

GEORG TRAKL
ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19ου ΣΤΙΣ
ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 21ου ΑΙΩΝΑ

„Die wilde Klage ihrer zerbrochenen Münder...”

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΓΙΑ ΤΟΝ GEORG TRAKL

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
24 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2007

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ
ΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ρεῦμα τοῦ Χαίλντερλιν, ἄρθρωνε τῆ σιωπῆ του. Μὲς στὸ φωνὴ καὶ τὸ κρασι ζεῖ μιὰ γλυκιὰ σιωπῆ, ποὺ ὅμως εἶναι σὰν μαύρη σπηλιά. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ γλυκὸ μαῦρο ἔρχεται νὰ κατοικήσει ὁ Γκέορκ Τράκλ, νὰ φτιάξει τὸ κλειδὶ τοῦ φρέατος τῆς ἀβύσσου (Ἀποκάλυψις Ἰωάννου 9, 1) καὶ νὰ μᾶς τὸ προσφέρει γιὰ νὰ ἀνοίξουμε τὴν θύρα τῆς σιωπῆς καὶ νὰ κατανοήσουμε τὸ ἄλεκτο, τὸ ἄρρητο, τὸ ἄφατο.

ΟΡΦΕΩΣ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΣΤΟΝ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ TRAKL

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΚΑΣΗ

I.

Ο ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ στις αρχές του 20ού αιώνα διακατέχεται από ένα αίσθημα τέλους. Αυτή η *Endzeitstimmung*, που έχει καλλιεργηθεί ήδη κατά τον 19ο αιώνα, κυρίως από τον Nietzsche, οφείλεται μεταξύ άλλων στο τέλος της αισιοδοξίας, ότι η ανθρώπινη κατάσταση μπορεί με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, να βελτιωθεί. Στις αρχές του 20ού αρχίζει δηλαδή να διαφαίνεται, ότι η διαρκής πρόοδος δεν είναι παρά μια ουτοπία, ενώ καμιά μεταφυσική δεν επαρκεί για να αποκρύψει τη γύμνια του υποκειμένου, που έρμαιο οικονομικών και κοινωνικών μηχανισμών, αλλά και σκοτεινών ενστίκτων, αισθάνεται πλέον κατακερματισμένο και περιθωριοποιημένο. Αυτή η απαισιόδοξη αντίληψη για το υποκείμενο και τον κόσμο εν γένει, καθώς και η εμφάνιση νέων μέσων, όπως ο φωνόγραφος και αργότερα ο κινηματογράφος, οδηγεί την ποίηση να αναθεωρήσει τα εκφραστικά της μέσα, ώστε να μπορέσει να ανταποκριθεί σε αυτήν τη νέα πραγματικότητα. Το επιτυγχάνει υποσκάπτοντας βασικές σημειολογικές ιεραρχίες του δυτικού κόσμου, αλλά και ανατρέποντας παραδοσιακές αρχές της ποιητικής πράξης.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια εντάσσεται και ο εξπρεσιονισμός¹, του οποίου η *Untergangsstimmung*, εκφράζεται ως οραματισμός ενός είδους τέχνης «που θα επέτρεπε σε κάθε μορφή αισθήματος (πόνου, απελπισίας ή εκστασιασμού) να εκφραστεί πέρα από τις δεσμεύσεις των καθιερωμένων μορφών και των ηθικών αναστολών»². Κύριος στόχος της εξπρεσιονιστικής τέχνης, η οποία ασκεί αυστηρή κριτική στον ορθολογισμό και στρέφεται εναντίον τόσο του ρεαλισμού, όσο και του νατουραλισμού, είναι η εκστατική θεώρηση ενός νέου, άλλου κόσμου, ο οποίος θα αντικαταστήσει τον κατά αυτούς θνήσκοντα κόσμο, στον οποίο ζουν. Οι εξπρεσιονιστές, όμως, παράλληλα καταγράφουν και τα κύρια συμπτώματα της εποχής τους, περιγράφουν δηλαδή την απώλεια κάθε μεταφυσικής παρηγοριάς στα εφιαλτικά τοπία των μοντέρνων βιομη-

1. Για τον εξπρεσιονισμό γενικά βλ. Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2002 και Vietta, Silvio και Kemper, Hans-Georg: *Expressionismus*, 6η έκδοση, München: W. Fink UTB 1997.

2. Travers, Martin: *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, Αθήνα: Βιβλιόραμα 2005, σ. 199.

χανικών μεγαλουπόλεων και καθρεφτίζουν τον κατακερματισμό του υποκειμένου στην ποίηση τους.

Για να επιτύχει τη λυρική καταγραφή της πληθώρας των ερεθισμάτων, της αποσπασματικότητας της εμπειρίας, της υπαρξιακής μοναξιάς, της εσωτερικής αστάθειας και των ψυχικών εντάσεων του υποκειμένου, αλλά και την δυσκολία του να ερμηνεύσει τον κόσμο, ο εξπρεσιονισμός χρησιμοποίησε μεταξύ άλλων την συναισθησία.³ Η συναισθησία, που είναι η ενεργοποίηση διαφορετικών αισθήσεων ταυτόχρονα (όραση, ακοή, κτλ.) του επέτρεψε να δημιουργήσει παράδοξες εικόνες, οι οποίες στην εξπρεσιονιστική ποίηση συχνά παρατάσσονται απλώς, η μια δίπλα στην άλλη, ως κατακερματισμένα τμήματα ενός ως επί το πλείστον αποσιωπημένου συνόλου.

Αυτή, η σχεδόν πληθωριστική χρήση της παρατακτικής σύνταξης στον εξπρεσιονισμό σκοπό είχε να άρει τη λογική σύνδεση μεταξύ των στίχων, αφήνοντας τον αναγνώστη να καλύψει τα χάσματα, που αφήνουν πίσω τους οι παύσεις και η ελλειπτικότητα του λόγου. Με αυτόν τον τρόπο, αλλά και με την επιλογή προκλητικών θεμάτων⁴, που ο λυρικός λόγος απέφευγε μέχρι τότε, ο εξπρεσιονισμός επιθυμούσε να ξεπεράσει όχι μόνο τα όρια των παραδοσιακών ποιητικών μορφών, αλλά και τα όρια της παραδεδωμένης αισθητικής του ωραίου, να αμφισβητήσει την σχέση αιτίας και αιτιατού, να ορίσει εμφαντικά τη μεμονωμένη στιγμή ως το πλαίσιο εκείνο, στο οποίο συντελείται η εμπειρία, η αίσθηση, το πάθος, αλλά και η τέχνη.

