

A KÖLTŐ ÉS A DÉMON*

RAINER MARIA RILKE

Rilke magányos. Egyedülléte eredendő. Testvérei nem voltak, játszópajtásokat nem ismert. Anyja becézte, de csak mint játékszert, főként, ha szép ruhába öltöztetve, idegenek előtt büszkélkedhetett vele. Különben magára hagyta. Kilenc esztendő, mikor szülei elválnak, s tíz éves mult, mikor katonaiskolába került.

Talán képzelnem sem lehetne ellentétesebb légkört a túlérzékeny, zárt körben nőtt kisfiú számára, akit anyja sokáig lányruhában járatott. A gyermek hamarosan az erősebb-egészségesebb társak gúnytárgyává lesz. Közeli esztendőttől ebben a légkörben, de szenvedéseit teljes súlyával csak később, érett értelemmel látta át.

Folytonos betegeskedése miatt végül is kivették a katonaiskolából, és változatosság kedvéért egy kereskedelmi iskolába iratták be. „A pusztulástól“, mint írja, csak nagybátyja, Jaroslaw Rilke mentette meg, aki végre gimnáziumba küldte az immár tizenhét éves, minden tárgyi műveltséget nélkülöző fiút. A nyolc osztályt itt magánúton három év alatt elvégezte, és leérettségizett.

„Azután elfáradtam“ — írja Ellen Keynek. Ez a kijelentése mélyen igaz. Neki gyermekkorában kellett küzdenie az élettel, nem csodálatos, ha fáradt felnőtt lett belőle. Ez a fáradtság veleszületett passzivitását még mélyebbre ágyazta a lelkében. Hátralévő élete csak lebegés a realitások érdekében.

Ez a „lebegés“ nem csak a lélekre, hanem életének anyagi oldalára is érvényes. Megjelenő könyvei nem biztosítottak számára megélhetést, akkor sem, amikor megnősült. Az újságírást és a pénzért írást megvetette, de nem is volt rá képes. Apja szívesen elhelyezte volna valamilyen hivatalba, de ennek még a gondolatától is irtózott.

A köznapi élettel való ilyen összeütközése válságba sodorja. Feleségét és kisgyermekét elhagyja, idegileg teljesen összetörve utazik Viareggióba, hogy, mint írja, magát és gondolatait kissé összeszedje. Nem is tér vissza többé feleségéhez, de haláláig kedves és udvarias leveleket ír neki.

Mindezeket azért mondtuk el, hogy megállapítsuk alapvetően passzív magatartását az eseményeket jelentő, külső élettel szemben. Ez a magatartás gyermekségétől kezdve jellemzi, és nemcsak a harcokban való elfáradás következménye. Összefügg a lényében található nőies vonásokkal.

A nőies passzivitás kiindulásul kínálkozik, mint lényének kifelé szembe-tűnő sajátossága, hogy ezzel belső világa felé forduljunk. Vajon a lélek mélyén is érvényes, ami a külső világban döntő?

Először azonban a fogalmakat kell tisztáznunk. Mi a passzivitás, és milyen kapcsolatban áll a nőiességgel?

Az általános szóhasználat passzivitáson, a cselekvés aktivitásával ellentétben, valami tétlen terméketlenséget ért. Ismertető jegye mindenestre a kezdeményezés hiánya. Észre kell vennünk azonban azt, hogy ha a kezdeményezés aktív oldalról már megtörtént, a passzív állapot is aktivizálódik bizonyos negatív értelemben. Vagy elfordul, vagy beleegyezik a cselekvésbe. A beleegyezés további fokozata, mikor ez a magatartás a cselekvés felé irányuló vágygal egyesül. Ez már nem csupán beleegyezés, hanem *odaadás*. A passzivitásnak elforduló, terméketlen formáján kívül van tehát egy beleegyező, termékeny formája is, mely már a cselekvéssel rokon.

* E tanulmány 1950-ben készült. Semmi kapcsolatban nem áll tehát a „Wort und Wahrheit“-ben néhány évvel később megjelent — hasonló témájú — tanulmánnyal. (Szerk.)

Rilke életéről beszélve, láthattuk elforduló passzivitását az eseményekkel, a köznapi élettel szemben. A következőkben azt kell megfigyelnünk, mi módon jelentkezik nála e magatartás termékeny változata, az odaadás.

Ez nem más, mint a személyiség lazításának, feloldásának módja: ön-átadás. Ezért a romantika határtalanság-vágyával is rokon. Három attitűdnek lehet lényege: a művész, a nő és a misztikus magatartásának. Mindhárom, odaadásának tárgya szerint alapszintűben különböző. A művésznél az ihlető géniusz, a nőnél a férfi, vagy a család, a misztikusnál Isten az ön-átadás tárgya.

Legrejtettebb a művész tevékenységében. Itt a hangsúly a köztudatban éppen a tevékenységen, a produktivitáson van. Minden alkotó-munka alapvetése azonban a géniusznak, az ihlető élményeknek való teljes, feltétel nélküli odaadás, akár tudatosan, akár öntudatlanul. Ez a teljes feltétel-nélküliség legtisztább a misztikusnál, ahol az odaadás mint az emberi magatartás végső, legmagasabb csúcsa jelenik meg. A nő csak oly mértékben lehet megvalósítója a nőiességnek, amilyen mértékben az odaadás vágya él benne. Ez a magatartásbeli hasonlóság okozza részben, hogy a nők könnyebben hajlanak a misztika felé, mint a férfiak. Művész viszont annál kevesebb akad közöttük, mert itt egy további, második mozzanat is lényeges: az alkotómunka aktivitása.

A köztudatban úgy látszik, mintha valami módon Rilke életének mindhárom magatartáshoz volna köze. Ezért megkíséreljük vizsgálni viszonyát géniuszához, a nőiességhez és — Istenhez.

Rilke tudatosan odaadó művész. A legnagyobb áhitattal fogadja az ihlet órájában saját zsemijét: a géniuszt.

A géniusz hozzátartozik a művészhez. Ez igaz, de az igazságnak csak egyik oldala. Rilke esetében szinte döbbenetesen táruul fel a másik igazság: Az, hogy a géniusz ugyanakkor, mikor egy emberi személyiséghez tartozik, egyúttal kívülről jövő valóság, mely rejtett, földöntúli forrásból táplálkozik.

Erre legjellemzőbb az a körülmény, hogy mennyire nem rendelkezik saját ihlete felett. Életének keserű megpróbáltatása, mikor gondoskodnia kellene családjá eltartásáról. Ez számára szellemi halál. Megpróbál pénzért, alkalmosszerűen írni. De az a bizonyos legbelsőbb kényszer (*innerste Notwendigkeit*) egyre ritkábban jelentkezik. „Tudom, hogy csak legbelsőbb kényszerből írhatok” — mondja Ellen Keynek. A mindennapi, jelentéktelen dolgokkal való vesződések úgy összezavarja, hogy nem tud többé saját gondolataival foglalkozni. „Korábban minden hangot meghallottam magamban, azonban, mintha valaki becsukta volna a kertre nyíló ablakot, melyben dalaim élnek: messze, messze hallok csak valamit, hallgatózva, és nem tudom felismerni többé a hangokat.”

