

Jelige: rianás

A megtalált valóság

Rilke hatása Pilinszky János költészetére

„Rilke világa elzárt, hermetikus, nehezen megközelíthető világ. Átérezte és formába öntötte az emberi érzelmek gazdag skáláját, de egyúttal el is zárta őket formai művészetének aranszekrényébe [...], és a kulcsot, mely a zárat kinyitja ugyanúgy rejtette, mint amit elzárt vele.” (Vajda György Mihály¹)

„Annak ellenére, hogy ma is azt hiszem, hogy azt, amit Pilinszky költészetében a kristályok áttetszőségéhez hasonló derengésnek érzékelünk, csak megvilágítanunk lehet – éppen a kristályszerkezet sajátosságainak következtében, »át«világítanunk sohasem.” (Beney Zsuzsa²)

BEVEZETÉS

„A tény a valóság küszöbe, megmerevült fölszíne csupán. A valóság, ami felé mi vágyakozunk, épp e fölszín mögé van befalazva”.³ – olvashatjuk Pilinszky János gondolatait, egy olyan költő valóságról tett elmélkedését, akinek írásművészete által sikerült átjutnia a tények küszöbén, sikerült áttörnie a falat: költeményeit olvasva egyszerre élhetjük át (a nyelvi reprezentáció útján) e vágyott valóság keresésének (a fölszín mögé hatolásnak), megtalálásának és megmutatásának a tapasztalatát.

Pilinszky János életműve joggal nevezhető a 20. századi magyar líra legeredetibb poézisének, hiszen – ahogy azt kritikusai is hangsúlyozzák – az 1930-as évek végén költeményeiben egy olyan hanggal, valamint személyiség- és világértelmezéssel állt elő, amely a magyar költészet számára merőben volt új és egyedi. Ez nem jelenti természetesen azt, hogy Pilinszky nem merített magyar költőelődök írásművészetéből: a költő (főként korai) versműveiben még érzékelhető az objektív lírát hazánkban elsőként művelő költőnek, Babits Mihálynak, és a semmi létérzését költeményeiben megragadó lírikusnak, József Attilának a

¹ VAJDA György Mihály: A Rilke-kiadás elé. In: Rainer Maria Rilke: Válogatott versek. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1961. 7.

² BENEY Zsuzsa: *Én: kadettje valami másnak. Pilinszky János és József Attila.* In: TASI József (Szerk.) „*Merre. Hogyan?*” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról.* Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 1997. 116.

³ PILINSZKY János: *A valóságról.* In: HAFNER Zoltán (Szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* Budapest, Századvég Kiadó 1993. 254.

hatása. Kétségtelen azonban, hogy a Pilinszky-lírában a világirodalmi hagyomány folytatásának is tanúi lehetünk.⁴

Dolgozatomban egy ilyen világirodalmi hatás kimutatására teszek kísérletet. Munkám során Rainer Maria Rilke költészetének a Pilinszky-lírára gyakorolt hatását kívánom bemutatni, amely során egyaránt próbálok rámutatni a hatás létrejöttének okaira, a két költő lírapoétikájának érintkezési pontjaira, s igyekszem feltárni a Rilke-líra Pilinszky János költői műalkotásaiban fellelhető újraértelmezését.

I. RILKE HATÁSA PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉRE

Szabó Ede írja monográfiájában, hogy a Rilke-életmű vitathatatlanul a 20. századi európai líra legjelentősebb teljesítményei közé tartozik, s hatása a kortársakra és az utánuk jövő generációkra a világirodalom legnagyobbjainak hatásával vetekszik. S hozzá teszi, hogy ennek elsődleges oka abban keresendő, hogy „alig van olyan lírai kísérlet, amelynek legalább mustármagnyi kezdetét meg ne lelnénk nála.”⁵ A költő e lírai kísérletei közül számunkra a legjelentősebb – s valójában Rilke irodalomtörténeti jelentősége is ezen újító gesztusából eredeztethető –, hogy mint a modern költészet határmezsgyéjén élő és alkotó író műalkotásaiban elindította az objektív lírai beszédmódot.⁶ A Rilke-líra e gazdagsága, a világhoz fűződő árnyalt és sokrétű kapcsolata, s újszerű objektív szemléletmódja minden bizonnyal szerepet játszott abban, hogy az irodalomtörténeti hatás létrejöhetett. Miként „csakis annak a hatásnak a befogadására vagyunk képesek, amelynek preformált ősképe már bennünk élt”⁷ – ahogy azt Beney Zsuzsa (Gide hatástörténeti tézisére alapozva) is kifejti – a továbbiakban azt vizsgálom, melyek voltak azok a hívóhatások Rilke költői szemléletében, amelyeknek befogadói élménye Pilinszkyt saját költői nyelvének megalkotásában segítette.

⁴ A világirodalmi hagyománynak a Pilinszky-lírában való folytatásáról számos munka született. A teljesség igénye nélkül álljanak itt az alábbiak igazolásul: SZÁVAI Dorottya: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2006.; SZITÁR Katalin: *A „nagy bűnös” és a „tékozló fiú” (Dosztojevszkij és Pilinszky)*. In: Kovács Árpád (szerk.): *Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből* 2. Argumentum Kiadó, Budapest 2006. 301-316.; TVERDOTA György: *Pilinszky és Dosztojevszkij*. In: TASI József (szerk.) *„Merre. Hogyan?” Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum 1997. 75–83.

⁵ SZABÓ Ede: *Rilke világa*. Európa Könyvkiadó, Budapest 1979. 16.

⁶ Paul de Man részletesen kifejti Rilke *Az éj peremén* című verse alapján ezt a költői eljárásmodot. Rilke versében a belső világ, amelynek a szubjektumhoz kellene tartoznia, a dolgok belsejébe tevődik át. A szubjektivitás a tárgyakba és dolgokba vetődik. A szokványos struktúra megfordul a költő versében: a dolgok külső világa belsővé válik, és a szubjektum az, aki a dolgokat külsődlegességhez juttatja. Így a szubjektum elveszíti az egyéni hang individualitását, a dolgok hangjává válik: a fő nézőpont itt nem az énben, hanem a dolgokban van. (In: Paul DE MAN: *Trópusok*. (Rilke). In: Uő: *Az olvasás allegóriái*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 2006. 46–49.)

⁷ BENEY Zsuzsa: i. m. 111.

1. Az irodalomtörténeti hatás kimutatása a két költő világszemléletében, léttapasztalatában

Pilinszky Rilkét olvasva egy a saját világszemléletéhez, valóságélményéhez nagyon hasonló életérzéssel találkozhatott, amelyre egyébként számtalanszor hivatkozik nyíltan publicisztikai írásaiban, esszéiben. Bár Pór Péter kutatómunkája során kiderítette, hogy a Pilinszky által oly sokat idézett Rilkének tulajdonított mondat, (amelynek nyomait a lírikus legtöbb alkotáslélektani írásában, s így a dolgozat elején lévő idézetben is fellelhetjük) – „Rettenetes, hogy a tényektől sose ismerjük meg a valóságot!” – a költőtől így ebben a formában sosem hangzott el, (hanem valószínűleg más a költőtől származó állításokat kontaminálhatott Pilinszky emlékezetében), azonban ez nem változtat azon, hogy a két költő világszemlélete, s a valósághoz fűződő viszonya rokon. Ez a rokonság egyértelműen mutatható ki az eltömegesedett ember tapasztalatában, a jelenlétvesztés megélésében. Rilke így fogalmazza meg ezt a léttapasztalatot: „Semminek sem hatolunk a mélyére, az eredendő kérdések körül minden homályos, kusza, csupa félreértés.”⁸ Majd máshol így elmélkedik: „Az ittlétet, mint általában a lét egyik oldalát, megérteni és szenvedélyesen kimeríteni – ez volna a halál igénye velünk szemben.”⁹ Pilinszkynél pedig – körülbelül egy fél évszázaddal később – a következőképpen jelenik meg ugyanez a gondolat: „[...] valahol baj van a jelenlétünkkel, [...]. Hogy mire is gondolok? Arra a valamire, amit a marxizmus elidegenedésnek, József Attila világhiánynak, jómagam jelenlétvesztésnek neveznék”.

Az individuum jelenléthiánya mindkét költészet alapvető tudati élményévé válik, amely Rilkénél *Az áhítat* könyvében az egyéni halál gondolata által a következőképpen jut kifejezésre: „Saját halálát add meg, Istenem, / mindenkinek, azt, mi létében érik, amelyben vágy volt, inség s értelem.”¹⁰ S ezt egy másik versében meg is magyarázza: „Azért oly terhes mindegyik halál,/ mert nem mienk; csak egy, ki ránk talál/ és elragad, mert bennünk egy sem érik;/ azért jön orkán, mely letép gyökeréig.”¹¹ E sorokban természetesen – ahogyan arra monográfiájában Szabó Ede is utal¹² – nem a halálvágy valamely beteges, torz gondolatát kell tételeznünk, épp ellenkezőleg: az emberi személyiség tisztelete és féltése rejlik bennük. Ez a tematika Pilinszkyénél korai költészetében a *Magamhoz* című vers soraiban mutatkozik meg: „ne hagyd a sorsod csillagokra, /benned érjen a végzet”.

⁸ Rilkét idézi Szabó Ede. In: i.m. 16.

⁹ Uo. 187.

¹⁰ Nemes Nagy Ágnes fordítása.

¹¹ Franyó Zoltán fordítása.