Αυτή η επιθυμία, για ξεπέρασμα των ορίων, αποκτά στο έργο του εξπρεσιονιστή Georg Trakl (1887-1914) μια ιδιαίτερη χροιά: το εγώ, όχι ως ενότητα ή απαρχή της ποίησης, αλλά ως απουσία ή ως θραύσματα, στις πολλαπλές του εκδοχές, στις ποικίλες εμμονές του, στις διαφορετικές ενορατικές οπτικές του, γίνεται το προνομιακό και γι' αυτό ίσως αποσιωπημένο αντικείμενο της τέχνης του. Κατασκευάζοντας κατά αυτόν τον τρόπο ένα καλειδοσκοπικό ποιητικό σύμπαν, που αντανακλά μεν την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά παραμένει εντέλει απροσπέλαστο, ο Trakl επιδιώκει -όντας σε

3. Για την συναισθησία στην λογοτεχνία βλ. το άρθρο *Συναισθησία* στο: M.H. Abrams: *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηρωάνιδου, Αθήνα: Πατάκης 2005, σ. 466. Βλ. π.χ. στους στίχους του Trakl, όπου ο ήχος συνδυάζεται με μια αίσθηση, κατόπιν με μια εικόνα και τέλος ένα χρώμα περιγράφει την σιωπή: «Νυχτερινό αντηχεί της ψυχής το μοναχικό παιχνίδισμα των χορδών / Σκοτεινής αγαλλιάσης / Ολόκληρο στα ασημένια πόδια της μετανουούσας / Στην μπλε σιωπή. Trakl: «Passion» (*Πάθος*, 1914, Μετάφραση Κ. Κ.).

4. Βλ. π.χ. του Gottfried Benn: *Morgue und andere Gedichte: in der Fassung des Erst-drucks von 1912* Mit 12 Bildern nach Orig.-Holzschnitten von Ingo Regel, in der Buchausstattung von Jürgen Seuss. - Berlin/Leipzig: Faber & Faber 1993.

ρήξη με την ποιητική παράδοση- να αγγίξει τα όρια της γλώσσας, να συνδιαλαγεί με το άφατο, να συζητήσει τη σχέση του χρόνου με τη μνήμη, αλλά και να διερευνήσει την τυχαιότητα του υποκειμένου, τον έρωτα, τον πόνο, την παρακμή και τον θάνατο.

Το ποίημα, μαζί με τα διαφορετικά σχεδιάσματά του, που φέρουν όλα τον τίτλο «Passion» (*Πάθος*), και στα οποία είναι αφιερωμένο αυτό το άρθρο, είναι από αυτήν την άποψη ενδεικτικά του πολυσήμαντου ποιητικού έργου του Trakl.

II.

Τον Φεβρουάριο του 1914 δημοσιεύεται στον τέταρτο τόμο του περιοδικού *Brenner* ένα σχετικά εκτενές ποίημα του Trakl, με τον τίτλο «Passion» (*Πάθος*)⁵. Μια άλλη εκδοχή του ποιήματος, με τον ίδιο τίτλο αλλά σαφώς μικρότερης έκτασης, δημοσιεύεται στην ποιητική συλλογή του 1917, μετά θάνατον δηλαδή, ενώ ανάμεσα στις δύο αυτές εκδοχές υπάρχει και μια άλλη, η οποία δημοσιεύεται πολύ αργότερα, στην κριτική έκδοση των ποιημάτων του το 1969⁶. Το ποίημα αυτό δεν είναι το μόνο, του οποίου υπάρχουν παραπάνω από ένα σχεδιάσματα. Ο Trakl συνήθιζε να επεξεργάζεται και να αλλάζει τα κείμενά του, ακόμα και χρόνια μετά την δημοσίευσή τους. Έτσι υπάρχουν ποιήματα, στα οποία ο τίτλος έχει παραμείνει ο ίδιος, όπως είναι στην περίπτωση του ποιήματος, με το οποίο θα ασχοληθούμε εδώ, αλλά το κείμενο έχει αλλάξει, σε κάποιες περιπτώσεις δε κατά πολύ, ή αντίθετα κάποιες ελάχιστες λέξεις έχουν αντικατασταθεί με άλλες, χωρίς το σώμα του κειμένου να έχει επηρεαστεί σημαντικά. Υπάρχουν ωστόσο και ποιήματα, στα οποία έχει αλλάξει και ο τίτλος, ενώ έχουν γίνει κάποιες μικρότερες ή μεγαλύτερες αλλαγές στο κείμενο⁷.

Η πρακτική της επεξεργασίας κειμένων ή ποιημάτων, που οδηγεί σε διαφορετικές εκδοχές, διαφορετικά σχεδιάσματα του ίδιου έργου, δεν είναι άγνωστη στους μελετητές της λογοτεχνίας. Οι περισσότεροι λογοτέχνες δουλεύουν πάνω στα κείμενα τους, τα αλλάζουν, τα βελτιώνουν, τα τελειοποιούν. Οι κριτικές εκδόσεις των λογοτεχνικών έργων σκοπό έχουν να καταδείξουν αυτήν ακριβώς τη διαδικασία δημιουργίας και επεξεργασίας του ποιητικού λόγου. Αυτό, ωστόσο, δεν ισχύει για το έργο του Trakl. Ο Trakl με

5. Βλ. Killy, Walther: *Das Spiel des Orpheus. Über die erste Fassung von Georg Trakls Passion*, στο: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 51 (1957), σσ. 422-437.

6. Killy, Walther: *Nochmals über Trakls Passion mit Rücksicht auf die handschriftliche Überlieferung*, στο: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 52 (1958), σσ. 400-413.

7. Dietz, Ludwig: *Zur Druck- und Textgeschichte der Dichtungen Georg Trakls*, στο: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 6 (1962), σσ. 340-352.

τις αλλαγές, που επιφέρει σε ήδη έτοιμα ποιήματα, δεν έχει σκοπό τη βελτίωση τους, την μεγαλύτερη διαύγεια ή την πολυπλοκότητα των νοημάτων, την απομάκρυνση των περιττών εκφραστικών μέσων ή την προσθήκη σχημάτων λόγου. Οι διαφορετικές εκδοχές των ποιημάτων του, και σε αυτό συμφωνούν όλοι οι μελετητές του⁸, δεν είναι η μια πιο απλή ή πιο πολύπλοκη από την άλλη, η μια πιο ωραία από την άλλη, αλλά όλες είναι ίσης ποιητικής εμβέλειας και εξίσου δυσνόητες. Γιατί λοιπόν αυτή η εμμονή με τις διαφορετικές εκδοχές; Η ερώτηση δεν είναι ρητορική αλλά ουσιαστική για την κατανόηση του ποιητικού σύμπαντος του Trakl.