Az ihlet órájában azonban a legnagyobb könnyűséggel, és bámulatos gyorsasággal ír. A *Stundenbuch* első része 3 hét, a *Geschichte vom lieben Gott* 10 nap, a *Stundenbuch* harmadik része 1 hét, a *Cornet Rilke* pedig egyetlen csodálatos, holdas, őszi éjszaka műve. André Gide-nek beszélte egyszer, hogy verseit minden változtatás vagy javíthatás nélkül veti papírra, úgy, ahogy „hallja” őket. S mikor Gide kételkedett, megmutatta neki kis füzetét, melyet mindig zsebében hordott, s melyben törlés nélkül sorakoztak a frissen született versek.

De a legtevékenyebb időszakot éppúgy lelki szárazság követi nála, mint a misztikusoknál. Mikor nagy prózai művét — *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* — megírja, üresnek érzi magát, mintha minden belső tartalmat kiadott volna. Ezt a sivár korszakot váltja fel azután a *Duinói Elégia*k első, csodálatos vihara.

Thurn-Taxis hercegné vendége ekkor a duinói kastélyban. A napsütötte tengerparton sétál, hatalmas szélzúgásban, és egy üzleti levél anyagias prob-

lémái foglalkoztatják. Egyszerre, a szél zúgásán át egy hangot hall szólni: „Ha kiáltanék, ki hallana meg engem az angyalok rendjeiből?” (*Wer, wenn ich schreie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*) Szobájába rohan, és leírja ezt a mondatot, mint az első elégia kezdősorát. Utána a többit, és a következő napok alatt a második elégit.

A titokzatos, a megfoghatatlan génusz ezután ismét elhallgat, és tíz esztendő múlik el, míg újra megszólal. Ez Rilke életének leghosszabb szárazsága. Közbeesik élete újabb válsága, mikor 1914-ben katonának kell bevonulnia. Csakhamar felmentik azonban, mert gyenge szervezete nem bírja a megterheléseket. Csak a muzot-i kastély, a svájci elefántcsonttorony magánya lesz méltó arra, hogy ismét fogadja az ihlető génuszt.

A második vihar egy misztikus extázishoz hasonló. Egy-két nap elég neki, hogy megírja az orpheusi szonetteket és a hiányzó nyolc elégit. Mikor befejezi, még az ihlet remegő lázában néhány sort vet papírra Thurn-Taxis hercegnének: „Végre, hercegnő, végre az áldott, mennyire áldott nap, mikor Önnel... az *Elégiák* befejezését tudathatom: tiz!... Mindez egy pár nap alatt, megnevezhetetlen vihar volt, egy szellemi orkán (mint akkor, Duinóban), minden ami bennem rost és szövet, recsegett-ropogott — az evésre nem volt gondom, Isten tudja, aki táplált.” (1922. febr. 11. este.)

A fentiekből világosan áll előttünk Rilke génuszának természete. Ez az elsodró erejű vihar, ez a csillapíthatatlan belső kényszer nem ismert ellenállást. Mindent legyűrt, ami a költőnek útjába kerülhetett volna — vagy egészen elhallgatott, hogy a költő gyűrjön le érte mindent, benső odaadásában. Nincs törvény, mondja Rilke, egy ismeretlen fiatal leánynak szóló levelében, amely e benső akarattól, életemnek ettől az engedelmes áldozatától eltérítene. M. grófnőnek pedig ezeket írja: „Produktivitásom végső alapja az élet közvetlen csodálata, a mindennapi, kimeríthetetlen bámulat...“ Odaadása tehát génuszán keresztül az élet élményeinek is szól. Éles különbséget tesz azonban az élményeket adó, művészi módon felfogott élet, és a mindennapi szűrkesség között. Az egyik időtlen lebegés és az örökkévalóság vágya, a másik pedig az idő egymás-utánja. „... az időtől én oly távol vagyok — írja — minden vágyával és sikerével együtt, én nem tudok benne résztvenni.” (Ellen Keynek.) A mindennapi életnek tehát már passzivitása másik formája szól, a teljes elfordulás. Ha hagyná magát lebéklyózni a mindennapiságban, nem tudná megvalósítani odaadását az egyedül lényegesnek.

A költő számára a génusznak való teljes, feltétel nélküli odaadás a művész természetes magatartása. Azok, akikben nincs meg hivatástudatuknak ez a heves eltökéltsége, csak „a művészet perifériáin” maradnak. A művésznek meg kell értenie, hogy génusza *nem a saját ereje*.

Kijelentéseiben feltűnő a művészi inspirációnak teljesen vallásos-misztikus formában való felfogása. Még szavai is erre mutatnak: „Csoda. Kegyelem.” (*Wunder. Gnade*. Az *Elégiák* befejezéséről Lou Andreas-Saloménak.)

Rilke számára a művészi alkotás tudatosan kegyelem-dolga. Alárendelve érzi magát egy Törvénynek, mely egész életének irányt szab, s melynek követése minden más kötelezettség alól feloldja.

Ez Rilke lelkének a kulcsa. Egyéniségének szabad kiélése — mondhatnánk, ha az embert a génusszal azonosítanánk. Ilyen egyszerű és könnyelmű ítéletet azonban nem alkothatunk. Hiszen láttuk, hogy Rilke különálló személy volt génuszával szemben, melyet maga is tudatosan hangsúlyozott. Nem volt vele azonos, hanem odaadta magát neki, feltétel nélkül, egy misztikus jellegű nászban. Az odaadás azonban nemcsak az egyesülés örömét, hanem a szolgálat engedelmességét is jelenti. Rilke is beszél feláldozásról, önnön áldozatáról, mikor ezt az egyetlen törvényt követi. Az egyéniség szabad kiélése öröm — de az áldozat szenvedések forrása.

Rilke sokat szenvedett. E puszta tény azonban még nem dönti el a kérdést: egyéniségét akarta-e kiélni, vagy odaadta magát egy földöntúli hatalomnak? Azt kell keresnünk, hogy vajon odaadásból szenvedett, vagy önmaga érvényesítésének fájdmából?

Meg kell vizsgálnunk a nőiességhez való viszonyát.

*

A közönség jórészt úgy ismeri, mint a *Stundenbuch* költőjét. Ez a mű rögződött leginkább a köztudatban vallásos-misztikus hangulatával, s tán ez az oka, hogy vallásos költőnek, sőt, még „katolikus“ költőnek is gondolják néha. Pedig a *Stundenbuch* a lélek fejlődésében csak egy állomás. Ami benne tükröződik, messze minden vallástól, csupán istenkeresés.

Ez a mű magaslat Rilke költészetében, melynek finom csúcsein a költő sajátos, termékeny passzivitása tündököl. Egy pillanatra úgy látszik, mintha egyesíteni tudná magában a három hasonló, de alapjában különböző magatartást: a művészt, a nőt és a misztikusét. Istenre így gondol:

Lelkem előtted mint egy asszony áll...

Ez a teljes odaadás hajlítja a nők felé.

A költő vonzódott a nőkhöz. De nem a férfi szokott módján, hanem finom és mély lelki rokonsággal. A nők hálások voltak ezért a finom megértésért. Jótékony árnyakként álltak élete hátterében, kívánságait teljesítették, és berendezték a lakását. Sok-sok fiatal lány és asszony keresi fel levelel, élete problémájának megoldását várva tőle. Sok ifjan férjezett nő, aki megrémült attól, ami vele történt. (Ő maga említi így egy fiatal leánynak szóló levelében.)