¹² SZABÓ Ede: i.m. 147.

2. Az irodalomtörténeti hatás kimutatása a két költő művészetfelfogásában, lírapoétikájában

„Az életnek ez a nehezen vevése, amely megtölti a könyveimet, voltaképp nem egyéb, mint az igazi súlypont felé fordulás, tehát *a valóság feltárása*; kísérlet arra, hogy a dolgokat a szív karátjával mérjük, [...]”¹³[Kiemelés tőlem – B. Á.] – olvashatjuk Rilke Rudolf Bodländernek írott levelében. A (hiányzó) jelenlét elérése, s a valóság megtalálása már Rilkenél, s később Pilinszkynél is kizárólag a művészet által válik lehetővé. Pilinszky szerint ugyanis „a művészet ambíciója [...] nem más, mint a tényektől eljutni a valóságig”¹⁴ – s itt megint a költőelőd szavait használja. Máskor így fogalmaz: „[ha egy költő] befejezte a művét, azon ott kell lennie a *megtalált valóság* elvéthetetlen lenyomatának”¹⁵ [Kiemelés tőlem – B. Á.]. Pilinszky egész életművében azt a tökéletes egységet kutatja, ami a bűnbeesés megtörténte előtt volt a paradicsomi létezés sajátja, azt az állapotot, ahol „minden együtt és egyben van még. Kint és bent, ember és táj, anyag és forma, érzék és szellem”.¹⁶ A művészet ennek a paradicsomi létezésnek a visszahódításaként válik értelmezhetővé a költő lírájában. Egy ehhez nagyon közel álló művészetértelmezés, a totalitás, az egység iránti vágy már Rilke költészetében is megjelenik, (igaz más elméleti alapokon nyugszik, mint Pilinszkynél).¹⁷ Meglátásomat támogatni látszik Paul de Man koncepciója, mely szerint Rilke életműve az egzisztenciális üdvözülést mint léteseményt a költészet révén megvalósulónak mutatja.¹⁸ Az elgondolás, hogy az istenélmény (avagy a létezés tökéletes egysége) a művészet által válik elérhetővé jelenik meg *Az áhítat* könyvének számtalan költeménye mellett – ahogy arra Nemes Nagy Ágnes interpretációja során rámutatott¹⁹ – Rilke *Archaius Apolló-torzó* című versművében is, amelyben a művészet hatását, életformáló hatalmát teszi meg témájául az isten-szobor leírásával. A műalkotás, „a dal” egyetemessége, nagysága oldja fel az elszigetelődés emberi léttapasztalatát később, életműve utolsó szakaszában is, a *Duinói*

¹³ Rilket idézi Szabó Ede. In: i. m. 18.

¹⁴ HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Budapest 1994. 176.

¹⁵ HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, Esszék, cikkek II.* Budapest, Századvég Kiadó 1993. 349.

¹⁶ PILINSZKY János: *Ars poetica helyett*. In: *Nagyvárosi ikonok. Összegyűjtött versek 1940 – 1970*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970. 162.

¹⁷ Rilke Rudolf Kassner filozófiai gondolatmenetére épít, aki az ember teljes személyiségét az őskorig visszanyúló távlatokban vizsgálva két világot különít el. Az egyik az identitás világa, egy mitikus világ, ahol az ember még teljes egységet alkot a dologi világgal, tehát az emberi szubsztancia tökéletes egysége áll fenn.

¹⁸ „[É]letműve azon kevesek közé tartozik, amelyeknek van merszük az egzisztenciális üdvözülésnek a költészetben, a költészet révén végbemenő formáját hangoztatni és ígérni”. In: Paul DE MAN: I.m. 35.

¹⁹ „Ez a 14 soros, rövidke vers, ami semmi másról nem szól, csak arról, hogy a költő megnézett egy görög szobrot, életünk legmélyebb emócióit bolygatja meg; egyik oldalával a szakralitást, az istenélményt érinti, másik oldalával a szerelem egy eksztatikus fajtáját.” In: NEMES NAGY Ágnes: *R. M. Rilke: Archaius Apolló-torzó*. In: NEMES NAGY Ágnes – LENGYEL Balázs (szerk.) *A tűnékeny alma*. Jelenkor Kiadó, Pécs 1995. 167.

elégiák és a *Szonettek Orpheuszhoz* verseiben. E kései költeményekben úgy jut kifejezésre az egzisztenciális üdvözülés lehetősége, hogy a versek reflektálnak saját magukra, olykor saját születésükre, íródásukra. Központi helyet kap tehát e versművekben tematikusan a világ, az élet ember általi megörökítésének, „dalba foglalásának” az aktusa, annak dicsőítése. Az, hogy az emberlét kiteljesedése (s az elmúláson való diadal) egyedül a művészet ereje révén történhet meg. Igazolásul álljon itt a *Szonettek* első részének tizenkilencedik versművéből egy részlet:

Változik, forr a világ
mint felleget árja,
a Teljes hullani vágy:
őshona várja.

[...]

Kínunkon nincs diadal,
szeretni gyenge a lélek,
s a halál-messzeségek
titka se szűnhet.
Itt ez a dal, csak e dal
szent, örök ünnep.

(Szabó Ede fordítása)²⁰

[Kiemelés tőlem – B. Á.]

A vágyott totalitás azonban csak akkor érhető el, ha a műalkotás valóban magával ragadó, a maga egészében s a befogadóra tett hatásában tökéletes, mert magában hordja az elérni kívánt egységet: „Csak ott, hol a kezdet és a vég /egybeesik, lesz a dal/ örök-fiatal!”²¹ – olvashatjuk a *Szonettek* első részének kilencedik versében. „[A] nagy művek kegyelme” – saját megfogalmazásában – csak azoknak adatik meg, akik keményen megdolgoznak érte. Ebből a gondolatból fakad Rilke művészetfelfogásának munka-centrikussága, amelyet – vallomása szerint – a francia szobrásztól, Auguste Rodin-től tanult meg 1902-es párizsi útja

²⁰ Az eredeti német nyelvű versrészlet így hangzik: „Wandelt sich rasch auch die Welt /wie Wolkengestalten, /alles Vollendete fällt /heim zum Uralten.// [...] //Nicht sind die Leiden erkannt, /nicht ist die Liebe gelernt, / und was im Tod uns entfernt, // ist nicht entschleiern. /Einzig das Lied überm Land /heiligt und feiert.”

²¹ Képes Géza fordítása, az eredeti német versszöveg a következő: „Erst in dem Doppelbereich /werden die Stimmen /ewig und mild.”

alkalmával: „Il faut travailler toujours” azaz „Mindig dolgozni kell”.²² S innentől fogva valóban célkitűzése volt, hogy a szavak kitűnő kovácsává váljon: „Úton vagyok afelé, hogy munkássá váljak”.²³

Mindezt azért volt fontos részletezni, mert ugyanez az alkotáslélektani teorema Pilinszky János esszéiben is megjelenik. Érdemes összevetni *A munka dicsérete* című írásával, továbbá *A művészi szép* című esszéjében foglaltakkal, amelyben az igaz költői alkotásfolyamat mint „könyökig sárossá” tevő munka jelenik meg:

[...] a művésznak esendőbb és elhagyatottabb rétegekbe kell leásnia, hogy a megfelelő «anyagra» találjon. [...] A legelvontabb igényű művész is: kétkezi munkás. [...] A legezerikusabb költő is könyökig sáros-tintas munka közben. S bizony nem márvány és drágakő után kutat. Jól tudja, hogy a mindenség modelljét egyedül omlatag anyagból, didergő limlomokból lehet «fölrakni», hogy az meg is maradjon, súlyokból és megannyi esendőségből.²⁴

S ez a munka voltaképp nem más, mint megküzdés, harc a szóval. Rilke alkotóelvé – ahogy arra Pór Péter rámutatott²⁵ – a dolgoknak a művészi szó által történő átváltoztatása. Itt érdemes Rilke saját vallomását idézni életműve e kultikus fogalmáról: „A költeményben egyetlen szó sem azonos (beleértve az „és” és az „a, az” szócskákat is) a köznap beszélgetésben használatos és ugyanúgy hangzó szavakkal; a tisztább törvényszerűség, a nagy kapcsolat, a konstelláció, amelyet a versben vagy művészi prózában a szavak elérnek, a magvukig megmásítja a természetüket, a pusztá érintkezés számára haszontalanná, hasznavehetetlenné teszi őket, érinthetetlenné és maradandóvá lesznek: ez az átváltozás.”²⁶ Ez rendkívül közel áll Pilinszkynek a költői szóról alkotott véleményéhez. Pilinszky is tisztában volt azzal az alkotói nehézséggel, hogy a lírai műalkotás kizárólag a nyelv mint a köznyelvi jelölés közvetítő közege által jöhet létre, amely teljességgel ellentétes viszonyban áll magával a „verssel”, hiszen a költőnek „a nyelv konvencionális jelentése ellenében kell kimondania valamiképpen az egyszerűt”.²⁷ S ez nem jelent mást, mint amit Rilke is megfogalmaz írásában, hogy a nyelv a műalkotásban teljesen másként funkcionál, mint a mindennapi kommunikáció során. Természetesen ez még kevés lenne ahhoz, hogy irodalomtörténeti hatásról beszéljünk,

²² Uo. 99.

²³ Uo. 105.

²⁴ PILINSZKY János: *A művészi szép*. In: HAFNER Zoltán (szerk): *Publicisztikai írások*. Osiris Kiadó, Budapest. 1999. 725.