Είναι προφανές ότι ο Trakl, όπως συμβαίνει συχνά στην ποίηση, ενδιαφερόταν πολύ περισσότερο για τη μορφή και για τη μουσικότητα του ποιήματος, από ότι για το περιεχόμενο του, ή ακόμα και από τη θεματική του. Ωστόσο δύο πράγματα είναι ιδιαίτερα στο έργο του, δηλαδή δεν τα συναντάμε σε άλλους ποιητές κατά αυτό τον τρόπο, και κατά τη γνώμη μου, απαντάνε και στο ερώτημα που έθεσα παραπάνω. Το ένα είναι ότι στο έργο του Trakl η λέξη μοιάζει να αντιμετωπίζεται ως ήχος, χωρίς συγκεκριμένο και αμετάβλητο νόημα. Ως ήχος εμφανίζεται στα πλαίσια μιας φράσης, συναρτάται και εξαρτάται από τους άλλους προηγούμενους ή επόμενους ήχους και μπορεί κάλλιστα να αντικατασταθεί με κάποιον άλλον, δημιουργώντας κατά αυτό τον τρόπο μία νέα τονικότητα, μια νέα σύνθεση. Αυτή η αμφισβήτηση της γλώσσας, ως μέσο μίμησης της πραγματικότητας στον Trakl, δεν φτάνει στα άκρα, δεν αποδεσμεύει δηλαδή πλήρως το σημαίνον από το σημαινόμενο. Η σημασιολογική ικανότητα της γλώσσας παραμένει σε ισχύ αν και αποδυναμωμένη, ενώ ταυτόχρονα κυριαρχεί η εμφαντική χρήση της ως ηχητικό σύστημα μαζί – και αυτό είναι σημαντικό – με την εκτεταμένη χρήση της αψύσης, δηλαδή σιωπηλών σημείων, που καταδεικνύουν το άφατο ως το πλαίσιο εκείνο, μέσα στο οποίο ξεδιπλώνεται η ποίησή του. Και αυτή η γεμάτη ένταση συνύπαρξη του ήχου, της γλώσσας και της σιωπής, είναι που επιτρέπει τη δημιουργία των χαρακτηριστικών ποιητικών τοπίων του.

Το δεύτερο, που συνδέεται με την πρώτη παρατήρηση, είναι ότι παρόλο που είναι προφανές, ότι τα ποιήματα του Trakl είναι επεξεργασμένα πολλαπλώς, δίνουν την εντύπωση πως έχουν γραφτεί με τεχνικές της προφορικής ποιητικής παράδοσης, με βάση βέβαια αυτά που γνωρίζουμε ή υποθέτουμε για την προφορικότητα⁹: δηλαδή την παρατακτική σύνταξη, τον τονισμό της

συγχρονικότητας, την κυκλικότητα των εικόνων και την επανάληψή τους, τη συχνή χρήση επιθέτων σε συνδυασμό με συγκεκριμένα ουσιαστικά, την εμμονή σε συγκεκριμένα σχήματα λόγου. Κι αν κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά τα συναντάμε και στην εξπρεσιονιστική ποίηση γενικά, το ιδιαίτερο στον Trakl είναι η παρουσία μιας σειράς από λεξικολογικές, συντακτικές και ρητορικές δυνατότητες, έξω από τα πλαίσια των οποίων η ποιητική του πράξη μοιάζει να μην είναι εφικτή.

Μπορεί να παρατηρήσει κανείς π.χ. πως παρόλο που η ποιητική του θεματική ωριμάζει και η ποιητική του πρακτική αλλάζει¹⁰, ο Trakl χρησιμοποιεί, ήδη από τα νεανικά του ποιήματα, πολύ συχνά τις ίδιες φράσεις ή συνδυασμούς λέξεων. Αυτές οι ομάδες λέξεων, που αποτελούνται συχνότερα από επίθετα και ουσιαστικά, παρά από ρήματα, παρατάσσονται κάθε φορά με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναγκάζουν τον αναγνώστη να υποθέσει, πως υποδηλώνουν μια βαθύτερη ιδέα ή αίσθημα, ότι είναι δηλαδή με λίγα λόγια σύμβολα. Αυτό οδήγησε και πολλούς μελετητές του στην προσπάθεια να καταγράψουν και κατόπιν να διαλευκάνουν την ιδιαίτερη συμβολική σημασία των λεκτικών τρόπων του Trakl. Έτσι π.χ. ο Alfred Doppler επισημαίνει την ύπαρξη τριών ομάδων λέξεων, αυτήν που συνοψίζει το θεϊκό στοιχείο, όπως Θεός, Χριστός, άνεμος, πρόβατο, περιστέρι, ψάρι, λάμπα κ.ά., αυτήν που αφορά το δαιμονικό, που αποτελείται π.χ. από λέξεις όπως εωσφόρος, έκπτωτος άγγελος, κυνηγός, άλογο, λύκος, φίδι, έλατο κ.α. Ανάμεσα σε αυτές τις δύο ομάδες, ο Doppler βλέπει μια τρίτη στα όρια μεταξύ θεϊκού και δαιμονικού. Αυτή αποτελείται από τις λέξεις πχ. άγγελος, αγόρι, εραστές, αγέννητοι, ξένος, μάτι, κεφάλι, χέρι, πόλη. Αλλά διακρίνει και κάποιες λέξεις με αμφίσημη σημασία όπως άστρο, δάσος, σύννεφο, χιόνι, βράδυ, δωμάτιο κτλ.¹¹

Δυστυχώς, όμως, αυτή η κατάταξη, αλλά και άλλες προσπάθειες¹² να αποκρυπτογραφηθεί το ποιητικό έργο του Trakl με αυτόν ή παρόμοιους τρό-

εκτεχνολόγηση του λόγου, επιμ. Θεόδωρος Παραδέλλης, μτφ. Κώστας Χατζηκυριάκου, 3η έκδοση, Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2005.

10. Πρβλ. Doppler, Alfred: Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls, στο: του ίδιου: *Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und Wirkungsgeschichte*, Wien/Köln/Weimar: Otto Müller Verlag 1992 (Trakl-Studien Bd. XXI), σσ. 11-32.

11. Ο.π., σ. 26.

12. Π.χ. Goldmann, Heinrich: *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik Georg Trakls*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1957, που εξετάζει από ψυχαναλυτικής πλευράς σύμβολα, όπως *αδελφή*, *Χριστός* κτλ. Philipp, Eckhard: *Die Funktion des Wortes in den Gedichten Georg Trakls: Linguistische Aspekte ihrer Interpretation*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1971, ο Philipp εξετάζει το ποίημα «Passion» από γλωσσολογικής πλευράς, σσ. 71-82.

8. Πρβλ. π.χ. την ανάλυση, που κάνει ο Peter von Matt στο λυρικό κείμενο του Trakl με τίτλο «Erinnerung» (*Ανάμνηση*), στο: Matt, Peter von: *Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte*, München/Wien: Hanser 1998, σσ. 55-59.