„Természetes számomra, hogy megértem a lányokat és asszonyokat — írja. — Az alkotó legmélyebb élménye nőies: mert befogadó és világrahozó élmény.“ (Egy fiatal leánynak, 1904. nov. 20.)

Rilkében azonban több él, mint a művészek rokonsága a női természettel. Ő tudatosan vállal egy női magatartást is, melyet valahol mélyen, a lelkében, tudata alatt fedez fel. Az egykori gyermek, akit anyja gyakran lányruhába öltöztetett, így énekel:

*Mert a lelkem leányruhát visel,
a haja tapintása is selyem,
hűvös kezeit csak elvéve látom,
mert messzi falak rejtik el,
toronyban él, nem váltottam ki még,
s nem tudja, hogy egyszer eljövök érte...*

(Paula Beckerhez írt leveléből, 1900. nov. 6.)

A költő hű maradt ehhez a gondolathoz. Éveinek múlása egyre közelebb viszi a titokzatos, „belső leányhoz“ (*das innere Mädchen*), hogy kiszabadítsa. Ehhez az út a külső világgal, a „külső nőikkel“ való szakításon át vezet.

Mindenekelőtt feleségét hagyja el minden harag, vagy gyűlölködés nélkül, de kétségbeesett meneküléssel. Lépésének anyagi természetű okait már említettük. A mélyebb, a lelki indíték abból a néhány sorból tűnik ki, melyet sógorához írt: „Klára és én úgy találtuk, kedves Frigyes, hogy minden együttélés csak a két szomszédos magány erősödéséből állhat, és hogy mindaz, amit odaadásnak szoktak nevezni az együttélésben, szegyenletes: mert ha egy ember elhagyja magát, az elveszett, és ha két ember mindegyike felhagy önmagával azért, hogy egymáshoz közeledjék, akkor elvesz alóluk a talaj, és együtt-létük állandó zuhanás.“ (Friedrich Westhoffnak, 1904. ápr. 29.)

Rilke eredendő magánya irtózik attól, hogy valakit közel engedjen magához. Bár állandó összeköttetésben van nőkkel, úgynevezett „szerelmei“ nem voltak. Nem a férfiasság ellenpólusáról fordult feléjük, hanem egy lelki nőieség rokonságából. „Hol az a férfi, akinek joga van birtokolni?“ — kiált fel a rejtélyes *Requiem*ben, melyet egy fiatalon elhunyt barátnő emlékére írt. És néhány sora ismét rávilágít a művész és a nő titkos rokonságára:

*A nők szenvednek: szeretni — magány,
s a művész sejti néha munka közben,
hogy a szeretet átváltoztatás.*

(*Requiem egy barátnőhöz*)

Szeretni annyi, mint egyedül lenni. Ime a magányos költő szerelem-felfogása.

Aki szeret, nem várhat viszonzásra, mondja. A költő finom, nőies odaadása éppen a szerelemben változik furcsa aktivitássá: a kedves eltávolítását hirdeti. A szerelem számára nem befogadás, hanem az elhárítás aktív erőlködése. Ezért írhatja: „Minden szeretet erőlködés a számomra, munka, *surmenage*...“ Az *Elégiák*ban pedig azt mondja, hogy mikor igazán szeretünk, eltávolítjuk magunkat a kedvestől, és remegve állunk, mint a nyíl, mely a húrra helyezve, lendületében több akar lenni, mint saját maga.

Rilke szerelme tehát nem vágyódik a beteljesülésre. Költészetében az alvilágból visszatérő Eurydike a nőieség szimbóluma. Nem a szerelmes asszony, hanem az árnyék, aki „új lányságot kapott a halálban“, és nem érti már a földi vágyat. A szüzesség magasztalása azonban Rilkenél nem kap végső értelmezést a katolikus gondolatvilágban. Értelmezés nélkül marad, akár a szerelem magánya: egy tragikus életérzés kifejezője.

Az a körülmény, hogy a szerelemből számúzi az érzékiséget, megint alkalmas volt Rilket keresztény, sőt katolikus színben tüntetni fel a felületes szemlélő előtt. De a költő nem csak a testi, hanem a lelki beteljesülést is tagadja. Az érzékiségen pedig nem jut túl, csak elfojtja, hogy azután annál különösebb módon ütközzék ki. Barátnőjéhez, Lou Andreas-Saloméhoz írt levele a nemek egymásközi viszonyáról váratlan és sértő nyíltsággal tárgyalja ezt a kérdést, nudista hajlamokat árulva el. Egyik utolsó írásában pedig éppen a kereszténységet támadja azért, hogy nem tanúsít elegendő megértést „a nemek isteni természetével szemben“. (Ifjú munkás levele.) Rilke szerelem-magánya tehát nem a fenkölt tisztaság fényében, hanem valami homályos, céltalan aszkézis rejtett érzékiségétől kísérve mutatkozik.

Élete végén az alvilágban szunnyadó Eurydike mégegyszer visszatér. Egy ifjan elhunyt táncosnő, Vera Ouckama Knoop szimbóluma lesz, mint az *Orpheusi szonettek* ihletője. Egy levelében írja, hogy ez a fiatal táncosnő volt az elhalt leányka, akinek neve és oltalma alatt jelentek meg a szonettek, s akinek befejezetlenül maradt élete nyitva tartja a sír ajtaját.

Az ifjú női sír nyitott ajtaján át azonban, mint visszatérő Eurydike, a költő benső énje lép ki a fényre. A toronyban, falak mögött, a tudatalatti homályban lakó „belső leány“, akit Orpheus éneke kelteget. Mintha az a pillanat jött volna el, melyet ifjúkori versében ígér: „ich einmal kommen werde...“

A „belső leány“ megtalálására való felhívást tartalmazza már 1914 június 20-án írt *Wendung* című költeménye is.

A rilkei szimbólumok természetüknél fogva homályosak. A lírai homályt pedig felesleges és naív próbálkozás fejtegetni. Annyit azonban minden erőszakoltság nélkül megláthatunk, hogy e költemények alap gondolata a tudat és a tudatalatti szembeállítása. Itt döntő szerepet játszik a pszichológia megállapítása a lélek kettős természetéről. Minden lélek a tudat alatt rejteget egy ellenkező nemű kiegészítést. Azt is tudjuk, hogy Rilke vonzódott a pszicho-

analizishoz. „Belső leánya“ nem más, mint a férfilelek titokzatos női fele. Ezt a „mindenségről álmódó“, tudatalatti részt, mely titkos összefüggésben áll a világegyetemmel, akarja felébreszteni a szonettekben a tudat Orpheus-éneke. „A világot álmódja“ — mondja a költő a belső leányról. (*Sie schlief die Welt. Szonettek.*)

Rilke vonzódása a nőiességhez tehát messze túlvezet az egyes nők alakján. Ő nem egy, vagy más női individuumot szeret, mely belső természete szerint zavaró (férfias) vonásokat is tartalmaz, hanem magát a *tiszta nőiességet*. A költő egy univerzáléba szerelmes, mely az egyes nők mögött van, mint tulajdonságaik tiszta lényege.

