónak is: egy örök jelen illúzióját, egy örökkévalóság képzetét hozza létre, az angyal csak egy ilyen időviszonylatban szólalhat meg, a megszólított pedig temporális (halandó) pozíciója ellenére szintén részesül ebből, még ha az angyali beszéd épít is a két idő oppozíciójára. A megszólítás alakzata egyáltalán nem narratív jellegű, itt a történet valóban hiányzik

---

tartanak, / és talán álmélkodsz ezen ajándék láttán – : / de nézz kendőd ráncaiba, / hogy múlt felül már most mindent ő. / minden ámbra, melyet messziről hoz a hajó, / minden aranyékszer és levegőfűszer, / mely bódítóan szóródik az érzékekbe; / mindez csak gyorsan múlandó volt, amit más megbánt az ember a végén. / De (te látni fogod): Ő megörvendeztet.”

(már csak ezért sem lehet eldönteni rögtön, hogy ki beszél, mert nincs meg a narratív keret, amely erre magyarázatot adna); a narratívum helyét az angyal, a transzcendens horizont analogikus magyarázatai veszik át, amikor is minden „földi” esemény, jelenség valamilyen jövőre vonatkozó értelemmel bír. A transzcendens perspektíva igeideje a „befejezett jövő” (az angol *future perfect* és a német *Futur II*-nak lehetne megfeleltetni), ebből a horizontból látszanak a halandók által nem is sejthető, de biztosan bekövetkező, akár megtörténtnek is tekinthető dolgok. A *József gyanúja* iróniája nem a többlettudásból származik, sokkal inkább abból, hogy az isteni üzenetet az angyal megpróbálta József világának nyelvén elmondani. Itt viszont a magyarázatot a földi dolgokra való rámutatás és a jövővel való összekötésük biztosítja – az emberi nyelvvel nem interferál az üzenet, mert a pásztorok közvetítő szerepe megszűnik, mely médium a „fordítás” és az ismétlés által még magában hordozhatta volna annak a veszélyét, hogy ironikus perspektívába kerül a kinyilatkoztatás.

Mária „tudatlansága” miatt még véletlenül sem lesz komikus figura (a versben a tudása egyaránt alatta van az angyalénak és az olvasóénak), ez egyrészt az első sorban hangsúlyozott „egyszerűség” állapotából következik, másrészt a „földi” Mária ugyanúgy híján van a transzcendens horizontnak, mint bárki más. Az írónia „gyanújának” forrása csakis abból táplálkozhat, hogy az írás jelenének többlet-tudása (az evangéliumok ismerete) mégiscsak jelen van, feszültség keletkezik a nem-tudás és a többlet-tudás között. Magát a verset is egy ilyen konfliktus strukturálja (csak előremutató irányban), hiszen a „befejezett jövő” transzcendens horizontja az *időlegesben* ott látatja az „örököt” és fordítva: ami *most* nagy, csak látszólag az – ami *most* kicsi, az csak látszólag az, *idővel* nagy lesz („Minden mértéket, / melyen keresztülmegy, túlhalad egyenes sorsa”), s a nagy kicsivé válik. Ez az időbeli ellentét kiegészül egy térbeli oppozícióval, az immanens és a transzcendens nézőpont *lent* és *fent* konvencionális koordinátái mentén is szembe kerül. A rímek egymásra következése, szukcesszivitása is időbeli folyamat, már csak emiatt is érdemes a „befejezett jövő” és a vers jelene között fennálló konfliktust és a rímképletet összekötni. Az ölelkező rímek versszakonként változnak, mely egy előretartó folyamatot is jelöl (hasonlóan a „befejezett jövőhöz”); a versszakokat mindig egy különálló sor követi, mely viszont minden esetben a megelőző versszak utolsó sorával rímel, vagyis kellő hangsúllyal, különállással visszafelé is mutat (a vers jelene pedig a szövegelőtesre utal vissza).