9. Για την προφορικότητα βλ.: Ong, Walter: *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: Η*

πους, και οι οποίες λόγω του περιορισμένου χώρου δεν είναι δυνατόν να παρουσιαστούν εδώ, αφήνουν πολλά ερωτηματικά ανοιχτά. Και είναι η ανάγνωση των χειρογράφων καθώς και η παρουσία των πολλαπλών εκδοχών των ποιημάτων του, που ανατρέπει αυτές τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Έτσι το πράσινο δέντρο μπορεί να αντικατασταθεί με το μαύρο ή το σκοτεινισμένο ή το σκοτεινό ή το χιονισμένο δέντρο, χωρίς να αλλάξει κάτι στην αίσθηση που υποβάλλει το ποίημα τον αναγνώστη του, ή η φράση το μπλε παλτό μπορεί να εμφανιστεί σε διαφορετικά ποιήματα, χωρίς να καθίσταται με αυτόν τον τρόπο σαφές το τι συμβολίζει, αντίθετα κιόλας: η ερμηνεία της φράσης, λόγω του ότι επαναλαμβάνεται με διαφορετικά συμφραζόμενα κάθε φορά, γίνεται δυσκολότερη αν όχι αδύνατη. Ή για να δώσουμε άλλο ένα παράδειγμα ο στίχος *παρήγορα τα σκοτεινά της δηλητήρια αντικαθίσταται στη δεύτερη εκδοχή του ποιήματος «Der Schlaf» (Ο ύπνος)*, από τον στίχο *καταραμένα τα σκοτεινά της δηλητήρια χωρίς ο Trakl να μεταβάλλει αντίστοιχα οτιδήποτε στο υπόλοιπο κείμενο*.¹³

Παρατηρώντας δηλαδή τα χειρόγραφα και τα διαφορετικά σχεδιάσματα του ίδιου ποιήματος βλέπουμε, πως αυτές οι ομάδες λέξεων, όπως και να τις κατατάξει ή υποτίθεται αποκωδικοποιήσει κανείς, μπορεί η μια να αντικαταστήσει την άλλη στις διαφορετικές εκδοχές των ποιημάτων, χωρίς προφανή ή εν πάση περιπτώσει χωρίς λογικοφανή αιτία, θέτοντας έτσι οποιαδήποτε μονοσήμαντη ερμηνεία υπό αίρεση. Μοιάζει δηλαδή, για να το διατυπώσουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια, η κύρια σημασία όλων αυτών των εκφράσεων, που συναντά κανείς ξανά και ξανά στα ποιήματα του Trakl, να εξαντλείται στην επανάληψή τους. Με αυτό το δεδομένο η υπόθεση, την οποία μπορεί κανείς να κάνει παρατηρώντας τον Trakl να σβήνει φράσεις ή λέξεις και να τις αντικαθιστά με άλλες ακόμα και χρόνια μετά τη συγγραφή των ποιημάτων ή ακόμα και μετά τη δημοσίευσή τους, είναι ότι προφανώς για τον ίδιο τα ποιήματά του δεν είχαν μια γενεαλογική σειρά. Δεν προέκυπτε δηλαδή το ένα από το άλλο, δεν ήταν το ένα εξέλιξη του άλλου, αλλά συνυπήρχαν ταυτόχρονα σε ένα χρονικό συνεχές.¹⁴

Πιθανώς δε, δεν πραγματεύονταν διαφορετικά θέματα, δεν περιέγραφαν διαφορετικά τοπία, δεν περιέβαλαν με τη μουσικότητα τους διαφορετικές

13. Το πρώτο σχεδιάσμα αρχίζει με τον στίχο «Getrost ihr dunklen Gifte», ενώ το δεύτερο σχεδιάσμα με τον στίχο «Verflucht ihr dunklen Gifte». Μια ενδιαφέρουσα ανάλυση του ποιήματος συνεξετάζοντας τις δύο διαφορετικές εκδοχές του κάνει ο Peter von Matt στο *Die verdächtige Pracht*, ό.π., σ. 54.

14. Μια διαπίστωση, στην οποία καταλήγει και ο Peter von Matt θεωρώντας την ως αναιρέση της νευτώνειας φυσικής μέσω της ποίησης. Ό.π., σ. 53.

ιδέες ή σύμβολα, αλλά ήταν όλα θραύσματα, αποσπάσματα, κομμάτια ενός αρχικού, πάντα στο βάθος του έργου του δρώντος, και εντός του ποιητικού οράματος του Trakl, υπαρκτού ποιήματος, το οποίο όμως στο σύνολό του δεν καταγράφηκε ποτέ. Ίσως για αυτό και το απότοκό του, το έργο του Trakl, μοιάζει να μεταχειρίζεται τις τεχνικές της προφορικότητας για να ξεδιπλωθεί υποσκάπτοντας συστηματικά την ιδέα ενός τελικού, οριστικού κειμένου. Και ίσως για αυτό να είναι αδύνατο να ερμηνευτεί μονοσήμαντα, γιατί ακριβώς αγνοούμε το ποιητικό σύνολο, από τμήματα του οποίου, προέκυψε.

III.

Διαβάζοντας π.χ. τις τρεις διαφορετικές εκδοχές του ποιήματος με τίτλο «Passion» (*Πάθος*), οι οποίες ακολουθούν αμέσως μετά¹⁵ και οι οποίες ανήκουν όλες στην ώριμη δημιουργική περίοδο του Trakl, μπορεί κανείς να παρατηρήσει, ήδη με την πρώτη ανάγνωση, ότι το μεν δεύτερο σχεδιάσμα έχει απλώς ένα εντελώς διαφορετικό τέλος από το πρώτο, ενώ το τρίτο, εκτός από τους πρώτους πέντε στίχους, μοιάζει να είναι ένα διαφορετικό ποίημα.

Πάθος (1ο σχεδιάσμα)

Όταν ασημένια ο Ορφέας αγγίζει την λύρα του,
Θρηγώνοντας κάτι νεκρό στο βραδινό κήπο –
Ποιο είσαι εσύ ήσυχο κάτω από ψηλά δέντρα;
Θροΐζει ο θρήνος το φθινοπωρινό καλάμι,
Η μπλε λίμνη.

Αλοίμονο, στην μικροκαμωμένη μορφή του αγοριού,
Που πορφυρή καίγεται,
Οδυνηρές μητέρας, σε μπλε παλτό
Καλύπτοντας την ιερή καταισχύνη της.

Αλοίμονο, σε αυτόν που γεννιέται, αν πεθάνει,
Πριν τον καυτό καρπό,
Τον πικρό της ενοχής γευτεί.

15. Τα διαφορετικά σχεδιάσματα του ποιήματος, παρουσιάζονται εδώ σε δική μου μετάφραση. Τα πρωτότυπα είναι από την έκδοση *Georg Trakl: Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther Killy u. Hans Szklenar*, επιμ. και επίμετρο Friedrich Kur, 13η έκδοση, München: dtv klassik 1992, σ. 69 (3ο σχεδιάσμα), σσ. 215-218 (1ο και 2ο σχεδιάσμα).