Kívülről ehhez nem várhat segítséget. Ezért önmagából, tudatalattija mélyéről akarja ezt felszínre hozni. Törekvése nem más, mint a teljesség igénye, mely a férfiasság egyoldalúsága mellett a nőiességgel is ki akarja egészíteni magát. Aki ezt elérte, azé a tökéletes magány. Sem férfiakra, sem nőkre nincsen többé szüksége.

A géniuszával szemben oly önátadó Rilke a szeretet problémáját tehát odaadás nélkül, önmaga egyedüli érvényesítésével próbálja elintézni. Úgy tűnik, áldozatot hoz, mikor lemond a nőkről. Valójában ezt az áldozatot nem az odaadás, hanem egyéniségének a magányban való kiteljesítése érdekében hozza meg. A embertársakkal szemben való áldozattól, a házasságtól, s minden más emberi kapcsolattól elmenekül. Azt hirdeti, hogy szeretni csak a magányban lehet. De kit szeret az, aki egyedül marad?

Istent talán?

•

Az odaadás gondolata elvezet bennünket a lélek labirintusában a harmadik magatartáshoz. Miután láttuk, hogy a géniusszal szemben oly odaadó Rilke nőies passzivitása a szerető magányos erőlködésében váratlan aktivitást kap, próbáljuk megfigyelni, miként viszonylik a költő a misztikushoz, aki Isten szerelmében él. E kérdés vizsgálata azért is fontos, mert Rilkével kapcsolatban sűrűn és felelőtlenül szokták a misztikát emlegetni.

E titokszerű vonatkozásban leghelyesebb, ha egyszerűen arra figyelünk, mit mond ő maga.

1924-ben, halála előtt két évvel, egyik levelében visszaemlékezik multjára. Itt egy „kíméletlen használatbavételről“ beszél egy olyan isteni összeköttetésben, mely minden felekezeti színezetet nélkülözött. (Levele dr. Hermann Pongshoz. 1924. aug. 17.) Ez a viszony már a *Stundenbuch* írása idején, de talán még előbb kezdődött, mondja.

Vajon misztikus volt-e ez az összeköttetés?

A katonaiskolában a költő, saját szavai szerint, egy katolikus gyermeki jámborság magaslatain élt. A társak gúnyolódását némán tűrte és az arculcsapást Krisztus példájára emlékezve szenvedte el.

A huszonhárom éves Rilke azonban már úgy érzi, hogy Isten nincs vele. „Meghalt.“ Így jelenti ezt ki egy 1898-ból való naplófeljegyzése, melyben azt is megírja, hogy az Isten, aki meghalt, a régi volt. Az újat pedig majd neki kell megteremtenie. Ezt a gondolatot később általánosítja, és azt tartja, hogy Isten majd az emberiség hosszú vágyódása által fog megvalósulni. A *Stundenbuch* tehát, melyet egy év múlva, 1899-ben kezd írni, már nem a katolikus gyermekiség milieujéből fakad. A „régI Isten“ halála nem más, mint Rilke elvesztett katolikus hitének szimbóluma.

Ugyanakkor megmaradt az istenkeresés szomjúsága. Természetesen a gyermekkori hit nem múlik el rögtön, nyomtalanul. A katolikum hangulati elemei még sokáig vissza-visszajárnak költészetében.

Bizonyos tekintetek arra mutatnak, hogy a költő katolicizmusa gyermekkorában is csupán hangulati valláosság volt, főleg bigott, babonára hajló anyja

hatása alatt. Hitet a szó valódi, kegyelmi értelmében nem kaphatott. Bizonyítja ezt későbbi vallomása, mikor a hitet „a szív erőltetésének” nevezi. Nyilvánvaló, hogy önmagáról ítél.

Ő többet akar. Nem *hinni*, hanem *tapasztalni* az Istent. Ilse Blumenthal-Weisshez intézett levelében ezeket írja: „Hit! — Ilyesmi nincsen, mondtam volna majdnem. Ami van — csak a szeretet. A szív erőltetése valamit igaznak tartani, amit közönségesen hitnek neveznek, teljesen értelmetlen. Előbb meg kell találni az Istent, megtapasztalni őt, mint végtelen, mindenfeletti, hatalmas, meglévő... szeretetet... de a hit, ez az Istenhez való erőlködés nem létezhet ott, ahol Isten felfedezése elkezdődött.” (1921. dec. 28.)

A misztikára való vágya ebből kétségtelen, hiszen Isten tapasztalására vágyik. De a különbség mégis alapvető. Rilke vágya nem a hit lépcsőjén emelkedik, hanem egy elkülönülő, önálló istenkeresésre épít. Az odaadás megint elhagyja itt Rilket, éppen ott, ahol a legnagyobb szüksége volna rá. A misztika nagy, érzelmi odaadásának nélkülözhetetlen feltétele a hit, mely nem más, mint az értelem odaadása. A költő itt különös módon, mint a szerelemben, aktivitásba lendül, magányos istenkeresésre, hogy kierőszakolja a kedvére való Istent, akinek majd átadhatja magát.

A *Stundenbuch* már ennek az aktív istenkeresésnek, és az új Isten számára való odaadásnak keveréke.

A finom, misztikát sejtető kitérülködésnek azonban vannak sajátos, földies-bizalmaskodó megnyilvánulásai is — Istennel szemben.

*Atölelsz szelíden
s figyeled, hogy becézi
vén szakállad kezem.*

Vagy:

*Kihullottál a fészekből a földre,
nagyszemű, sárga körmű kicsi, gyöngye
madárfiók vagy s fájsz nekem.*

Az ilyen és hasonló részletekben van valami zavaró elem, mely megakadályoz bennünket abban, hogy itt misztikus hangulatot lássunk. Az Istentől jövő kegyelem tisztasága bizonyára nem ezen a módon jelentkeznék.

Furcsa, lappangó érzékiség húzódik meg Rilke Istenre irányulásában. Mintha az, amit a szerelem felfogásában elfojtott, de meg nem oldott, itt kísértene. Tökéletes irracionálizmusa kizár minden értelmi megalapozást, de kizárja az intuiciót is. Míg ebben az értelmi látásnak van szerepe, addig Rilke csak az érzékeire épít és ösztöneire. Mintha lelkének archetypusaiból valami primitív-asszonyit emelne ki.

Hit nincs, ami van, csak a szeretet — mondja a költő, de nem szabad, hogy megtévesszen bennünket a szeretet említése. Már láttuk, hogyan fogta fel Rilke a szerelmet, s ez a felfogása érvényes a szeretetre, az Isten iránt való szeretetre is.

Egy arisztokrata nőhöz intézett levelében világosan beszél a szerelem, és ennek kapcsán az Istenhez való szeretet természetéről. Az igazi szerető a messzeségből szeret — mondja —, hasonlóan az Istent szeretőhöz, akinek a fenséges kedves nemes csellből nem mutatja meg magát. Igaz ugyan „hogy Isten szeretete... egyes extatikus lelkekben az élvezet képzelt pillanatáig vezethetett, de a lényege mindig és egészen a munka maradt, a legkeményebb napibérrel és a legnehezebb megbízással.” (Elisabeth Schenk zu Schweinsberg bárónőnek, 1909. nov. 4.)

Feltűnő, hogy a szelíd és mély érzelmekkel telt Rilke felfogása a szerelemtől és a szeretetről ilyen ridegen aszkétikus. Ott, ahol a legnagyobb szerepe nyílnék sajátos passzivitásának, feltétlen odaadásának, váratlanul az aktivi-

tásba lép. Feltűnő az is, hogy a misztikus extázis örömét „képzelt”-nek bélyegzi. Mintha csak ezzel is bizonyítani akarná, mennyire távol állt a misztikától.