Az első sorok kérdésének feltételes módja a „befejezett jövő” felől nézve formális, csak úgy, mint maga a kérdés is pusztán retorikai. Sokkalta inkább válasz Mária utolsó mondatára abból az evangéliumi párbeszédből, amelyet az angyallal folytatott, mert megismétlődik ugyanaz a kifejezés („...wie sollte/ dir geschehn...” – „Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.” – „Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!” – Lk 1,38). További kapcsolat az evangéliumi mondat és az első versszak között az „íme” („sieh”) deiktikus szavának átvétele (ennek szisztematikusan még jelentőségre tesz szert a későbbiek folyamán), mely harmonikusan illeszkedik az aposztrófé alakzatához, mert deixise a beszédhelyzet jelenére mutat, pontosabban az ott jelenlévőkre, nem mutat múltra, vagy olyan helyre, ami megszüntetné az „örök jelen” illuzióját. Az első versszak magába sűríti még az előző vers (*Hirdetetés a pásztorok előtt*) fő motívumát a *csillagot* is, amely viszont bevezeti a *fent-lent* oppozícióját („Íme, Isten, aki a népek felett dörgött / megszelídül és benned világra jön”). A különálló sor („Nagyobbnak képzelted őt?”) kérdése ismét csak retorikai, amelynek legfőbb ismérve az, hogy a választ

is a kérdező adja meg, Mária nem adhat választ. Pedig az előbb említett evangéliumi párbeszéd – ahol Mária kérdezhet is – egyik legfontosabb momentum a „nagyság” átkerül a rilkei értelmezésbe is, még ha azt már eredetileg is az angyal mondja („Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd” – Lk 1,32). Az *elképzelés* mégis feltételez egy előzetes tudást, egy felébresztett várakozást Máriánál is, persze kérdéses, hogy ez mire vonatkozik, Isten vagy a *gyermek*e születésére csak. Az mindenesetre megállapítható, hogy az immanens perspektívának itt is természetes része a jövő-orientáltság, aminek köszönhetően az anagogikus értelem egyáltalán érthető lesz Mária számára, de az időparadoxon, a „befejezett jövő” már nem jellemezheti a lineáris emberi időt.

A *nagyság* kérdése autoreferenciális funkciókat is kap, a vers második strófájával párhuzamosan a *Piéta*nak is értelmezési keretet ad.<sup>28</sup> A legfeltűnőbb azonosságot a *Piéta* utolsó soraiban fedezhetjük fel („Jetzt liegst du quer durch meinen Schoß” – Most keresztbe fekszel az ölemen”). Ha a két vers összecsengő sorait, melyet a *quer* ('keresztbe') és a *Schoß* ('anyaöl') szavak kötnek össze, egybeolvassuk, akkor arra következtethetünk, hogy a születés és halál alkotta lineáris sor itt körkörösén egymásba hajlik. (A *Piéta* is erre az összefüggésre épít: Mária szomorúsága a belátás hiányából ered, nem ismeri fel, hogy abból a körből, amelyben Jézus halálából élet fakad, őt sem zárták ki.) A *nagyság* emellett természetesen az isteni kinyilatkoztatás függvénye is, ahogyan az angyali kijelentések által veszi el a beszéd jelenében *nagynak* tűnő dolgok (királyok, ajándékok) legitimitásukat. A *nagyság* ezáltal úgy határozható meg, mint az előre elhatározott isteni tervből való részesülés, mely megmásíthatatlanul bekövetkezik. Ezt a definíciót egy geometriai-csillagászati diskurzus segítségével világítja meg az angyal, azzal a diskurzussal, amely már az ókorban is egyre inkább távolodott a Bibliára oly jellemző, mindent mindennel azonosító metaforikus látásmódtól. A kiszámíthatóság, az előre meghatározhatóság racionális beszédrendjét viszont felülmúlja és alá is ássa az angyali perspektíva „befejezett jövő ideje”. A vers jelenében *nagynak* látszó dolgok immár végérvényesen összekötöttek az „íme” deixisével, hogy minél egyértelműbb legyen az anagogikus értelemben vett értékelenségük.