Ποιον θρηναίς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα;
Την αδελφή, σκοτεινή αγάπη
Ενός άγριου γένους,
Που πάνω σε χρυσούς τροχούς του ξεφεύγει η ημέρα με ορμή.

Ω, ας ερχόταν πιο ευσεβής η νύχτα,
Χριστός.

Τι σιωπές κάτω από μαύρα δέντρα;
Την παγωμένη ξαστεριά του χειμώνα,
Γέννηση Θεού
Και οι βοσκοί στη φάτνη από άχυρο.

Μπλε φεγγάρια
Βούλιαξαν τα μάτια του τυφλού σε σπηλιά από μαλλιά.

Ένα λείψανο έψαχνες κάτω από πράσινα δέντρα
Τη νύφη σου,
Το ασημένιο τριαντάφυλλο
Αιωρούμενο πάνω από το νυχτερινό λόφο.

Μεταμορφωνόμενο στις μαύρες όχθες
Του θανάτου,
Πορφυρό ανθίζει στην καρδιά το άνθος της κολάσεως.

Πάνω από νερά που αναστενάζουν σκυμμένο
Δες ο σύζυγος σου: πρόσωπο κοιτώντας ακίνητο από λέπρα
Και τα μαλλιά της ανεμίζουν άγρια μέσα στη νύχτα.

Δύο λύκοι στο σκοτεινό δάσος
Σμίξαμε το αίμα μας σε πέτρινο αγκάλιασμα
Και τα άστρα του γένους μας πέσαν πάνω μας.

Ω, το αγκάθι του θανάτου.
Χλωμοί κοιταζόμαστε στο σταυροδρόμι
Και σε ασημένια μάτια
Καθρεφτίζονται οι μαύρες σκιές της ερημιάς μας,
Φρικτό γέλιο, που διέλυσε τα στόματα μας.

Ακάνθινα σκαλιά βυθίζονται στο σκοτάδι,
Έσπε πιο κόκκινο από κρύα πόδια
Το αίμα να κυλάει στο πέτρινο χωράφι.

Πάνω σε πορφυρή πλημμύρα
Λικνίζεται ζυπνώντας η ασημένια κοιμωμένη.

Αυτός όμως έγινε ένα χιονισμένο δέντρο
Στον οστέινο λόφο,
Ένα αγρίμι κοιτώντας από πυώδη πληγή,
Εανά μια σιωπηλή πέτρα

Ω, η απαλή ώρα των άστρων
Αυτής της κρυστάλλινης ησυχίας,
Τότε στο ακάνθινο δωμάτιο
Το λεπρό πρόσωπο έπεσε από πάνω σου.

Νυχτερινό αντηχεί της ψυχής το μοναχικό παιγνίδισμα των χορδών
Σκοτεινής αγκαλλίασης
Ολόκληρο στα ασημένια πόδια της μετανούσας
Στο χαμένο κήπο
Και στον ακάνθινο φράχτη μπουμπουκιάζει η μπλε άνοιξη.

Κάτω από σκοτεινά λιόδεντρα
Εμφανίζεται ο ροζ άγγελος
Του πρωινού μέσα από τον τάφο των εραστών.

Πάθος (2ο σχέδιασμα)

Όταν ασημένια ο Ορφέας αγγίζει την λύρα του,
Θρηνώντας κάτι νεκρό στο βραδινό κήπο -
Ποιο είσαι εσύ ήσυχο κάτω από ψηλά δέντρα;
Θροΐζει ο θρήνος το φθινοπωρινό καλάμι,
Η μπλε λίμνη.

Αλοίμονο, στην μικροκαμωμένη μορφή του αγοριού,
Που πορφυρή καίγεται,
Οδυνηρές μητέρας, σε μπλε παλτό
Καλύπτοντας την ιερή καταισχύνη της.

Αλοίμονο, σε αυτόν που γεννιέται, αν πεθάνει,
Πριν τον καυτό καρπό,
Τον πικρό της ενοχής γευτεί.

Ποιον θρηνείς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα;
Την αδελφή, σκοτεινή αγάπη
Ενός άγριου γένους,
Που πάνω σε χρυσούς τροχούς του ξεφεύγει η ημέρα με ορμή.

Ω, ας ερχόταν πιο ευσεβής η νύχτα,
Χριστός.

Ένα λείψανο έψαχνες κάτω από πράσινα δέντρα
Τη νύφη σου,
Το ασημένιο τριαντάφυλλο
Αιωρούμενο πάνω από το νυχτερινό λόφο.

Μεταμορφωνόμενο στις μαύρες όχθες
Του θανάτου,
Πορφυρό ανθίζει στην καρδιά το άνθος της κολάσεως.

Πάνω από νερά που αναστενάζουν σκυμμένο
Δες ο σύζυγος σου: πρόσωπο κοιτώντας ακίνητο από λέπτρα
Και τα μαλλιά της ανεμίζουν άγρια μέσα στη νύχτα.

Δύο λύκοι στο σκοτεινό δάσος
Σμίξαμε το αίμα μας σε πέτρινο αγάλιασμα
Και τα άστρα του γένους μας πέσαν πάνω μας.

Ω, το αγκάθι του θανάτου.
Χλωμοί κοιταζόμαστε στο σταυροδρόμι
Και σε ασημένια μάτια
Καθρεφτίζονται οι μαύρες σκιές της ερημιάς μας,
Φρικτό γέλιο, που διέλυσε τα στόματα μας.

Ακάνθινα σκαλιά βυθίζονται στο σκοτάδι,
Ώστε πιο κόκκινο από κρύα πόδια
Το αίμα να κυλάει στο πέτρινο χωράφι.

Πάνω σε πορφυρή πλημμύρα
Λικνίζεται ξυπνώντας η ασημένια κοιμωμένη.

Αυτός όμως έγινε ένα χιονισμένο δέντρο
Στον οστέινο λόφο,
Ένα αγρίμι κοιτώντας από πυώδη πληγή,
Ξανά μια σιωπηλή πέτρα

Ω, η απαλή ώρα των άστρων
Αυτής της κρυστάλλινης ησυχίας,
Τότε στο ακάνθινο δωμάτιο
Το λεπρό πρόσωπο έπεσε από πάνω σου.

Νυχτερινό αντηχεί της ψυχής το μοναχικό παιγνίδισμα των χορδών
Σκοτεινής αγκαλιάσεως
Ολόκληρο στα ασημένια πόδια της μετανούσας
Στην μπλε σιωπή
Και συμφιλίωση του λιόδεντρου.