²⁵ PÓR Péter: *Az átváltozott Piéta: Rilke és Pilinszky*. In: *Alföld*. 1998. 12. 82-89.

²⁶ E szövegrészt Pór Péter fordításában olvashatjuk. Az eredeti szöveg lelőhelye: *Levél Margot Sizzo-Crouy grófnőhöz*, 1922. március 17-én. In: Rainer Maria Rilke: *Briefe*. Frankfurt /M., Insel Verlag, 1987. III, 766.

²⁷ *A mű születése*. In: PILINSZKY János: *Publicisztikai írások*. (Szerk. Hafner Zoltán) Budapest, Osiris Kiadó 1999. 37.

hiszen a költői szó e tulajdonságát már sokan kimondták. A rokonság e lírapoétikai szófelfogás megfogalmazásának misztikus jellegében áll. Rilke a metamorfózis fogalmával írja le a költői szó megragadhatóságának módját, míg Pilinszky a szó megszólításának aktusával látja ezt elérhetőnek. A *Képzelt interjú*ban írja le, hogy a költőnek egy dolog megjelenítésére csupán egyetlen szó áll rendelkezésére, és semmilyen írói bravúr sem képes ezt a szót a pusztá megnevezés által életre hívni. Ahhoz tehát, hogy egy szó a művészet eszközévé váljon, megelevenedjen a dolgok megszólítása szükséges, amely az írás aktusa által jöhet létre: „[a]z irodalom [...] nem leírás, még csak nem is kifejezés, hanem a dolgok megszólítása”.²⁸ S itt Pilinszky e mondatában már megjelenik az objektív líra tulajdonképpeni kulcsfogalma a *dolog*, amit a tárgyköltészetet német nyelvterületen megteremtő költő „Ding”-nek²⁹ nevez. Rilke lírapoétikája szerint a költő feladata, hogy a valóságot (*Wirklichkeit*) a dolgok (*Dinge*) lényegi megragadásával formálja meg (*Gestaltung*). S ezt a költő úgy érheti el, hogy megtanulja *lát*ni a dolgokat, megérteni őket. A költő egy elmélyült szemlélés útján átlényegül a tárgyba, s a dolgoknak az egyéni érzéstől függetlenül alakot, létet ad a műalkotásban, méghozzá úgy, hogy az egyúttal magát az alkotót is magába zárja. S ugyanez, a valóságra összpontosító figyelem szükségessége jelenik meg Pilinszky alkotáslélektani írásaiban is: az ábrázolt tárgyban mindennek benne kell lennie, „beleértve” az alkotó „teljes egzisztenciáját” is.³⁰

II. RILKE-ÚJRAÉRTTELMEZÉSEK A PILINSZKY-LÍRÁBAN

Pilinszky költészetében a Rilke-líra két alapvető motívumában értelmeződik újra: a szubjektum esetlegességében, a létezés szorongó magányában, valamint az ezzel szorosan összekapcsolódó tematikában, a személyes létezés és a transzcendencia viszonyában. Dolgozatom további részében ezt kísérem meg bemutatni a két költő néhány poétikai alkotásán keresztül.

²⁸ PILINSZKY János: *Képzelt interjú*. In: HAFNER Zoltán (szerk): i.m. 827.

²⁹ Szabó Ede hívja fel arra a figyelmet, hogy a költő szóhasználatában a *Ding* többet jelent, mint a magyar nyelvben a „tárgy” vagy a „dolog”. A *Ding* fogalmába „szinte minden belezsúfolódik, ami nem ember: növény, állat, használati tárgy, szobor, festmény, épület, olykor még egy-egy természeti jelenség is lehet *Ding*.” Rilke 1907-es Rodin-előadásában a sokat dédelgetett, szívhez nőtt gyermekkori tárgyakkal szemlélteti a *Ding* jelentőségét: „Ez a szó...[...]nem jelent Önöknek semmit. S ezért örülök, hogy az imént a gyermekkorra hivatkoztam; ez talán segítségemre lehet abban, hogy szívükre kössem ezt a szót, mint valami kedveset, ami sok emlékekkel függ össze. [...] állat volt és fa és király és gyermek....s bármily értéktelen volt is, előkészítette kapcsolatainkat a világgal, [...] s még ennél is több volt: a létén...végleges eltörésén vagy rejtélyes eltűnésén minden emberi élményt átéltek...” A *Ding* tehát érzéseket, gondolatokat, emlékeket ébreszt, s lehetővé teszi a földi lét átélését. (In: Szabó Ede. I.m. 99-102.)

³⁰ PILINSZKY János: *Képzelt interjú*. In: i.m. 348.

1. Az egzisztenciális magány versei

Rilke és Pilinszky lírája hasonlóságot mutat abban a költői eljárásmodban, ahogyan a világ sivárságát, idegenségét mint léttapasztalatot kifejezik. Mindkét költészetre igaz, hogy a világ idegenségét a szubjektum létezésének szorongástól teljes magányában ragadják meg, méghozzá oly módon, hogy nem a világ idegenségét hangsúlyozzák, hanem azt a létmódot, ahogy a szubjektum válik idegenné a világban.

Az egzisztenciális magány, az elhagyatottság Rilkénél *A nap lenyugszik...* (*Der Tag entschlummert...*) kezdetű versében, már a *Korai versek* időszakában megjelenik az egyedül bolyongó lírai szubjektum képében:

A nap lenyugszik lágyan.
Bolyongok éberen.
A virrasztó magányban
kis csillag jár velem.

Szeme pillásan ég fenn,
ragyogva néz felém,
oly árva ott az égen,
akár a földön én.

(Fodor András fordítása)³¹

E költemény ugyan még személyes hangvételű, de már megfigyelhető benne az a törekvés, ahogy a magány érzését egy a szubjektumon kívüli létezőn, a szintén egymagában „virrasztó” égitesten keresztül érzékítse meg azáltal, hogy a lírai szubjektum analóggá válik vele. Az eredeti német nyelvű Rilke-verset idézem, mert az formai megjelenésével valamelyest jobban hangsúlyozza ezt a párhuzamot: „Wach sind im weiten Kreise *ich – und ein bleicher Stein*”; „*er scheint am Himmel droben/so einsam, wie ich hier*” (Kiemelések tőlem – B.Á.). Azért is fontos kitérni a német eredeti versszövegre, mert az egzisztenciális magányérzet költői kifejezés módjának sajátossága igazán csak annak a vizsgálatával ragadható meg. Az eredeti német szövegnek a versszubjektum bolyongását jellemző határozószava a *menschenfern*, amittől jelentésében eltér a fordítás *éberen* szava, ami már az eredeti szöveg következő sorát

³¹ Az eredeti német nyelvű vers így hangzik: „Der Tag entschlummert leise, -/ich walle menschenfern.../Wach sind im weiten Kreise /ich - und ein bleicher Stern.../Sein Auge lichtdurchwoben/ruht flimmernd hell auf mir,/er scheint am Himmel droben/so einsam, wie ich hier...”

szemantizálja („*Wach* sind im weiten Kreise” – kiemelés tőlem – B. Á.). Ez a szóhasználatbeli különbség pedig azért kulcsfontosságú, mert az eredeti versszöveg szavának (*menschenfern*) a jelentésében (’embertől távolian’) tetten érhető az a fent említett poétikai eljárás mód, ahogyan a versszubjektum magányos létmódja a világtól való eltávolodás, az attól való idegenség³² kifejezése útján alkotódik meg.

A szubjektum egyedüliségének a megjelenítésében emellett nagy szerepe van annak a térképzési sajátosságnak, amely egyébként a Pilinszky-lírának az egyik – Tolcsvai Nagy Gábor szerint³³ – legfontosabb jellemzője: a végtelenített tér, amelyben a szubjektum a világi léttől független, a végtelen tér-idő kontinuumhoz tartozó tényezőkhöz, dolgokhoz viszonyulva jelenik meg. Mindez jelen műalkotásban a versben beszélő szubjektum és a csillag kizárólagos kapcsolatában rajzolódik ki, hiszen a tér voltaképpen – ahogy Pilinszky lírájában is oly sokszor – üres marad. A kozmosz totális kitágítása útján jelenítődik meg a magányérzet Pilinszky első kötetének, a *Trapéz és korlát* verseiben is. Példaként szolgáljon a kötet első ciklusának címadó verse a *Halak a hálóban*, amely versműben a világegyetemet metaforizáló *csillagháló* és az egyedi embert megtestesítő *hal* képeinek összefüggésrendszerében rajzolódik ki az elhagyatott szubjektum szorongató lét- és világtapasztalata:

Csillaghálóban hányódunk
partravont halak,
szánk a semmiségbe tátog,
száraz űrt harap.
Suttogón hiába hív az
elveszett elem,
szűrő kövek, kavicsok közt
fuldokolva kell
egymás ellen élnünk-halunk!
Szívünk megremeg.
Vergődésünk testvérünket
sebzi, fojtja meg.
Egymást túlkiáltó szónkra
visszhang sem felel;

³²Érdemes még kitérni arra a magányérzet kifejeződését érintő szemantikai többletre is, amelyet az eredeti versszöveg egy német anyanyelvű, avagy németül tudó olvasó számára nyújthat. Egy a német nyelvet ismerő befogadó képzeletében ugyanis a *fern* ’távol’ lexéma hangalaki hasonlósága miatt nagy valószínűséggel megidézi a *fremd* ’idegen’ lexémát.