Való igaz, hogy a misztikusok életútja kemény munka, tele szenvedéssel, nem pedig az élvezet tértelensége. Rilke azonban nem erre gondol. Ő a munka kizárólagos jelenlétét hangsúlyozza magában a szeretet aktusában, az örömben pedig nem hisz. A misztikusoknak céljuk van: Istennek végül való teljes bírása. A költő illet nem ismer. Szerinte az Istenhez való út *végtelen*, melyet nem enyhít az a tudat, hogy Isten végül is elérhető. (*Elégiák.*) Isten megismerhetetlen és elérhetetlen. Szeretetünknek nem adhat *tárgyat*, mondja, hanem csak *irányt*. Istennel szemben nem a közelséget, hanem a távolságot hangsúlyozza. Rilke ugyanakkor, mikor Istent akar teremteni, beismeri, hogy ez a tevékenység *célnélküli*. Ez az örök istenkeresés romantikus attitűdje.

A költő céltalansága valójában nem más, mint a határtalanság romantikus vágya. A célbaérkezés egyúttal megtorpanást, meghatározást is jelentene számára. Ezért menekül a fényből a homályba, és ezért vetíti ki Istenét messze, az elérhetetlenbe.

Rilke következetes. Erkölcsi korlátokat sem ismer. „Istenhez az út nem a bánaton és bocsánaton keresztül vezet” — mondja —, „hanem csendben kell figyelmünk az ő működésére, mely bensőnkben hat.” E körülményből önként következik életének legnagyobb tragédiája: Krisztus eltaszítása.

Már a *Stundenbuch* harmadik részében céloz arra, hogy „korán jött”. Később világosan kifejti, hogy „nem Mária szülte a legnagyobbat” és nem kell neki a félelem és a korlátok vallása. (Így nevezi a kereszténységet.) Krisztus „megzavarja” Isten és ember közvetlen viszonyát. Neki nem kell a közvetítő. Elfordulása a kereszténységtől és Krisztustól nem csupán hangulati fellobbanás, hanem évei haladtával egyre teljesebb és következetesebb, sőt, géniuszának szolgálatán kívül, élete egyetlen következetessége. 1912-ben, mikor az Izlám földjén utazik, Thurn-Taxis hercegnének ezeket írja: „Cordoba óta dühös keresztényellenes vagyok, a Koránt olvasom... melyben minden erőmmel benne vagyok... Mohamed volt minden esetben a legközelebbi, aki mint egy őshegységen áttörő folyam jutott Istenhez, és minden reggel beszélt vele a krisztusi „telefon” nélkül, melybe folyton belekiálthatjuk: halló, ki van ott? — de senki sem felel.” (1912. dec. 17.)

Keresztényellenes kirohanásainak valóságos áradatát azonban éppen élete végén írt fiktív levele tartalmazza, mely egy Verhaeren emlékére kezdett műtöredéke, és hiányzik az összes művek kiadásából. Az *ifjú munkás levele* címet viseli. „Ki az a Krisztus, aki magát mindenbe beleártja?” — kérdezi, és a finomlelkű költő hasonló durva és ingerült hangnemben folytatja.

A titokzatos isteni összeköttetésről beszélő Rilke tehát *nem a keresztény Istennel volt kapcsolatban*. Ez a körülmény még nem érintené viszonyának misztikus jellegét. Lehetne az nem-keresztény módon is misztikus. Vonzódása az Izlámhoz mintha igazolni is látszanék ezt a feltevést. Szeretet-felfogásának kilátástalan ridegsége azonban, és a fojtott érzékiség, mely inkább a természetfelettit húzza le magához, semminthogy ő emelkedjék föléje, a nem-keresztény misztikától is eltávolítja. Hiszen itt is lényeges a természetfeletti Isten kegyelmének való odaadás. A költőnél azonban világosan megfigyeltük az erőlködés aktivitását, mely ugyan arra irányul, hogy odaadhassa magát, de nem engedelmesen, hanem a *saját akarata* szerint. Erőlködés a misztikában — ez már nem misztika, hanem a kegyelem hiánya.

Ezzel a kétségtelen valósággal szorosan összefügg a magasba vágyó lendület hiánya is. Ami a misztikusra oly jellemző: minden földinek, testinek teljes megvetése, mely számukra csak akadály a magasratörésben, addig Rilké-nél éppen az ellenkezőjét tapasztaljuk. A költő nem igyekszik magát könnyűvé tenni a földi vonatkozásoktól, hanem inkább belekapaszkodik földi környezetébe.

Itt az eredete a nála sokat emlegetett dolgok, tárgyak szeretetének: sajátos animizmusának, mely ismét archetypikus vonás. Meglelkesíti a dolgokat, a körülötte lévő tárgyakat és a természetet. Ellen Keynek írja: „Ó, mennyire hiszek az életben. Nem abban az életben, melyet az idő tesz, valami más életben, a kis dolgok életében, az állatok és mezők életében... Ezért szeretek mezítláb járni, és testemet... az egész világnak átadni érzésben, élményben, rokonságban... És ezért akarok minden gögöt távoltartani magamtól, nem akarok az állatok fölé emelkedni, és nem akarok nagyobb úr lenni, mint egy kő.“

A határtalanság vágya tűnik itt ismét elő. A személyiség az életrekelő dolgok környezetében feloldhatja határait, és elvegyülhet a létezők hatalmas kollektivumában. S mikor a magányos Rilke mindent elhárítva, tulajdon lelke mélyére száll, valójában akkor is a feloldódás vágya ösztönzi.

Az emberi lélek egy piramishoz hasonlít, írja Nora Purtscher-Wydenbrucknak, melynek csúcán van az öntudat. Itt az események egymás-utánban zajlanak le (vagyis: időben), míg lent a mélyben van az egyidejűség (vagyis: időtlenség). Minél mélyebbre hatolunk lefelé, annál több kapcsolatot találunk a világegyetemmel.

Rilke tehát *lefelé* tájékozódik akkor, mikor az örökkévalóságot keresi. Mert a tudatalatti egyidejűség keresése az örökkévalóság vágyából fakad.

Az időfölöttiség pillanata Rilke számára a mélyben adódik, az általa szeretett sötétségben, melyet szülőanyjának vall. („*Du Dunkelheit, aus der ich stamme...*“ *Stundenbuch.*) Mintha ezzel is mutatni akarná különbözőségét a misztikusok örökkévalóság-vágyától.

A misztikus nem akar semmi olyat vinni magával, ami a földdel összefügg. Rilke azonban magát a földet is szeretné átmenteni a halálon túlra. Ez az eredete sajátos elméletének, a láthatónak átmentéséről a láthatatlamba. Mint ahogy kifejezi, az ő hite „az egészé“, nem csupán a túlvilágé, „melynek árnyéka a földet elsötétíti“. Krisztus ellen egyik legfőbb kifogása, hogy a túlvilág hangsúlyozásával kettészakítja az életet. Élet és halál pedig szorosan összefügg, hiszen a halál nem más, mint „az élet másik oldala“. (Levele Witold von Hulewicznek.)