Πάθος (3ο σχεδιάσμα)

Όταν ο Ορφέας ασημένια αγγίζει την λύρα του,
Θρηνώντας κάτι νεκρό στο βραδινό κήπο,
Ποιο είσαι εσύ ήσυχο κάτω από ψηλά δέντρα;
Θροίξει ο θρήνος το φθινοπωρινό καλάμι,
Η μπλε λίμνη,
Ξεψυχώντας κάτω από πράσινα δέντρα
Και ακολουθώντας την σκιά της αδελφής·
Σκοτεινή αγάπη
Ενός άγριου γένους,
Που πάνω σε χρυσούς τροχούς του ξεφεύγει η ημέρα με ορμή,
Σιωπηλή νύχτα.

Κάτω από σκοτεινά έλατα
Έσμιξαν δυο λύκοι το αίμα τους
Σε πέτρινο αγάλιασμα· ένα χρυσό
Χάθηκε το σύννεφο πάνω από το γεφυράκι
Σιωπή και υπομονή των παιδικών χρόνων
Πάλι εμφανίζεται το τρυφερό λείψανο

Στη λίμνη του Τρίτωνα
Αποκοιμισμένο στα υακίνθινα μαλλιά του
Επιτέλους, ας κομματιαστεί το ψυχρό κεφάλι!

Γιατί πάντα ακολουθεί ένα μπλε αγρίμι,
Κοιτώντας κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα,
Αυτών των σκοτεινότερων μονοπατιών
Αγρυπνώντας και παρακινημένο από νυχτερινή μελωδία,
Από απαλή παραφροσύνη:
'Η αντηχούσε σκοτεινής αγαλλίασης
Ολόκληρο το παιγνίδισμα των χορδών
Στα ψυχρά πόδια της μετανούσας
Στη πέτρινη πόλη.

Το τρίτο σχέδιασμα μοιάζει λοιπόν να είναι ένα διαφορετικό ποίημα, διαφορετικό ωστόσο ως ένα βαθμό: λέξεις, φράσεις της πρώτης εκδοχής τοποθετούνται στην τρίτη εκδοχή σε άλλες θέσεις, δημιουργώντας την εντύπωση ότι τα ποιήματα μοιάζουν. Και κατά κάποιο τρόπο πράγματι μοιάζουν, γιατί και οι τρεις εκδοχές ξεκινούν με τους ακόλουθους στίχους:

'Όταν ασημένα ο Ορφέας αγγίζει την λύρα του,
Θρηλώντας κάτι νεκρό στο βραδινό κήπο –
Ποιο είσαι εσύ ήσυχο κάτω από ψηλά δέντρα;
Θροίζει ο θρήνος το φθινοπωρινό καλάμι,
Η μπλε λίμνη.

Στενά συνδεδεμένος με την εκφραστική δύναμη, τη μουσικότητα αλλά και τα όρια της ποιητικής γλώσσας, ο μύθος του Ορφέα συνοδεύει την εικόνα του ποιητή στο συλλογικό υποσυνείδητο, αλλά και εμπλέκει την ποίηση με τη μεταφυσική¹⁶. Έτσι στην αρχή των ποιημάτων η μορφή του Ορφέα, που

16. Ο μύθος του Ορφέα αφορά τη δύναμη της μουσικής και άρα και της ποίησης, που στις απαρχές της ιστορίας της γραφής είναι ακόμα στενά συνδεδεμένη με το μέλος. Δεν είναι τυχαίο πως ο Ορφέας, ο γιος της μούσας Καλλιόπης και του βασιλιά της Θράκης Οίαγρου ή κατά άλλους του θεού Απόλλωνα, θεωρείται εμπνευστής του εξαμέτρου, ενώ κάποιοι του αποδίδουν ακόμα και την εφεύρεση της αλφαβήτου. Ήδη στην Οδύσεια αναφέρεται η ορφική θεογονία, η ορφική λατρεία άρα είναι διαδεδομένη, ενώ ο Ορφέας εμφανίζεται να παίρνει μέρος στην αργοναυτική εκστρατεία δίνοντας ως κελυστής τον ρυθμό στους κωπηλάτες, μαγεύοντας όχι μόνο αγριεμένα κύματα, αλλά και ανθρώπους, ζώα πέτρες, και δέντρα με την μουσική του. Η κάθοδος του στον Άδη, ο μύθος του Ορφέα και της Ευρυδίκης, είναι μια αλληγορία της

εμφανίζεται να θρηνεί, μπορεί να ερμηνευτεί ως υπενθύμιση της απουσίας του λυρικού υποκειμένου στο έργο του Trakl, ως αναφορά στην ιστορία της ποίησης και στη σχέση της με τη μουσική, αλλά και ως υπαινιγμός για τη σχέση της γλώσσας με το χρόνο και τον θάνατο. Από δω και μπρος όμως η κατάσταση περιπλέκεται. Γιατί ενώ η πρώτη και η δεύτερη εκδοχή, ξετυλίγονται, όπως ίσως θα περίμενε και κανείς, ως θρήνος, έχοντας ωστόσο εκ πρώτης όψεως εγκαταλείψει τη θεματική που σχετίζεται με τον μύθο του Ορφέα, στην τρίτη εκδοχή η θρηνητική διάθεση, εάν υπάρχει καν, είναι δυσδιάκριτη, ενώ παράλληλα αρκετοί στίχοι της πρώτης εκδοχής έχουν διαγραφεί, χωρίς να αντικατασταθούν με άλλους. Έτσι π.χ. οι στίχοι

Αλοίμονο, στην μικροκαμωμένη μορφή του αγοριού
Αλοίμονο, σε αυτόν που γεννιέται και πεθαίνει
Πριν γευτεί τον καυτό καρπό
Τον πικρό της ενοχής

έχουν φύγει χωρίς να έχουν αφήσει κάποιο ίχνος τους στην τρίτη εκδοχή. Αυτό δεν συμβαίνει με όλους τους στίχους. Πχ. ο στίχος «Ποιον θρηνείς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα;» της πρώτης εκδοχής δεν εμφανίζεται καθόλου στην τρίτη εκδοχή, ωστόσο η φράση «τα σκοτεινιασμένα δέντρα» παραμένει, αλλά βρίσκεται πλέον σε ένα άλλο πλαίσιο. Κάποιοι άλλοι στίχοι αλλάζουν μόνο εν μέρει. Για να μείνουμε στο ίδιο παράδειγμα στην πρώτη εκδοχή έχουμε την στροφή «Ποιον θρηνείς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα; Την αδελφή, σκοτεινή αγάπη», ενώ στην τρίτη εκδοχή στο ίδιο σημείο διαβάζουμε «Ξεψυχώντας κάτω από πράσινα δέντρα Κι ακολουθώντας τον ίσκιο της αδελφής». Τέτοια παραδείγματα μπορούν να δοθούν εδώ πολλά. Αλλά κανένα δεν απαντά επαρκώς στο ερώτημα, το τι είναι αυτό που οδηγεί τον Trakl να αντικαταστήσει την ερώτηση «Ποιον θρηνείς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα;» με τη φράση «Ξεψυχώντας κάτω από πράσινα δέντρα», ή τι συμβολίζει το δέντρο, ή γιατί σβήνει τους εξαιρετικής εκφραστικής δύναμης στίχους:

επιθυμίας να καταλυθεί ο θάνατος μέσω της μουσικής και της ποιητικής γλώσσας, ένα σύμβολο της μαγικής σημασίας, που δίνει ο άνθρωπος στην τέχνη. Δεν είναι τυχαίο που ο μύθος του Ορφέα είναι ένας από τους λίγους αρχαίους ελληνικούς μύθους που συνεχίζει να εμπνέει εξίσου μουσικούς και ποιητές, όσο ζωγράφους, γλύπτες και κινηματογραφιστές. Ίσως γιατί είναι ένας μύθος, που αφορά το μεγαλείο, αλλά και τα οντολογικά όρια της τέχνης, ασχέτως του μέσου της. Ίσως πάλι γιατί δίνει στον καλλιτέχνη την δυνατότητα να αναστοχαστεί την σχέση της τέχνης με τον χρόνο, τη μνήμη, την ταυτότητα, τον έρωτα και το θάνατο.

Μεταμορφωνόμενο στις μαύρες όχθες
 Του θανάτου,
 Πορφυρό ανθίζει στην καρδιά το άνθος της κολάσεως.

Διαβάζοντας διεξοδικά τα διαφορετικά σχεδιάσματα του ποιήματος και συγκρίνοντάς τα μεταξύ τους, φαντάζει ένα τέτοιο ερώτημα, να είναι όμως εντέλει άτοπο. Γιατί δεν είναι μόνο οι λέξεις που αντικαθίστανται και αλλάζουν, είναι και η θεματική, είναι και η δομή, είναι επίσης ο ρυθμός, η μουσικότητα αλλά και η αίσθηση, στην οποία υποβάλλουν τα διαφορετικά σχεδιάσματα τον αναγνώστη.

Έτσι στην πρώτη εκδοχή του ποιήματος υπάρχουν τρεις ερωτήσεις, οι οποίες μοιάζουν να οργανώνουν το κείμενο. Η πρώτη, η οποία παραμένει και στην τρίτη εκδοχή, είναι η ερώτηση: «Ποιο είσαι εσύ, ήσυχο κάτω από ψηλά δέντρα;», που είναι συνδεδεμένη με τον Ορφέα, η δεύτερη είναι αυτή που αναφέραμε ήδη: «Ποιον θρηνείς κάτω από σκοτεινιασμένα δέντρα;» και η τρίτη είναι: «Τι σιωπάς κάτω από μαύρα δέντρα;» Κι αν «τα σκοτεινιασμένα δέντρα» συνδέονται με την «αδελφή» και άρα κατά κάποιο τρόπο με τον ποιητή, τα «μαύρα δέντρα» συνδέονται με τον «Χριστό». Η αναφορά στη γέννησή του, στην πρώτη εκδοχή είναι σαφής, και η επανάληψη της λέξης *ακάνθινο* στη συνέχεια, το τονίζει περαιτέρω.

Όμως προφανώς δεν είναι η θεματική που είναι σημαντική και για αυτό κιάλας δεν μένει σταθερή. Ο *Χριστός*, ο οποίος στην πρώτη εκδοχή μοιάζει να συνδέεται μέσω των ερωτήσεων με την αδελφή και με τον *Ορφέα*, ενώ το μαρτύριό του με το μαρτύριο των εραστών, αλλά και τον θρήνο του *Ορφέα*, στην τρίτη εκδοχή δεν υπάρχει πλέον. Μια ερώτηση αρκεί για να ξετυλιχθεί το ποίημα. Ο *Ορφέας* και ο θρήνος του είναι η αρχή, αλλά το ποίημα δεν είναι πλέον θρήνος και τα πάθη, στα οποία αναφέρεται, είναι ίσως μια ανάμνηση της παιδικής ηλικίας. Ακόμα και η αδελφή που μοιάζει μαζί με τον *Ορφέα*, να είναι ένα βασικό σημείο αναφοράς των διαφορετικών εκδοχών του ποιήματος, στο τρίτο σχεδιάσμα δεν είναι πλέον παρά μια σκιά.

IV.

Η κυκλική δομή της πρώτης εκδοχής, *Ορφέας*, *Χριστός*, *Ποιητής*, αλλά και ο τίτλος του ποιήματος «*Passion*» (*Πάθος*), που παραπέμπει στα θεία πάθη οδήγησε τον πρώτο μελετητή του, *Eduard Lachmann*¹⁷, το 1954 να το ερμηνεύσει ως μια μεταφυσική αλληγορία, που περιγράφει τα πάθη του *Ιησού*,

17. Lachmann, Eduard: *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg*

αλλά και την αμαρτία, τη μετάνοια και τη λύτρωση του ποιητή. Στον *Lachmann* απαντάει τρία χρόνια μετά ο *Walther Killy*, ο οποίος δηλώνει, συνοψίζοντας την επιχειρηματολογία του ότι «τίποτα από όλα αυτά [το εάν δηλαδή το ποίημα αναφέρεται πράγματι στον *Ορφέα* ή στον *Χριστό* ή στον *Ποιητή*, *K. K.*], τίποτα από όλα αυτά δεν μπορεί να αποδειχθεί, γιατί στη θέση λογικών, αυτονόητων και σαφών σχέσεων μεταξύ των ποιητικών σημείων υπάρχουν συνειρμικές συνάφειες, οι οποίες πολύ δύσκολα μπορούν να αναλυθούν»¹⁸. Ένα χρόνο μετά, το 1958, ωστόσο έχοντας στα χέρια του τα χειρόγραφα του *Trakl* και αναλύοντας το ίδιο ποίημα, γράφει: «Είναι πολύ συγκινητικό [...] να δει κανείς πως ο *Trakl* δίνει μορφή σε ένα ποίημά του, πως τα χρώματα, που συχνά ερμηνεύονται μόνο ως συγκεκριμένα σύμβολα, τοποθετούνται πέρα δώθε στο ποίημα, πως ένα χρώμα, ένα πράγμα που στην αρχή διαγράφεται, επανέρχεται αργότερα σε άλλο σημείο, με σκοπό η σειρά των εικόνων να μπορέσει να δημιουργήσει την μουσική μαγεία των λέξεων»¹⁹. Ο *Walther Killy*, που συνεργάστηκε αργότερα στην κριτική έκδοσή των *Απάντων* του *Trakl*, αποτρέπει στο άρθρο του αυτό τους μελετητές από το να ερμηνεύσουν μονοσήμαντα το έργο του *Trakl*, να το βάλουν δηλαδή στα στενά όρια της λογικής, να επιμείνουν στη σημασία της λέξης. Αντίθετα τους συμβουλεύει να ακούσουν τη μουσικότητά της, τον εσώτερο ήχο της, που όπως πιστεύει, είναι ο ήχος του άφατου²⁰. Γνώμη μου είναι, πως έχει δίκιο.