³³TOLCSVAI NAGY Gábor: *Pilinszky János*. Pozsony, Kalligram Kiadó 2002. 39. Továbbá lásd részletesen: TOLCSVAI NAGY Gábor: „Kimeredek a földből”. *Az elemi tér-idő kontinuum Pilinszky lírájában*. *Literatura* 1997/3. 210–215.

öldökölnünk és csatáznunk
nincs miért, de kell.
Bűnhődünk, de bűnhődésünk
mégse büntetés,
nem válthat ki poklainkból
semmi szenvedés.
Roppant hálóban hányódunk
s éjfélnél talán
étek leszünk egy hatalmas
halász asztalán.

A vers allegorikus képével egy állapotszerű eseményszerkezetet mutat be, amelyben a versszubjektum más egyénnel összezárván éli meg önnön egyedüliségét, miközben kommunikációs kísérletei mellett, hogy kudarcba fulladnak („Egymást túlkiáltó szónkra/ visszhang sem felel”), még emberi összeütközések kiváltójává is lesznek: „fuldokolva kell/ egymás ellen élnünk-halnunk!, [...] Vergődésünk testvérünket/ sebzí, fojtja meg”. A költeményt indító négy sorban megkonstruálódó térben már kirajzolódik az oppozíció, aminek segítségével az egzisztenciális magányérzet megképződik: a csillaghálóban vergődő és „tátogó halak” mint kommunikálni próbáló, de céljukat elérni nem tudó individuumok állnak szemben a „semmiséggel”, a „száraz ürrel”, ami – ahogy arra Tolcsvai is rámutat – a világ transzcendens ürességét (kiürültségét) jelöli ki mint megvont életadó közeget.³⁴

E vers alapján érdemes még kitérni a *Trapéz és korlát* azon jellemzőjére, hogy nagyon sokszor találkozunk benne a csillagok képével, amelyet Beney Zsuzsa³⁵ a József Attila-hatás elsődleges motívumaként értelmezett. Ezzel a megállapítással nem kívánok vitába szállni, ugyanakkor szorgalmaznám annak a lehetőségnek a megfontolását, hogy a Pilinszky-lírában felbukkanó *csillag*-motivikában Rilke költészetének hatása is fellelhető. Hiszen a *csillag* Rilke költészetében sem Isten létének a bizonyítékeként jelenik meg, hanem a kozmikus üresség megtestesítőjévé válik.

Közvetlenül is kimutatható a hatás Pilinszky *Éjféli fürdés* című versében, amely Rilke *Este (Abend)* című versművének újraírásaként interpretálható.

³⁴ TOLCSVAI NAGY Gábor. I.m. 41.

³⁵ BENEY ZSUZSA: *Csillaghálóban. József Attila hatása Pilinszky János költészetére*. In: *Ikertanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1973. 5–49.

Este

Váltja az este lassanként ruháját,
mit régi fák karéja nyujt elé;
nézed: s otthagy a táj, kettőbe vált át,
egy ég felé tart s egy a mély felé;

otthagy, egészen egyikhez se kötve,
nem oly sötéten, mint a néma ház,
s nem oly bizton esküdve az Örökre,
mint az, mely kél, s csillagként éjszakáz –

otthagyja (szóval föl se fejthető)
léted riadtan, érve, óriásnak,
úgy, hogy benned ma fojtva, s értve másnap,
váltja egymást a csillag és a kő.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)³⁶

Éjféli fürdés

A tó ma tiszta, éber és
oly éles fényű, mint a kés,
lobogva léleklő tükör,
mit lassu harcban összetör
karom csapása. Nyugtalan
heves fogakkal visszamar
a mélyen megzavart elem.
Legyőzve, lustán fekszem el
és hallgatózom. Csillagok
rebbennek csak, mint elhagyott
egek vizébe zárt halak,
tünődve úszó madarak.

³⁶ Az eredeti német nyelvű versszöveg a következő: „Der Abend wechselt langsam die Gewänder, /die ihm ein Rand von alten Bäumen hält; /du schaust: und von dir scheiden sich die Länder, /ein himmelfahrendes und eins, das fällt; //und lassen dich, zu keinem ganz gehörend, /nicht ganz so dunkel wie das Haus, das schweigt, /nicht ganz so sicher Ewiges beschwörend /wie das, was Stern wird jede Nacht und steigt - //und lassen dir (unsäglich zu entwirrn) /dein Leben bang und riesenhaft und reifend, /so dass es, bald begrenzt und bald begreifend, /abwechselnd Stein in dir wird und Gestirn.”

Elnézem őket, röptüket
az irgalmatlan és süket
egek között, én árva szörny,
kit páncél nyom, heges közöny,
ki mit se kér, és mit se vár,
csak bámul hosszan és puhán;
sikamló, sűrű pikkelyek
lepik be sűrűn szívemet,
a mélyén édes-jó iszony,
kitéphetetlen orv szigony,
mit észrevétlen vert belém
a víz, a víz, s a lassu mély.

Mert lenn hináros rét lobog,
alant a kagylók boldogok,
szívük remegve tölti meg
a fénnel érő sűrű csend.
És mintha hívást hallana,
zuhanni kezd az éjszaka,
moszat sodor vagy csillagok,
nem is tudom már, hol vagyok?
Talán egy ősi ünnepen,
hol ég is, víz is egy velem,
s mindent elöntve valami
időtlen sírást hallani!

Mindkét versben három a vertikális térképzetét nyújtó metafizikai szint különíthető el: egy fenti szféra, egy lenti tér, s egy középső, ahol a magányos szubjektum található. Mindkét vers annak az életérzésnek a tettenérése, hogy az emberi lét kettős beágyazottságú: a jó és a rossz, a magas és a mély, a fenti és a lenti egyszerre van jelen emberi természetünkben mintegy egységet alkotva benne. Azáltal, hogy a versek az *estét*, illetve az *éjszakát* jelölik ki az (ön)szemlélődés, a kontempláció téridejeként, tovább fokozzák ezt a kettősséget, hiszen beiktatják a sötétség és a fény archetípusait is. Rilke versében – ahogy azt versértelmezésében már Nemes Nagy Ágnes is leírta – a lírai szubjektum előtt az estidő fokozatos előrehaladásával „kettéválk a táj: »egy ég felé tart s egy a mély felé« egészen addig a pontig, amikor megtudjuk, hogy emberi természetünk szűnhetetlen dráma színhelye,

váltakozván benne a »csillag és a kő«.³⁷ Pilinszky versművében is e kettő közötti váltás, a kétféle tartozás élménye jelenik meg, amelyben a három létszint egymásba zuhan, s az addig saját magát „árva szörny”-ként jellemzett közönyös szubjektum egy olyan időtlen szférában találja magát, „hol ég is, víz is egy” vele. Itt érdemes kitérni Pilinszky *Ittlétünkről* című írására, melyben épp az emberi lét e kettőssége fogalmazódik meg: „Az ember látszatra semmiben sem különbözik a világtól, melybe beleszületett. [...] Mégis, az emberben van valami titokzatos döntésre való képesség, amivel [...] jobbá vagy rosszabbá lehet a világnál, melybe »belevételezett«. Ez a kétértelmű szabadság, befejezetlenség, választás: egyedül a miénk.”³⁸ Az irodalomtörténeti hatás létjogosultságát támogatja a versszubjektumoknak az emberi természet kettősségét jelölő dologi létezőkkel, őselemekkel (*csillag, kő, illetve ég, víz*) való misztikus egyesülése is a költemények végén.

2. A személyes létezés és a transzcendencia viszonya

Tolcsvai Nagy Gábor hívja fel a figyelmet arra monográfiájában, hogy Pilinszky lírája a személyes létezés és a transzcendencia viszonyát oly mértékben állítja a középpontba, amely szinte példa nélküli a barokk utáni magyar irodalom történetében. Pilinszky *ex nihilo* hozta be ezt az új lét- és világértelmezési módot a magyar irodalomba, amely során – magyar előzmény nem lévén – az európai misztikus, illetve metafizikus hagyományból építkezett. Tudva levő, hogy Pilinszky költészetének ez a szakrális horizontja két tradícióból táplálkozik: az egzisztenciális bölcselet és a Simon Weil által is képviselt misztikus filozófiából. Meg kell azonban jegyezni, hogy költészetét egyes kutatói – főként a recepció kezdeti időszakában – kizárólag a személyes (katolikus) vallásosság kifejeződéseként értelmezték, amely meglehetősen beszűkítette a Pilinszky-életmű interpretációs lehetőségeit.³⁹ Hasonlóan ér össze ez a két létértelmezési mód Rilke költészetében, akit egyébként egyes értelmezői misztikus költőként tartanak számon, s pozitív vallásosságát hangsúlyozzák, (holott Rilke többször hangsúlyozta ateizmusát). Szabó Ede hívja fel arra a fontos tényre a figyelmet, hogy Rilke költészetében „korántsem valami tételesen vallásos istenfogalommal van [...] dolgunk”⁴⁰ hanem – ahogy majd később Pilinszkynél is – egy a szubjektum és a kozmosz viszonyával kifejezhető és megjeleníthető létértelmezés kibontásának lehetünk tanúi,

³⁷ NEMES NAGY Ágnes: R.M Rilke: Este. In. NEMES NAGY Ágnes – LENGYEL Balázs (szerk.): i.m. 175.

³⁸ PILINSZKY János: *Ittlétünkről. (Jegyzetek a Genézishez III.)* In. HAFNER Zoltán (Szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, Esszék, cikkek II.* Budapest, Századvég Kiadó 1993. 11.