Ennek a gondolatnak hatalmas kifejtése a *Duinói Elégiák* titokzatos géniusztól ihletett sorozata. Ez a mű, a vele egy töről fakadt *Orpheusi szonettekkel* együtt Rilke oeuvrejének, és egyúttal fejlődő világnézetének is betetőzése. Amit ebben mond, az körülbelül az utolsó szava. Felfogása többé nem változott. Elete hátralévő részében már csak e két utolsó, kegyelmi ajándéknak tekintett művét magyarázza.

A korábbi költői alkotások után feltűnő, hogy Isten neve teljesen elhalkul az örök istenkereső ajkán. Az *Elégiák*ban csak egyetlen egyszer említi Istent, akkor is futólag. 1923-ban, egy fiatal leánynak erre vonatkozóan ezt írja: „... sokáig éltem az ő (Isten) nevének körében, térden... Most alig hallanád föllem őt nevén nevezni, leírhatatlan diszkréción közöztünk, és ahol már egyszer közel volt és áthatolt, ott új távolságok feszülnek...“ (Ilse Jahrnak, 1923. febr. 22.)

Az elérhetetlen Isten tehát nem mutatja magát az őt szeretőnek, hanem újra és újra eltávolodik. Az *Elégiák*ban az angyal alakja lép előtérbe, mint a magasabbrendű ember szimbóluma. Erről 1925 novemberében ezt írja Hulewicznek: „Ha elkövetik a hibát, és a szonettekben és elégiákban a halál, túlvilág és örökkévalóság *katolikus* felfogását vélik felfedezni, akkor teljesen eltérnek a kiindulástól, és alapvető tévedésbe esnek...“

Az alapgondolat Rilke sajátos fogózkodása a földi dolgokba, a látható átmentése a láthatatlamba. „Az *Elégiák* angyala nem azonos a kereszténység angyalával (inkább az Izlám angyalalakjával) — mondja. — Az *Elégiák* angyala

az az eszköz, melynek segítségével a láthatatlanban a realitás legmagasabb rangját ismerjük fel...“

Hogy Isten létének világos értelme közben mennyire háttérbe szorul, mutatják a levelek, ahol sokszor „Isten“ helyett „istenek“-et ír. Ez úgy látszik bántotta egyik nőismerősét, mert egy ízben magyarázni próbálja: „Megzavarja Önt, hogy én Istent mondom, és isteneket... ezt csak a teljességűség kedvéért teszem.“ S itt a történeti idők polytheizmusáról bocsátkozik fejtegetésbe. (L. H.-nak.) Egészében kitűnik, hogy Isten fogalmát Rilke nem abszolút voltában, hanem *történeti fejlődésében* szemléli. Ebben a keresztény Istené is egy rész, akit sohasem tagad, hanem multnak tekint, Isten az ő számára nem örök és változatlan való, hanem az emberi tudattól függő, és ebben állandóan fejlődő változó.

Mintha érezné, hogy elvesztette a lába alól a talajt, az első, közvetlenül adódó valóság: önmaga felé fordul, és a lélek világát próbálja szilárd bázissá kiépíteni. Hallgat és figyel. Minél jobban közeledik élete kikerülhetetlen vége, annál erősebb lesz benne a földben-gyökerezés vágya. A *Szonettek* az „egész“ szeretetét, a minden-egybe-tartozást és a tiszta térben való hallgatózást hirdetik. Azért fontos az egész életén át hangoztatott „saját halál“ eszméje, hogy ne vesztünk el semmit abból, amit itt a földön birtokoltunk.

Minden megmenthető, hirdeti Rilke, ami itt a földön körülöttünk van, még a deszkában álló rozsdás szög is átmenthető a halálon túli láthatatlan világba. „De nem keresztény értelemben, melytől én egyre szenvedélyesebben távolodom — írja —, hanem egy tiszta földi, mély földi és boldog földi öntudatban...“ (Hulewicznak, 1925. nov. 10.)

Élni akarás és halálvágy az *Elégiákban* egyet jelent, mondja. Nincs itteni világ, vagy túlvilág, hanem csak a kettő együtt: az egész. „Az igazi életforma mindkét életre kiterjed.“ A földi dolgokat nem megvetni kell ideigvalóságuk miatt, hanem *át kell változtatni*. Ez az átváltoztatás a láthatatlan világba csak mibennünk folyhat le, mert mi vagyunk „a láthatatlan méhé“. Ez a művelet öntudatunk legmagasabb teljesítménye, mely által a mulandó dolgok új, örök életre támadnak fel bennünk egy magasabbrendű szárnyalásban.

Igy tűnik el élete utolsó éveire az idősödő Rilkenél a személyes Isten fogalma és képe, hogy helyébe „az öntudata legmagasabb fokára“ emelkedett emberi személyiséget állítsa.

Ez a gondolat jelentkezik már a *Stundenbuch* istenteremtő-felfogásában is. Rilke számára az emberi érzésvilág az egyetlen szilárd pont, mely a világ-egyetemet hordozza. Istent is. Nem az emberi gondolatvilág, hanem inkább az emberi lét maga: tudat és tudatalatti összessége az, ami helyettesíti nála az Abszolútumot. Itt találkozik Rilke az egzisztencializmus bölcséletével, melynek művészi előhírnöke volt. Heidegger, mikor a *Duinói Elégiákat* elolvasta, kijelentette, hogy ebben a műben költői módon benne van mindaz, amit ő bölcséletében ki akar fejezni. De rokon Jaspers filozófiájával is, aki szintén a létezés megvilágítását hangsúlyozza a gondolkodással szemben. „A létezés megvilágítása az egyéni ének önmagával való beszéde“ — mondja Jaspers, s mintha csak Rilkeről szólna ez a gondolat. Nála az önmagával való beszéd a „belső leány“ segítségével folyik, akinek álma a mindenség. Ez a belső nő a költő lényének legmélyebb felfedezettje, s egyben lelki útjának végső állomása is.

Mert a költő, aki a magányból indult, nem jutott tovább magányos önmagánál. A kör bezárult. Rilke, aki a szerető magányosságát hirdette, nemcsak a nőket, hanem Istent is eltávolította magától, és egyedül maradt. A határtalanság mindent átfogni akaró, romantikus igénye szomorú visszazuhanásba toroklik. Minden korlát-rombolás csak saját magánya körét fogta egyre szorosabbra Rilke körül.

Hiába próbált a tudatalatti mélyére leszállani, hogy magányából menekülve

kapcsolatot teremtsen a mindenséggel. Hiába próbálja felkelteni második énjét, a belső leányt: egyedül marad. A saját erő aktív erőlködése éppen a végső kérdésekben nem bizonyul elegendőnek. A halál kapuja felé közeledőt lényének legfinomabb, legtermékenyebb sajátossága, az odaadás vágya sem menthette meg, mert nem tudott megszabadulni a saját akaratótól. Odaadás nem létezhetik ott, ahol hiányzik az engedelmesség alázata. Istennek nem tudott engedelmesskedni, a saját útját járta. De a földöntúlra való szomjúsága mégis kielégülést várt.

Kijelentései arra mutatnak, hogy a géniusszal való összeköttetés nem elégítette ki teljesen, és további kapcsolatokat is vallott a földöntúllal.