Αυτό που επιδιώκει ο *Trakl* δεν είναι να περιγράψει με ιδιότυπες και έντονες εικόνες, με σκοτεινά και απειλητικά τοπία, με υπερβατικά σύμβολα μέσω μιας αρνητικής θεολογίας, μιας ιδιωτικής μυθολογίας, ένα κόσμο ζο-

Trakls, Salzburg: Otto Müller 1954, σ. 96-100 και του ίδιου: *Georg Trakls herbstliche „Passion“, Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 52 (1958), σσ. 397-399.

18. Killy: *Das Spiel des Orpheus*, ό.π., σ. 435. (μτφ. *K.K.*). Ο *Lachmann* αντιδρά τον ίδιο χρόνο στην ερμηνεία του *Killy* με μια νέα δημοσίευση, στην οποία προσπαθεί να αποδείξει, ότι ο ποιητής ταυτίζεται με τον *Ορφέα* και τον *Χριστό*. *Lachmann, Eduard: Georg Trakls herbstliche Passion, Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 52 (1958), σσ. 397-399. Σε αυτό θα συμφωνήσει αργότερα και ο *Doppler*, ο οποίος θεωρεί πως ο *Ορφέας* και ο *Χριστός* είναι αναφορές στον ποιητή, τονίζοντας κυρίως την κυκλική μορφή του ποιήματος. *Doppler: Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls*, ό.π., σ. 26.

19. Killy: *Nochmals über Trakls Passion mit Rücksicht auf die handschriftliche Überlieferung*, ό.π., σ. 406 (μτφ. *K.K.*).

20. Η συζήτηση για το ποίημα δεν σταματά τη δεκαετία του 50, αλλά συνεχίζεται ακόμα. Βλ. πχ. εκτός από τον *Doppler* (*Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls*, ό.π.) και τον *Casey, T. J.: Returning to Trakl: On Re-Reading a Trakl-Poem*, στο: *Londoner Trakl Symposium*, επιμ. *Walter Methlagl* και *William E. Yuill*, Salzburg 1981, σσ. 42-59.

φερό, τον κόσμο, στον οποίον έζησε, μια ζωή γεμάτη απαγορευμένες επιθυμίες και ενοχές, όπως η ζωή που βίωσε. Εάν μοιάζει να το επιτυγχάνει είναι, γιατί αυτή ήταν η πρώτη του ύλη και γιατί η ταραχώδης ζωή του συχνά επισκιάζει το έργο του²¹. Όμως εάν επεδίωκε κάτι και το πέτυχε πράγματι, αυτό ήταν μια ποίηση έξω και πέρα από τις καθορισμένες φόρμες, από την συνηθισμένη χρήση της γλώσσας, ακόμα και έξω από τους τρόπους που επέβαλε η γραφή, μια ποίηση ως απόλυτη αρχή, όπως ήταν η ποίηση του Ορφέα, που ήταν αξεδιάλυτα δεμένη με τη μουσική, ή μια ποίηση που θα ήταν το απόλυτο τέλος, όπως οι εικόνες αποκάλυψης και ερέβους που είναι διάσπαρτες στο έργο του.

Αυτή, η υπό μία έννοια μεταφυσική θεώρηση της ποίησης, απαντά με την εμφαντική αμφισβήτηση της λογικής, της χρονικής και της γενεαλογικής αλληλουχίας, στα νέα μέσα, όπως στον κινηματογράφο, που στις αρχές του 20ού αιώνα, μοιάζουν να απειλούν το μονοπώλιο της λογοτεχνίας σε σχέση με την κειμενική καταγραφή του χρόνου. Ο Trakl απαντά όμως επίσης με την ποίησή του στη λεγόμενη κρίση της γλώσσας (Sprachkrise), επιλέγοντας να στραφεί προς τη μουσικότητα των λέξεων, την ηχητική τους διάσταση, αντιστεκόμενος κατά αυτόν τον τρόπο στο βάρος της συμβατικής σημασίας τους. Εμμένοντας ταυτόχρονα στην επανάληψη συγκεκριμένων εκφραστικών μέσων, υιοθετεί (το πιθανότερο εν αγνοία του) τη λεκτική δυναμική της προφορικής ποίησης και έτσι, σε μια εποχή που η μοναδικότητα του έργου τέχνης κλονίζεται από τις δυνατότητες των τεχνικών αναπαραγωγής του, εκείνος προσφέρει ένα απόλυτα προσωπικό, μοναδικό ακόμα και για τα πλαίσια του εξπρεσιονισμού, μοντέλο ποιητικής πράξης.

Στον Trakl η γερμανόφωνη ποίηση χρωστάει ποιήματα εξαιρετικής ομορφιάς και εκφραστικής δύναμης, καθώς και μια καινοτόμο αισθητική, όπως την είχε απαιτήσει ο μοντερνισμός. Αλλά αυτό που κυρίως κέρδισε από τον Trakl, όχι μόνο η γερμανόφωνη, αλλά πιστεύω ολόκληρη η ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ήταν η κατάλυση της έννοιας του τελικού, του έτοιμου, του ολόκληρου ποιητικού κειμένου. Ένα κείμενο που διαρκώς μπορεί να αλλάζει, χωρίς να μπορεί να πάρει μια οριστική μορφή, δεν είναι παρά ένα παράδειγμα, το οποίο προπορεύεται ή έπεται άλλων παραδειγμάτων. Αυτή η θεώρηση της ποίησης ως μιας αλληλουχίας παραδειγμάτων, τα οποία παραμένουν εκδοχές ενός τελικού και εντέλει άφατου κειμένου, δηλώνει ότι στον Trakl εκτός από το υποκείμενο, κατακερματίζεται και το ίδιο το έργο τέχνης, το περίγραμμα του ποιήματος παύει να είναι σταθερό, η ποίηση δεν

είναι παρά μια αέναη αλλά όχι απαραίτητα ενδεδειγμένη κίνηση μιας γλώσσας αυτονομημένης, όχι μόνο από το υποκείμενο, αλλά και από την κάθε σταθερή και αμετάβλητη ιεραρχία, είτε αυτή αφορά την τυραννία της σημασίας, είτε ακόμα και αυτήν την ίδια, την εξουσία του χρόνου.

21. Για την ζωή του Trakl βλ. Basil, Otto: *Georg Trakl mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 18η έκδοση, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.