³⁹ Lásd bővebben: TOLCSVAI NAGY Gábor: *Úton levés a szubjektum teljessége felé.* In. Uő: i.m. 9–36.

⁴⁰ SZABÓ Ede. i.m. 62.

amelyben az evilági ember esetlegessége áll szemben az időtlen örökkel. Ezt jól bizonyítja Rilke az *Áhítat* könyvében található *Te sötétség* kezdetű költeménye, amelynek hatását Pilinszky *Te győzz le* című versében fedezhetjük fel.⁴¹ Mindkét vers a transzcendens megszólításával indul, ám a transzcendens létező nem antropomorfizálódik Isten-alakban, hanem a fény hiányának tulajdonságát magában hordó természeti jelenségek képében jelenítődik meg: Rilke versműve a *sötétség (Dunkelheit)*, Pilinszkyé az *éjszaka* megszólításával teremti meg a felső metafizikai szintet. A hatás kimutatható a két versmű himnikus modalitásában, a sötét erő magasztalásában. Azon belül is legjobban azokban a sorokban, amelyekben a lírai beszélők a megszólított létszintből származtatják magukat: „Du Dunkelheit, aus der ich stamme,/ ich liebe dich mehr als die Flamme, /welche die Welt begrenzt”⁴², „belőled jöttem és vagyok/ ragadj magadba, járj át!”.

Rilke verseire, s főként *Az áhítat* könyvének költeményeire igaz, hogy Isten a legkülönfélébb dolgokban, jelenségekben ölt testet (megjelenhet mint templom, kozmosz, sötétség, s honvágy stb.). Számos versben van azonban jelen a megszólítás aktusával perszonifikált Istenként, Úrként. Fontos tény azonban, hogy szinte kivétel nélkül hiányként, elérhetetlen létezőként realizálódik, aki elhagyta teremtményét. Példaként szolgálunk a következő sorok: „Imádságom nem káromlás neked:/[...]/Szeretetet adnék. Szeretetet.../Szeretjük hát atyánk? *Nem hagyjuk ott,/ akár te engem*, elszántan-konok/ arccal, üres elfáradt kezeit?”; „Szomszédom, Isten,/ [...]/ figyelek mindig. *Adj egy kis jelet./* Közel vagyok.” „A gondja ránk: lidércnyomás nekünk, /s hangja olyan nekünk, akár a kő – /mert szava csak félig ha érthető, /reá akárhogy is figyelmezzünk./[...]/s meszebb vagyunk tőle, mint valaha, [...]” [Kiemelések tőlem – B. Á.]. Mindez Pilinszky költeményeire is igaz, Isten hiánya (s így a kreatúra magánya) a legkülönbözőbb (imaginárius) dolgokban, s tárgyakban is képes kifejeződésre jutni (vö. *plakátmagány, kockacsend, hamunéma fal* stb.), s mindig mint megközelíthetetlen entitás jelenik meg. Ugyanakkor az sem kétséges, hogy Pilinszky legszemélyesebb hangoltságú versei azok, melyekben a versszubjektum a transzcendens létezőhöz imádkozik. E személyes formák Rilke költészetét is jellemzik. Az isteni szférával való azonosulás vágya jelenik meg az alábbi sorokban: [...]” „Bár sok zarándok lennék én,

⁴¹ Meg kell jegyezni, hogy Pilinszky e versében többen (ld. Beney Zsuzsa: Im., Schein Gábor: *József Attila késői költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában*. In: Uő. *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas Kiadó, Budapest 1998. 170–171.) József Attila korai költészetének hatását vélik fölfedezni, amely természetesen kétségbe nem vonható, ugyanakkor nem szabad az interpretációnak elzárkózni attól a lehetőségtől sem, hogy a német nyelvterületen alkotó költőelőd versének nyomai is megtalálhatók a költeményben.

⁴² Az eredeti német szöveget idézem, ugyanis Halasi Zoltán fordítása („Te Sötétség, ki megformáltál”) nem fejezi ki olyan intenzitással a Sötétségből való születést, származást, és a hozzá fűződő erőteljes kapcsolatot (*kedvesebb vagy nekem* vö. *eredeti szeretlek*) mint a német szöveg, amely szó szerint fordítva körülbelül így hangzik: *Te sötétség, akiből származom /Jobban szeretlek mint a lángot/ mely a világot határolja (körbe övezi).*

Uram, /hogy hosszú sorban járuljak eléd, hogy nagy részed lehessen én, Uram,/ [...], s az elhagyatottság, a transzcendens létezővel folytatható párbeszéd vágyott óhaja, de a kommunikáció megvalósíthatóságának kétségei fejeződnek ki az első *Duinói elégia* soraiban: „Hogyha kiáltok, szómra ki hallgat az angyali rendekből? [...] Kihez esdjünk,/ ó, ki segít rajtunk?” Különös figyelmet érdemel a hatás kimutatásában Rilke verseinek *csönd* motívuma, amely a Pilinszky-lírának jellegzetes sajátossága. Szávai Dorottya *Pilinszky János költészete és az ima teológiája* című tanulmányában Pilinszky költészetét az ima áttételes (olykor rejtett) formájaként tételezi, s megállapítja, hogy a Pilinszky-versekre jellemző csönd sokszor azonos az imádság csöndjével, ugyanis a kontemplatív ima – amely imatípust Pilinszky lírai alkotásai idézik –, jellemzője a non-verbális jelleg, a szavakon túli, csöndben átélt Isten-élmény. Egy személyessé tett hiánytudat hangzik fel, s a transzcendenssel folytatott párbeszéd létrejöttének lehetősége kérdőjeleződik meg a *Panasz* című imaformájú versben: „Eleven csillagok alá/ az éjszakák sarában eltemetve, /hallod a *némaságot*? /[...] / „Eljut hozzád a panaszom?” [Kiemelés tőlem – B. Á.] A Pilinszky-lírában a csönd egyaránt válik a kontempláció, az imát megelőző kiüresedés csöndjévé, valamint Isten hallgatásának, az Istentől való elhagyatottságnak a csöndjévé. A transzcendens létező és a csönd kapcsolata már Rilke költészetében is fellelhető. Az est csöndjében létező Isten képének lehetünk tanúi a költő *Nappal hallomás vagy* (*Bei Tag bist du das Hörensagen*) kezdetű versművében is:

Nappal hallomás vagy csupán,
A Sok körül csobogva, bújva;
A csönd, óráútás után,
mely lassan összezárul újra.

Amint a nap az est felé dől,
s mind gyöngébb mozdulattal hullni tér,
annál inkább vagy, Istenem. Kikél
országod füstként minden házfedélből.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)⁴³

Még jobb bizonyíték a Rilke-hatásra a költő alábbi, *Oltsd ki szemem* (*Lösch mir die Augen aus*) kezdetű versműve, amelyben a transzcendens létező és az imádkozó versszubjektum

⁴³ Az eredeti Rilke-vers így hangzik: „Bei Tag bist du das Hörensagen, /das flüsternd um die Vielen fließt; /die Stille nach dem Stundenschlagen, /welche sich langsam wieder schließt. //Jemehr der Tag mit immer schwächeren /Gebärden sich nach Abend neigt, /jemehr bist du, mein Gott. Es steigt /dein Reich wie Rauch aus allen Dächern.”

néma csöndje egyaránt megjelenik, s amelynek újraértelmezése Pilinszky *Örökkön örökké* című lírai alkotásában az Istennel való kommunikáció lehetetlenségének belenyugvó tudomásulvételében, s a mégis „tevés” motívumában fedezhető fel:

Oltsd ki szemem: én mégis látva látlak,
tömd be fülem: *én hallom hangtalan szád*,
látatlanul is elkúszom utánad,
és hogyha kell, *száj nélkül eszköszöm rád*.
Törd le karom és megragadlak én,
szivemmel, mint egy kézzel tartalak,
fogd le szivem, agyam dobog hibátlan,
s ha lángod agyvelőmbé csap,
viszlek tovább, vérem zuhatagában.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)⁴⁴

[Kiemelés tőlem – B. Á.]

Örökkön örökké

Várok, hogyha váratsz, megyek, ha terelsz,
maradék szemérmem némasága ez,
úgyse hallanád meg, hangot ha adok,
sűrű panaszommal jobb ha hallgatok.

Tűrök és törődöm engedékenyen:
mint Izsák az atyját, én se kérdezem,
mivégre sanyargatsz, teszem szótalán,
szófogadó szolga, ami hátra van.

[...]

S e Rilke-vers kapcsán érdemes szólni még egy poétikai jelenségről, amelyben a német nyelvű költő és Pilinszky költészetének transzcendenshez fűződő viszonya rokon, s amely épp az imádságos versformából adódóan jön létre. Mindkét költőre igaz, hogy egyes versműveik egyszerre értelmezhetők szerelmes és „istenes” versként. (Filológiai adatok bizonyítják, hogy

⁴⁴ Az eredeti német nyelvű versszöveg a következő: „Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn, /wird mir die Ohren zu: ich kann dich hören, /und ohne Füße kann ich zu dir gehn, /und ohne Mund noch kann ich dich beschwören. /Brich mir die Arme ab, ich fasse dich /mit meinem Herzen wie mit einer Hand, /halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen, /und wirfst du in mein Hirn den Brand, /so werd ich dich auf meinem Blute tragen.”