A következő különálló sor áthajlása is ezt a átértékelődést jelöli. (A „kincsek” és Mária „öle” nem kerülhet egymás mellé.) A Máté evangéliumából származó ajándékozás történet Rilkenél kiegészül azzal az egyházi, de nem biblikus hagyománnyal, hogy Mária királyok látogatták meg. Vagyis itt már nincs egy egységes pretextus, igazából a *nagyság* értelmezésének „segédeszközei” lesznek a királyok, akiknek feltételezett világi hatalmával szemben meg lehet határozni az isteni gyermek hatalmát. Az általuk *nagyra* tartott ajándékok pedig azáltal veszítik el azt a nagyságot, hogy legitimációs forrásuk, a királyok hatalma is relatívvá válik. A harmadik versszakban ez az átértékelődés az állítmányok modalitásának megváltozásával is jár. Míg az első, kettőspont előtti részben marad a feltételes mód („Du staunst vielleicht bei dieser Gift” – „és talán álmélkolsz ezen ajándék látán”), addig a felszólítás rámutató ereje viszont a másik részben bizonyosságot és egyértelműséget sugall. Központozásban is nagy a távolság köztük, nem csak egy kettőspont, hanem redundáns módon egy gondolatjel is elválasztja őket. Az ellenpontozás még erősebb lesz a „kendő rancái” kifejezéssel, hiszen nemcsak maga a kendő értéktelen látszó-

---

<sup>28</sup> *Kommentierte Ausgabe (Band 2.)*... i. m. 457.



lag a kincsekkel szemben, hanem a ránc is egy múlandó, ideiglenes jelenség, amely mégis többet ér a világi értékeknél. Az utolsó sor kijelentésében ismét az idő kap lényeges szerepet, a *már* szó befejezett cselekvésre utal, vagyis az elrendeltetés időben meg is előzi már ezeket a látszólag *nagy* dolgokat. A *most* deixise pedig, hasonlóan, mint az aposztrophé, örökkévaló jelleget ad.

A harmadik versszakot követő sor kiemelése első látásra indokolatlannak tűnik, hiszen nem tartalmaz olyan új elemet, amelyet nem múlna felül az isteni jelenlét, legfeljebb arról lehet szó, hogy – mint az összes különálló sor – összekötötést teremt a megelőző és rákövetkező versszakkal (visszafelé a rím mutat, előrefelé pedig a tárgyak felsorolása). Voltaképpen nem is *nagynak* tűnő dolgok számbavétele a negyedik versszak, hanem különféle autoritások működésképtelenségének a bemutatása. Sem térbeli (*nagy* távolságról hozott ajándék), sem időbeli autoritás nem konkurrálhat az isteni kinyilatkoztatással, mert mindkettő ki van szolgáltatva a temporalitásnak (például az ajándékok keltette érzetek is csupán időlegesek). Az aposztrophé újabb funkciót nyer ezekkel a kudarcokkal: már most jelezze ebben az „örök” jelenben, hogy „ő” rajta kívül semmi sem örök. Röviden ki kell témünk az „ő” („er”) szerepére is: a beszédszituáció háromszatúságában fontos szerep jut neki, mert mindig „ő” lesz a rámutatás tárgya, de egyben ő a kinyilatkoztatás cselekvő alanya is. S bár megnevezve nincs, az első megjelenésekor egyes szám harmadik személyben a „der Gott” kifejezés szerepel, s ezt kell azonosítani a későbbi versszakok egy-egy „ő”-jével. Az „ő”-vel szemben tehát minden csak múlandó lehet, nem véletlen hát, hogy a negyedik versszakban szereplő általános alanyhoz rendelt tapasztalat az elmúlás, feltűnő módon csak vele kapcsolatban bukkan fel újra a múlt idő.

Az utolsó mondat hangsúlyosan messze áll ettől a múlandóságtól, ráadásul olyan nagy mértékben, hogy a versen végig ismétlődő rámutatás (*sieh – siehst du – schau – du wirst sehen*) ezúttal már jövő idejű lesz. A kinyilatkoztatás ugyan jelen idejű („Er erfreut” – „Ő megörvendezett”), mégis kimunkált befejezésről van szó, mert itt a beszéd és az olvasás jelene ér össze, mindkettő pusztán jelen idő a jövő idejű ígérettel szemben – ez az ígéret ez után a két aktus után, a kinyilatkoztatás beszédaktusa és az olvasás aktusa után teljesülhet csak be.