Ezek a kapcsolatok vörös fonákként húzódnak végig Rilke életén, és sokkal többet jelentenek annál, hogy egyszerűen csak képzelgésnek, vagy beteges öncsalásnak minősüljenek. A költő nem volt misztikus. De mielőtt bármiféle kategóriába akarnánk kényszeríteni saját maga által is vallott földöntúli kapcsolatait, figyeljünk arra, miről tesz tanúságot ő maga.

*

Már gyermekkorában okkult jelenségek veszik körül. Kísértéltátásai vannak. De később is vannak életében titokzatos, okkult homályba vesző jelenségek.

Nora Purtscher-Wydenbrucknak írt levelében elmondja, hogy Thurn-Taxis hercegnénél sok szeánszon vett részt, és csodálatos élményei voltak. Ő maga ugyan szerencsére rossz médium, írja, de ezen a téren már kora gyermekégtől régi tapasztalatai vannak, és *sohasem fogja abbahagyni a közlekedés élvezetét és fájdalmit ezekkel a hazátlan erőkkal.*

Semmi okunk nincs arra, hogy e kijelentéseket alaptalanoknak tartjuk. Mikor azonban Rilke földöntúli összeköttetéseiével kapcsolatban felvetjük a *démonizmus* problémáját, nem az okkult jelenségek valóságára építünk. Nem is az Oszövetségről alkotott borzalmas vízióira gondolunk, melyeknek szörnyűségei már az imbecillitással határosak.

Sokkal figyelemreméltóbb az a körülmény, hogy a szelíd és finom alaptermészetű költő egyszerre elveszíti nyugalmát, ha Krisztust, vagy a kereszténységet említi, és heves vádakban, vagy éppen szitkokban tör ki. Leveleinek tanúsága szerint nem arról van szó, hogy tagadja Krisztust, mint nem-létező személyt, hanem *ellenzi*. Harcol vele, mint létezővel. A költő tehát nem a közömbösek, vagy krisztustagadók, hanem a krisztusellenesek aktív, harcossportjához tartozik.

Ez a krisztusellenesség életének elhatározó iránya. Szigorúan következetes. 1925-ben, egy évvel halála előtt, úgy fejezi ki ezt egyik levelében, mint látjuk, hogy a kereszténységtől „egyre szenvedélyesebben“ távolodik. Ennek az útnak betetőzése az a cselekedete, mikor halálos ágyán elutasítja magától a szentséget, hogy saját halálát halhassa.

Krisztusellenessége még a következetlenségben is következetes. Míg a Bibliából az Oszövetséget állandóan olvassa, és ebből — minden teológiai értelmzés nélkül — a borzalmas fantáziaképek egész légióját alkotja magában, ugyanakkor az Újszövetséget, Krisztus evangéliumát azzal utasítja el, hogy a túlvilági élet borzalmas fenyegetéseit tartalmazza.

Néha úgy látszik, életeleme a borzalmas és a torz. Itt természetesen szerepet kaphat nála a borzalomnak romantikus póza is, melyben irodalmi elődök folytatója. Rilkenél azonban mindig megfigyelhető a spontánság uralkodó jellege, az ösztönös, vagy sugallatos cselekvés. Ezért nem lehet nála a pózolásnak túlzott jelentőséget tulajdonítani. A pózolás jellemzője bizonyos értelmi önfigyelés, ezért elsősorban intellektuálisan magasan képzett emberek tulajdonsága és veszélye.

Ami Rilke műveltségét illeti, figyelemreméltó annak autodidakta természete-

te. Ő nem a *poeta doctus* típusa. Hogy az legyen, ebben már gyermekkorának rendetlen művelődési viszonyai is megakadályozták.

A költő pózmentességére mutat az is, hogy nem kacérkodik az alvilági hatalmakkal. Nem ír himnuszt a Sátánhoz, mint Carducci, és nem dicsekszik „a kárhozottság tudatával“, mint a sokszor démonikus pózban alkotó Baudelaire. Leveleiben, melyekben pedig sokszor fejtegeti világnézetét, nem emleget sem kárhozatot, sem ördögöt.

A démonikus vonás minden feltűnési vágy nélkül, Istenről kialakított felfogásában húzódik meg. Különösen akkor szembevetendő ez, ha a démonit mint Istennek lefelé való tükröződését fogjuk fel. Mindaz, ami a keresztény Istenkép lényeges ismertetőjele, Rilkenél kísérteties pontossággal az ellenkezőjére fordul.

A lírikus minden szubjektív elképzelésén túl, mély és elhatározó jelentőségű már a *Stundenbuch*-ban, mikor Istent a *sötétség*-ben találja meg. Ez nem múltó, hangulati kép, hanem szilárdan kiépített felfogás, melyet leveleiben is megismétel, s melyhez mindig hű maradt. Több ez, mint a romantika határtalanságvágyának szimbóluma. Vallomást tesz, mikor a *sötétség gyermekének* mondja magát:

*Sötétség, jobb szeretlek, áldott
szülőanyám, mint a világot
övező fényt...*

(*Stundenbuch*.)

Lucifert pedig bűnbeesése előtti állapotában, fényhordozó szerepében itéli el:

*Fényország fejedelme ő
és homloka fölött
a Semmi izzik, hogy merő
seb tőle arca, s enyhítő
homályért könyörög.*

Ez a kép az isteni világ visszajára fordítása. Jellemző Rilkére, hogy Isten sötétségbe burkolózását is történeti módon fogja fel. Azt írja, hogy Isten régebben a fényesség birodalmában volt, csak az idők haladtával merült a homályba. A fénynek ez a sötétségbe merült Istene, Rilke maga-kereste és magalkotta Istene megdöbbenően hasonlít Lucifer történetére.

A „sötét Isten“ eszméjével a költő egyedülálló. Keleti vallások beszélnek ugyan „az Isten sötét oldaláról“, de felfogásukban ez tulajdonképpen az Isten ellentétét: a rosszat, a démonit jelenti. Rilkenél sohasem szerepel a jó és rossz világos kettéválasztása. Szerinte Isten „jót és gonoszt nem választ el és különböztet meg az emberek számára, hanem csak a maga számára...“ Egy másik levelében így jelenik meg a gondolat: „Ki tudja, kérdezem magamtól, vajon mi... nem mindig az istenek hátsó oldala felé közeledünk-e, az ő fenséges, sugárzó arcuktól nem más, mint ők maguk választanak el bennünket...“ (L. H.-nak., 1915. nov. 8.) Mint egy nőismerősének, Ilse Blumenthal-Weissnek kifejti, erkölcsnek csak ott lehet szerepe, ahol még a „hit erőlködése“ tart. Az ősi módon megtapasztalt Istennel szemben nincsen helye *sem hitnek, sem erkölcsnek.* (1921. dec. 28.)

De talán legjellemzőbb démonizmusára a nyugalom és a vigasztalás *teljes hiánya*. Szeretet-magánya, mely az elhárítás aktusában végződik, nem ad sem nyugvópontot, sem kielégülést, sem reményt. A titokzatos és féltékeny földöntúli kapcsolat elűz, eltávolít a közeléből mindenkit és mindent, aminek még odaadhatná magát, ami még reményt nyújthatna. Csak a génusz marad meg, aki egyszer leeresztett sisakrostélyú, páncélos lovag alakjában testesül meg előtte a duinói kastélyban, szembeül vele, és verseket diktál neki. De hiába testesül meg, nem segít a költő magányán. A megszemélyesült tudatalatti éppúgy médiumíróvá teszi Rilkét, mint ahogy korábban William Blake-t. Nem

csodás, földöntúli titkokat közöl, hanem a tudatalatti mélyén fekvő primitív általánosságokat. A géniuszban a költő nem Isten csodás, rendkívüli kegyelmét ismeri fel, hanem önmaga tükörképét keresi. Az egyedül szerető, mindenkit elhárító Rilke a géniuszban is önmagát imádja.