Rilke fent idézett verse a költő szerelméhez, Lou Andreas-Salome-hoz íródott, még 1897-ben.) Ezt a jelenséget Pilinszky költészetét vizsgálva Szávai Dorottya azzal magyarázza, hogy e versekben az úgynevezett „szív-imának” nevezett forma jut érvényre, amelyben az ima mint isteni szeretet ragadható meg, az imádkozó pedig Krisztust imitálja. S ennek az imaköltészetnek az a sajátja, hogy erősen emocionális létélményt rejt. Így lehetséges tehát, hogy az olyan versek, mint a *Trapéz és korlát*, vagy a későbbi *Szerelem sivataga* egyaránt interpretálhatók szerelmes, s a transzcendenshez írott versekként.

Rilke *Az olajfák kertje* (*Der Ölbaum-Garten*) című versének hatása szintén kimutatható Pilinszky János költészetében, azon belül is főként irodalmi munkásságának egyik csúcspontját jelentő versében, az *Apokrifban*.

Az olajfák kertje

A szürke lomb alatt ment fölfelé
az olajtájjal egyszürkére válva,
s csupa por homlokát befekteté
mélyen a forró két tenyér porába.

Minden, s ez is. És ezzel véget ért.
Most menjek, mig vakság terjed szememben,
s miért akarod mondatnom, miért,
hogy vagy, mikor nem talállak magam sem.

*Nem talállak. Magamban, itt vagy ott,
másban, sehol már. E kő is halott.
Nem talállak már. Egyedül vagyok.*

De a minden szomorúságot érzem,
melyet általad enyhíteni véltem,
pedig nem vagy. Ó, név nélküli szegény...

Később úgy mondták: angyal jött az éjben...

Miért angyal? Jött csak az éjszaka
a fák között egykedvűen lapozván.
Álmában rezzent némelyik tanítvány.
Miért angyal? Jaj, jött az éjszaka.

Az éjszaka megjött, s nem volt szokatlan,
ilyen éj száz is eltelik.

Alvó kutyák és kövek szerteszórtan -
csak úgy volt, amilyen éjszaka sok van,
s mind csüggedten vár másnap reggelig.

Ki így imádkozik, nem látogatja
angyal, az éj nem őt segíti föl;
a magavesztőt minden hullni hagyja,
ilyen fiút vet prédául az apja,
és nem fogad be semmi anyaöl.

(Vas István fordítása)⁴⁵

Apokrif

1

Mert elhagytak akkor mindenek.

Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földeké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.
A levegőben menekvő madárhad.
És látni fogjuk a kelő napot,
mint tébolyult pupilla néma és
mint figyelő vadállat, oly nyugodt.

De virrasztván a számkivettetésben,
mert nem alhatom akkor éjszaka,
hányódom én, mint ezer levelével,
és szólok én, mint éjidőn a fa:

⁴⁵ Az eredeti német nyelvű versszöveg a következő: „Er ging hinauf unter dem grauen Laub/ ganz grau und aufgelöst im Ölgelände/ und legte seine Stirne voller Staub/ tief in das Staubigsein der heißen Hände.// Nach allem dies. Und dieses war der Schluß./ Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,/ und warum willst Du, daß ich sagen muß/ Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.// Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein./ Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein./Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.// Ich bin allein mit aller Menschen Gram,/den ich durch Dich zu lindern unternahm,/der Du nicht bist. O namenlose Scham...//Später erzählte man: ein Engel kam -./Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht/ und blätterte gleichgültig in den Bäumen./ Die Jünger rührten sich in ihren Träumen./ Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.// Die Nacht, die kam, war keine ungemeine;/ so gehen hunderte vorbei./ Da schlafen Hunde und da liegen Steine.// Ach eine traurige, ach irgendeine,/ die wartet, bis es wieder Morgen sei.// Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern,/ und Nächte werden nicht um solche groß./ Die Sich-Verlierenden läßt alles los,/ und sie sind preisgegeben von den Vätern/ und ausgeschlossen aus der Mütter Schooß.”

Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?
És értitek a mulandóság ráncát,
ismeritek törődött kézfejem?
És tudjátok nevét az árvaságnak?
És tudjátok, miféle fájdalom
tapossa itt az örökös sötétet
hasadt patákon, hártyás lábakon?
Az éjszakát, a hideget, a gödröt,
a rézsut forduló fegyencfejet,
ismeritek a dermedt vályukat,
a mélyvilági kínt ismeritek?

Feljött a nap. Vesszőnyi fák sötéten
a haragos ég infravöröseiben.

Így indulok Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, árnyéka van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.

2

Ezért tanultam járni! Ezekért
a kései, keserű léptekért.

S majd este lesz, és rámkövül sarával
az éjszaka, s én húnyt pillák alatt
örzöm tovább e vonulást, e lázas
fácskákat s ágacskáikat,
Levelenként a forró, kicsi erdőt.
Valamikor a paradicsom állt itt.
Félálomban újuló fájdalom:
hallani óriási fáit!

Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.

S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklök a szeles csillagokra -

*Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogyan megjövök és megtalállak.
Torkomban lüktet közeled.
Riadt vagyok, mint egy vadállat.*

Szavaidat, az emberi beszédet
én nem beszélem. Élnek madarak,
kik szívszakadva menekülnek mostan
az ég alatt, a tüzes ég alatt.
Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek,
és mozdulatlan égő ketrecek.

Nem értem én az emberi beszédet,
és nem beszélem a te nyelvedet.
Hazátlanabb az én szavam a szónál!
Nincs is szavam.

Iszonyu terhe
omlik alá a levegőn,
hangokat ad egy torony teste.

*Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.
Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.*

3

Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.

Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérynai törmelék
akkorra már a teremtmények arca.

És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.

[Kiemelések tőlem – B. Á.]

Hogy Pilinszky ismerte e költeményt, bizonyítja *Nagyhét* című esszéje, amelyben szószerint idézi Rilke e költeményét:

Ettől kezdve hatalmas árnyék hull Jézus isteni természetére. Az Atya is mintha hallgatna, s elfordulna tőle, s a tanítványok is alszanak. „Az éjszakában kutyák és kövek” – írja Rilke erről a virrasztásról.

Bár Kulcsár Szabó Zoltán tanulmányában⁴⁶ a Pilinszky-vers szövegének nyelvi, valamint szókincsbeli rétegződésének alapos vizsgálatával már felfejtette annak főbb intertextuális érintkezési pontjait, dolgozatomban mintegy e munkát kiegészítendő világítanék rá az *Apokrif* rilkei szöveghagyománnyal való kapcsolatára. A Rilke-hatás egyaránt jelenik meg a beszéd módok, a személyes és a személytelen hangnem, illetve az alany személyének és számának váltakoztatásában, a Pilinszky-versművekre egyébként is jellemző apa-fiú relációnak a megjelenésében, valamint a kiüresedést, halottiságot prezentáló motivikában, tárgyi metaforákban.

Az *olajfák kertje* című vers szerkezeti egységeit vizsgálva Pór Péter⁴⁷ tér ki a vers különböző beszéd módjaira. Megfigyeléseinek segítségével hívásával a Rilke-versben négy egymástól különböző nyelvi megnyilatkozásmódot különíthetünk el. A költemény első része egy bibliai parafrázis, ahol a történet harmadik személyben, egy magasabb létszféra perspektívájából beszélődik el. Ezt töri meg a második versszak „Minden, s ez is. És ezzel végetért” sora, amelyben egy teljesen személytelenített hang szólal meg kinyilatkoztató, profétikus beszéd módban. E fordulat után a szöveg első személybe vált át („Most menjek, míg vakság terjed szememben,...”) s a „miért akarod mondatnom”-verssor második személyű

⁴⁶ KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Intertextuális háttér és szöveghagyomány rétegződése az Apokrifben*. In: *Hagyomány és kontextus*. Universitas Kiadó, Budapest 1998.

⁴⁷ PÓR Péter: i.m. 83–84.

igéjével beiktat egy megszólítottat is: Jézus imádsága ez az Atyához, ahhoz az Istenhez, aki őt elhagyta. Szükséges tehát rögzítenünk, hogy a versmű e szerkezeti egységében megjelenik az *én-te reláció*, amely a Pilinszky-verssel való rokonság további feltárásában az elemzés kulcsfontosságú tényezőjeként lesz jelen. A versszöveg ezután, a Jézus imádságát imitáló szövegrész után újra egy harmadik személyű beszéddé alakul („Később úgy mondták: angyal jött az éjben...”), amely azonban mondatszerkesztésében, modalitásában, szókincsében egyaránt eltér az első rész bibliai meghatározottságú harmadik személytől.

A beszédmódok váltakozását figyelhetjük meg az *Apokrif*ban is. A vers (s így a vers első szakasza) egy versszakká különített félmondattal indul, egy okhatározói mellékmonddal: „Mert elhagyatnak akkor mindenek”, amely archaikus igehasználataival, illetve kifelé forduló profétikus beszédhelyzetével, ünnepélyes modalitásával egyaránt a bibliai szöveghagyományt idézi, azon belül is főként az apokalipszis-szövegeket (s így a *Jelenések könyvét*), illetve *Jeremiás siralmait*.⁴⁸ Már e verskezdő sorban, annak prófétai beszédmódjában felfedezhetjük a rokonságot Rilke költészetével. Rilke ugyanis – főként *Az áhítat* könyvében – gyakran él a *Biblia* nyelvezetét megidéző profétikus verskezdettel: „Mert minden nagy lesz és hatalmas újra”, „Mert nézd: ők élni fognak sokasodni, [...] Mert boldogok, kik el nem távolódnak”.⁴⁹ S egy a kinyilatkoztató beszédet megidéző verssorral találkozhattunk *Az olajfák kertjének* második versszakának kezdősorában is („Minden, s ez is. És ezzel végetért”). A kezdősort – ahogy azt Németh G. Béla megállapítja – egy „prófétálva regisztráló beszéd” követi, amely hanghordozásában szintén az apokalipszis-műfaj beszéd típusának sajátosságait ölti magára. E szakasznak jellemzője még az alany személyének folytonos váltakozása. Különösen fontos azonban, hogy bár „[v]alamennyi lehető személy jelen van”⁵⁰, az egyes szám második személy nincs: az élően személyes kapcsolat, az *én-te viszony* hiányzik e strófákból. Mindezzel szemben a második részben („Ezért tanultam járni! Ezekért /a késeim keserű léptekért [...]”) a szöveg – bár megtartja apokalipszises vonásait – zsoltáros panaszdalba, jeremiádba vált át, amelynek immár az elégikus hangnemű, magába forduló, emlékező tünődés válik meghatározójává. Már e szakasz legelejétől megfigyelhető továbbá, (majd a vers tizedik versszakában igazolódik is: „Csak most az egyszer szólhatnék veled, ...”) hogy a panasz, a szemrehányás egy jól meghatározható *Te-re* irányul, tehát itt megjelenik az *én-te reláció*. A vers harmadik egységében újra változik a hangnem, s a szöveg központi alanyának személye is váltakozik. E

⁴⁸ KULCSÁR SZABÓ Zoltán. i.m. 89.

⁴⁹ A versrészletek *Az áhítat* könyvéből származnak.

⁵⁰ NÉMETH G. Béla: *Az Apokalipszis közelében. Pilinszky János: Apokrif*. In. Uő. *Versék és korok*. Calibra Kiadó, Budapest 1982. 262.

szakasz kezdő strófájában („Látja Isten, ...”) egy grammatikai áttétel révén éri el a vers, hogy a szubjektum helyzete Isten felől, Isten szemszögéből beszélődjék el, majd az utolsó előtti versszaktól kezdve egyre inkább egy személytelenedő beszédmód térnyerését követhetjük végig.

Mint ahogy arról már fentebb szó esett, az irodalomtörténeti hatás kimutatásában különösen jelentős szereppel bír a versekben megjelenő *én–te viszony*. Az *olajfák kertjében* ez a Jézus szerepéből megszólaló lírai ének az Atyához intézett imádságában jut érvényre. Rilke költeményében Jézust létének abban a pillanatában ragadja meg, amikor arra készül, ami az Isten-Atya akarata szerint vár rá, amikor tudja, hogy meg fog halni: az utolsó vacsora és az elfogatás közötti időszak Jézusa ez, aki az Olajfák hegyén végzetét várva fordul az Atyához. A Rilke-vers Jézus imájában azonban megváltoztatja a bibliai paradigmát:⁵¹ az imában egyaránt jut kifejezésre Isten keresése és meg nem találása. A Jézus szerepéből megszólaló versszubjektum ugyanis Istent nem-létében ragadja meg. Itt érdemes az eredeti szöveget idézni, ugyanis az sokkal radikálisabban viszi véghez a tagadást, mint a magyar nyelvű fordítás:

[...]

warum willst Du, daß ich sagen muß

Du seist, wenn ich Dich selber *nicht* mehr finde.

Ich finde Dich *nicht* mehr. *Nicht* in mir, nein.

Nicht in den andern. *Nicht* in diesem Stein.

Ich finde Dich *nicht* mehr. Ich bin *allein*.

Ich bin *allein* mit aller Menschen Gram,

den ich durch Dich zu lindern unternahm,

der Du *nicht* bist.

[Kiemelések tőlem – B. Á.]

Láthatjuk, hogy a *nicht* tagadósó összesen hétszer fordul elő a szövegben,⁵² méghozzá szoros egymásutánban, s így e versrészlet ritmusa is főként e szavak ismétlődéséből alkotódik meg. Kitüntetett szerepű még a kétszer ismétlődő *allein* 'egyedül' határozósó, ami Isten nem-létéhez már az egyedüllét fogalmát is hozzákapcsolja, s nyomatékosítja, (s ami itt az eredeti

⁵¹ PÓR Péter: i.m. 83.

⁵² A magyar nyelvű fordításban a tagadósókkal ellátott igék (*nem talállak, nem vagy*), a *sem* tagadósó, s a *sehol* tagadó határozósó által megy végbe a tagadás.

szövegben szintén nagyobb hangsúlyt kap, mint a fordításban, hiszen ott csak egyszer szerepel). A magány, az elhagyatottság szorongó létérzése rajzolódik tehát ki e sorokban, Jézusnak mint magára maradott embernek a kétségbeesett, szemrehányó fohászában.

Ahogy azt Szávai Dorottya is megjegyzi a Fiú odafordulása Istenhez, mint Apához a Pilinszky-líra egyik jellegzetes gesztusa.⁵³ (Ennek lehettünk tanúi a fentebb már idézett *Panasz* és az *Örökkön örökké* című versekben is). Ezen felül azt is tudjuk, hogy Pilinszky pályájának előrehaladtával (a *Harmadnapon* kötettől fogva) költészetében egyre inkább a Krisztus-eseményekhez kötődő végső dolgok doktrínája válik uralkodóvá, s a szubjektum (individualitásának felfüggesztésével) jézusi helyzetbe kerül.⁵⁴ Az *Apokrif*ban – ahogy arra Tolcsvai is utal értelmezésében⁵⁵ – a szenvedéstörténetbeli utolsó éjszaka Krisztusának versbéli szerepe fedezhető fel a „De virrasztván a számkivettetésben, /mert nem alhatom *akkor éjszaka*” strófakezdő sorokban. Ekkor még azonban az *én-te reláció* – ahogy arra már utaltam – nincs jelen. Az *én-te viszony* megjelenését Németh G. Béla tanulmánya alapján a vers második részére regisztrálhatjuk, a lírai-én panaszos hangvételű beszédének szakaszára. Németh megállapítja, hogy a „panasz, szemrehányás [...] határozottan egy »Te«-re irányul; - »Te«-re, aki azonban igazában nincs.” A szubjektum és a *Te* közötti kapcsolat megvalósíthatatlansága a „Csak most az egyszer szólhatnék veled” óhajtó modalitású mondatában jut teljes érvénnyel kifejezésre. Bár a *te* személye nem konkretizált, s ennél fogva értelmezhetősége az emberi társtól kezdve egészen Istenig bárkire kiterjedhet, mégis Isten nevének megjelenése a harmadik szakasz első strófájában igazolja azt az interpretációs lehetőséget, hogy a transzcendens létező a megszólított.⁵⁶ Ennek értelmében a Rilke-vers jézusi monológjának átírását az *Apokrif*ban egyaránt lelhetjük fel Isten megszólításában, a vele való „szólás”, beszélgetés vágyában, s a kapcsolat megvalósíthatatlanságának kudarcában⁵⁷, (hiszen Isten – ahogyan a Rilke-versben is – nem-létében realizálódik). Különös erővel érzékelhetjük a hatást a Rilke-vers „Nem talállak” és az *Apokrif* „Sehol se vagy” kezdetű versszakaiiban:

⁵³ SZÁVAI Dorottya. Im. 64.

⁵⁴ SCHEIN Gábor: *Pilinszky János költészetének valóság-fogalma*. In. Uő: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas Kiadó, Budapest 1998. 192.

⁵⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor: i.m. 106.

⁵⁶ NÉMETH G. Béla: i.m. 264–265., KULCSÁR SZABÓ Zoltán: i.m. 97., TOLCSVAI NAGY Gábor: i.m. 110.

⁵⁷ A kommunikáció megvalósíthatatlanságának interpretációját támogatják még Németh G. Bélának a harmadik szakaszra tett azon megállapításai, melyek szerint a kapcsolat nem *Te* és *én* viszonyában jut kifejezésre, hanem *Ő* és az relációban. Az igei állítmány tárgya ugyanis harmadik személyű, s nem második: „Látja Isten” azt, és nem engemet. Isten tehát nem a szubjektumot látja, hanem azt, ahogy az áll a napon, árnyát kövön és kerítésen, állását a levegőtlen présben. (In. Uo. 265.)

Nem talállak. Magamban, itt vagy ott,
másban, sehol már. E *kő* is halott.
Nem talállak már. *Egyedül vagyok*.

Sehol se vagy. Mily *üres a világ*.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.
Éles *kövek* közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. *Kimeredek a földből*.

[Kiemelések tőlem – B. Á.]