Rilke vigasztalás nélkül maradt egész életében, pedig mindig erre vágyott. Eredendő, iszonyú félelmet hordozott magában. Egész világképe a félelem elől menekülő ember kétségbeesett munkája. Mert életét megmérgezte a *halálfélelem*.

A rettenetes hatalmas méretei laktak a költő szívében. Krisztustól is valójában a halálfélelem rettegése úzi el. Megint egy út, mely közeledés is lehetett volna a számára. Nála éppen az ellenkezőjét eredményezi. Krisztusban nem tud mást látni, mint az erkölcsi törvényhozót és az igazságos bírót. A költő iszonyodik minden korláttól, és a korlátrombolás következményétől: az igazságos bíró ítéletétől. Ezért nem más számára a kereszténység, mint „a félelem és a korlátok vallása“. Világképe azért alakul, hogy megnyugtassa önmagát. A halál rettegett valóságát úgy próbálja kikapcsolni, hogy azt, ami utána jön, az „élet másik oldalának“ nevezi. Csak a szavakkal játszik, de semmi belső bizonyossághoz nem jut el. A félelem ott lappang benne továbbra is. Elég a kereszténység pusztá említése, hogy felkorbácsolja. Sajátos animizmusa, a láthatatlanba való átmentés gondolata is a halálfélelem elődázását és önmaga megnyugtatóását rejti.

De nem tudott megnyugodni. 1925-ben már rémlátomások kínozzák, kísértetek látogatják. Orvosai tanácsára otthagyja a svájci elefántcsonttorony magányát és Párizsba utazik, hogy megszabaduljon a jelenésektől. De hiába. A teljes szellemi hanyatlás jelei mutatkoznak rajta. Ennek végső beteljesedésétől csak leukémiája menti meg és egy rózsá, melyet utolsó barátjának, egy egyiptomi nőnek szedett. Egész életében szerette a rózsákat, és tövisektől felsértett keze, infekcióval siettetve a fehérvérűség győzelmét, valóban „saját halált“ szerzett a számára. De önmagához vagy inkább titokzatos földöntúli kapcsolatának szolgálatához öntudata utolsó pillanatáig hű maradt. A „saját halál“ eszméje miatt nem engedte, hogy haldoklásában morfiummal enyhítések szenvedéseit, és ezért utasította el a katolikus egyház utolsó vigasztalását is. 1928. december 29-én halt meg a svájci Val Mont klinikáján, mint egy vértanú. De ez a vértanúság a maga-választotta Istennek szólt, aki csak kezdetben volt a fényességben, később a sötétségbe merült.

Lelki útja úgy jelenik meg előttünk, mint a kegyelem ellen tusakodó ember drámája. Élete Isten és géniusz, művészet és erkölcs tragikus összeütközését példázza, és Hölderlin, Kleist és Nietzsche mellett a démonikus romantika utolsó képviselőjévé avatja.

Titokzatos, földöntúli erő szolgálatában állott, melyért mindent odaadott. Ez az odaadás lett tragédiája.

Isten ajándéka, az ihlető géniusz rendkívüli fénye elvakította. A saját erejéből, a saját kedve szerint akart tovább haladni a muzsikába illő, kristálytiszta rímek csodás magaslatán, a költői fantázia ormán, ahová Isten különös kegyelme állította.

Nem tartozott a naív alkotók közé, akik csupán a saját erejükben hisznek. O hitte és szomjazta a földöntúlit. De saját kedve szerint akarta odaadni magát. Nem érte be a szeretet ön-átadásával, mert önmagát is meg akarta tartani. A saját hatalmát kereste a földöntúlnak szóló odaadásban. Mihelyt önmagáról kellett volna lemondania, mihelyt szeretnie kellett volna — ellenállt. Szenvedett, de nem azért, mert szeretett, hanem azért, mert nem akart szeretni.

Ő itt találkozott a másik földöntúli erővel: nem a géniusszal, hanem ■

démonnal, a legősibb ellenállóval, aki nem tud odaadni és nem tud szeretni. A kísértő egy hamis Isten palástjában jött, a korlátatlanság látszatával hízelgett géniuszának, s elérte, hogy a költő, aki nem akarta magát odaadni sem embernek, sem Krisztusnak, feltétel nélkül szolgálta őt, minden szabadságáról lemondva.

Isten ajándékát, a géniuszt, álarcul öltötte magára egy negatív erő, a teremtő működés ellentéte, mely nem tud ihletni, csak csábítani. Amivel csábít, azt is kénytelen Istentől kölcsönözni, mert a negatív erőnek semmije sincsen. Csupán Isten lefelé való tükröztetésére való, hogy adakozás helyett kiüresítsen, alkotás helyett szétromboljon.

A démon, Istent utánözva, az egész embert magának követelte, és Isten számára nem hagyott egyebet száraz erőlködésnél a költő szívében. Viszonzásul nem adott semmit, sem vigasztalást, sem reményt. Az egyetlen vigasztalótól, a Megváltótól pedig dühös szidalmakkal kergette el, s tragikus feleselésre kényszerítette Krisztussal.

Te sötétség, melyből származom — kiáltotta a költő — jobban szeretlek téged, mint a lángot, mely a világot korlátozza !

Krisztus így felel az evangéliumból:

En vagyok a világ világgossága. Aki engem követ, nem jár sötétségben.

Nem kell Krisztus, a közvetítő, aki megzavarja Isten és ember viszonyát ! — felesel a költő.

Senkisem mehet az Atyához, csak énáltalam — válaszolja Krisztus az evangéliumból. — Senkisem jöhet énhozzám, ha az Atya nem vonzza őt...

Halló, ki van ott ? — rázza a költő türelmetlen szenvedéllyel Krisztus telefonját. — Senkisem felel !

Nem mindenki hallja az én szómat, csak akinek megadatott... Akinek fülei vannak a hallásra, hallja meg...

Rilke nem hallotta.

RILKE VERSEIBŐL

PONT DU CARROUSEL

*A vakember, aki a hídon áll
névtelen tájak vén köjeleképpen,
talán a mindenség sarkpontja éppen
(mely körül a tág csillagóra jár)
s az égitestek csöndes közepe.
Hisz leng, forog, ráng minden körül.*

*O az igaz, mozdulatlan gránit,
zilált utakra állítva oda;
az alvilág sötét bejárata,
mely egy sekélyes nemzedékre ásit.*

Szedő Dénes fordítása

AZ OLAJFÁK HEGYÉN

*Sápadtan, törten ment a szürke fák
lombja alatt az Olajfák hegyére,
és lehajtotta poros homlokát
mélyen, porlétünk forró tenyerébe.*

*Mennyi minden volt már. S most ez a vég.
Mennem kell, pedig szemeim nem látnak,
s mért akarod, neved dicséretét
hogy hirdessem, amikor nem találak.*