A transzcendens létezővel való kommunikáció lehetetlenségéből fakadó hiányérzetet mindkét versmű a világ ürességében ragadja meg, s a szorongató árvaság, a magány létérzete a tárgyakba tevődik át. A Rilkétől idézett versrészletben a *másba* – ami minden lehet, a *kőbe*, Pilinszkynél *kerti székbe*, *nyugágyba*, s szintén *kőbe*. Így mindkét költemény alapvető jellemzőjeként idézhetjük Szávai Dorottya Pilinszky lírájára tett megfigyelését, miszerint annak „tárgyiassága valójában a tárgyak metafizikája, ahogyan »az imában a világ dolgai Isten jeleivé transzformálódnak«”.⁵⁸ Szávai szerint „[o]lyan költészettel állunk ugyanis szemben, mely létélményeit a lírai én vallomásai helyett sokkal inkább tárgyakba, tárgyi metaforákba vetíti, miközben a lehető legszemélyesebb, [...] Isten-élmény hordozója”.⁵⁹ Itt e tárgyak egyedüllétükkel, elhagyatottságukkal arról tanúskodnak, amit Németh G. Béla nagyon precízen megfogalmaz elemzésében, hogy a megszólított transzcendens létező „nincs az emberi személy személyességét kielégítő személyességgel”⁶⁰ jelen, ennél fogva a világ, amiben a szubjektum magát találja, hiábavaló, semmis, üres. Rilke és Pilinszky e két költeménye rokonságot mutat abban a poétikai eljárásmodban is, aminek segítségével e világ- és léttapasztalatnak e roppant tárgyas, ám mégis hihetetlenül átélhető kifejeződését eléri. Ezt a költői eljárásmodot Tolcsvai fejti ki az *Apokrif* fent idézett „tárgyas sora” kapcsán. A versszöveg radikális tárgyasítást hajt végre, hiszen a dolog, amit megjelenít, csupán a pusztá főnévi megnevezés útján reprezentálódik, teljesen magára marad. Nagyon fontos ebben a költői eljárásmodban, hogy a magányérzet tapasztalata nem a tárgy ember általi elhagyatottságában, (vagyis az ember hiányában) válik érzékelhetővé, hanem magának a tárgynak a térbeli egyedüllétében.⁶¹ Noha az elhagyatottság léttapasztalata az *Apokrif*ban az idézett szöveghelyen éri el legnagyobb intenzitását, a kiüresedett világ, s az egyedüllét kifejeződésének prezentálására álljon itt példaként a Rilke-vers *Alvó kutyák és kövek szerteszórtan* verssora, ahol a versszöveg az alvó kutyák képében a folyamatos melléknévi

⁵⁸ SZÁVAI Dorottya: i.m. 59.

⁵⁹ Uo. 58.

⁶⁰ NÉMETH G. Béla: i.m. 263.

⁶¹ TOLCSVAI NAGY Gábor: i.m. 113.

igenév jelentéstartalmával, a csend hallásérzetét keltve és a magukra maradott kövek térbeli kirajzolódásával alakítja a világot üressé, a létezést hiánnyá. Ennek újraírását fedezhetjük fel az *Apokrif kutyaólak csöndje* birtokos szintagmájában, ahol a kutyaólnak a *kiürült, elhagyott lakhely* jelentése konstruálódik meg.

BEFEJEZÉS

Dolgozatomban Rainer Maria Rilke költészetének a Pilinszky-lírára gyakorolt hatását kíséreltem meg kimutatni. Munkám során egyúttal próbáltam rávilágítani az irodalomtörténeti hatás létrejöttének okaira, s mutattam be azokat a lehetséges hívóhatásokat a német nyelvterületen alkotó költő világértelmezésében és művészetfelfogásában, amelyeket Pilinszky a költőelődöt lírai műalkotásai, s esetleg egyéb írásai által megismerve beépíthetett saját írásművészetébe. Kutatásom alkalmával fény derült arra, hogy a két költő művészetfogalma, s lírapoétikája több ponton is érintkezik egymással, ami amellet, hogy indokolttá, megalapozottá teszi a hatástörténeti kutatást magát, rámutat annak pszichológiai motiváltságára is. Dolgozatom második részében Rilke Pilinszky János költészetére tett hatását – amelyet főként a lírai műalkotások versszubjektumának esetlegességében, a létezés szorongó magányának kifejeződésében, valamint a személyes létezés és a transzcendencia viszonyában láttam a leginkább érvényre jutni – a költőelőd versműveinek a Pilinszky-lírában fellelhető újraértelmezéseivel igyekeztem igazolni.

Pilinszky János költészete azáltal, hogy magába építette az európai líra főbb áramait, s kétségkívül ezek közé tartozik Rilke ontológiai kérdésekkel foglalkozó objektív lírája is, példa nélküli lett a magyar kultúrában. Huszadik századi magyar irodalmunkban olyan a szubjektum létére, s önértelmezésére irányuló kérdésekre adott választ, amelyet addig számosan elkerültek. Így történhet meg, hogy Pilinszky lírája olykor még a mai, posztmodernkori irodalmunk felvetett kérdéseire is magában rejti a választ, s hogy Nemes Nagy Ágnes és Rába György költészete mellett az ő hatása a legnagyobb a kortárs irodalom poétikai törekvésire, s vesz részt azok hagyományteremtési kísérleteiben.

Irodalomjegyzék

- ANGYALOSI Gergely: *A lírai személytelenség kérdéséhez*. In: *Literatura* 1997. 2. 203-209.
- BENEY Zsuzsa: *Ikertanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1973. 5–49.
- DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái*. (ford. Fogarasi György). Magvető Könyvkiadó, Budapest 2006.
- ENGEL, Manfred: *Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2004.
- FARAGÓ Kornélia: *Az én végső alapja (és a te-ben kifejezhető)*. Pilinszky János: *Apokrif*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 85–94.
- FRYE, Northrop: *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*. (ford. Pásztor Péter). Európa Könyvkiadó, Budapest 1984.
- FÜLÖP László: *Pilinszky János*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1977.
- FÜZFA Balázs: *A posztmodern előtti utolsó pillanat. Adalékok az Apokrif befejező két sorának értelmezéséhez*. In: Uő. (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 135–148.
- HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Századvég Kiadó, Budapest 1994.
- HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, Esszék, cikkek I-II*. Századvég Kiadó, Budapest 1993.
- HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest 2006.
- HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János. Publicisztikai írások*. Osiris Kiadó, Budapest 1999.
- HAFNER Zoltán (szerk.): *Pilinszky János. Senkiföldjén*. Nap Kiadó, Budapest 2000.
- HORVÁTH Kornélia: *Léptek és rovátkák. Az Apokrif ars poeticája*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 95–105.

HORVÁTH Kornélia: *Szem, csillag, éjszaka. (Pilinszky János Senkiföldjén)*. In: Uő.: *Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. Krónika Nova Kiadó, Budapest 1999. 47–77.

JUHÁSZ Andrea: „...egy ember lépked hangtalan”. *Gondolatok Pilinszky János: Apokrif című verséről*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 128–134.

KABDEBÓ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): „*de nem felelnek, úgy felelnek*”. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs 1992.

KOVÁCS Árpád (szerk.): *Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből 2*. Argumentum Kiadó, Budapest 2006.

KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Hagyomány és kontextus*. Universitas Kiadó, Budapest 1998.

NEMES NAGY Ágnes – LENGYEL Balázs (szerk.): *A tűnékeny alma*. Jelenkor Kiadó, Pécs 1995.

NÉMETH G. Béla: *Az Apokalipszis közelében. Pilinszky János: Apokrif*. In: Uő. *Versek és korok*. Calibra Kiadó, Budapest 1982.

PÓR Péter: *Az átváltozott Piéta. Rilke és Pilinszky*. In: *Alföld*. 1998. 12. 82-89.

RADNÓTI Sándor: *A szenvedő misztikus. Misztika és líra összefüggése*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1981.

RICOEUR, Paul: *Bibliai hermeneutika*. (ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell). Hermeneutikai Füzetek 6. Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest 1995.

RILKE, Rainer Maria: *Briefe an seinen Verleger 1906 bis 1926*. Insel-Verlag, Wiesbaden 1949.

RILKE, Rainer Maria: *Gedichte*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig 1975.

RILKE, Rainer Maria: *Válogatott versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1961.

RILKE, Rainer Maria: *Versek*. Ictus Kiadó, Szeged 1995.

SCHEIN Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas Kiadó, Budapest 1998.

SZABÓ Ede: *Rilke világa*. Európa Könyvkiadó, Budapest 1979.

SZÁVAI Dorottya: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2006.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Radnóti Sándor: A szenvedő misztikus*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982. 499-502

SZITÁR Katalin: *Dolgok – jelek – jelenlét. Az írás az Apokrifben*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 106–116.

SZÜCS Teri: *A tanúság viszonyai az Apokrifban. A jelölés lehetetlenségétől a jellé válásig*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 117–127.

TASI József (Szerk.) „Merre. Hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 1997.

TOLCSVAI NAGY Gábor: „Kimeredek a földből”. *Az elemi tér-idő kontinuum Pilinszky lírájában*. Literatura 1997/3. 210–215

TOLCSVAI NAGY Gábor: *Pilinszky János*. Pozsony, Kalligram Kiadó, Budapest 2002.

TÜSKÉS Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest 1986.

TVERDOTA György: *Hány vers az Apokrif?* In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 53–64.

VÁRSZEGI Tibor: *A kő. Pilinszky titokzatos útjelzője a Jézustól Krisztushoz vezető úton*. In: Fűzfa Balázs (szerk.): *A tizenkét legszebb magyar vers 2. Apokrif*. Savaria University Press, Szombathely 2008. 44–50.

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	2
I. Rilke hatása Pilinszky János költészetére	3
1. Az irodalomtörténeti hatás kimutatása a két költő világszemléletében, léttapasztalatában	4
2. Az irodalomtörténeti hatás kimutatása a két költő művészetfelfogásában, lírapoétikájában	5
II. Rilke-újraértelmezések a Pilinszky-lírában	8
1. Az egzisztenciális magány versei.....	9
2. A személyes létezés és a transzcendencia viszonya.....	14
Befejezés	27
Irodalomjegyzék.....	28