

CSÚRI KÁROLY

Egy költői világ szemantikája

Módszertani megjegyzések Georg Trakl *Ruh und Schweigen* című versének magyarázatához

Az életmű áttekintését követően¹ egy konkrét szövegpélda, a *Ruh und Schweigen/ Nyugalom és hallgatás* című vers vázlatos elemzésével illusztráljuk azoknak a szemantikai összetevőknek a szerepét, melyek segítségével Georg Trakl költészetét általában is jellemezhetjük. A költemény lehetséges világát részint a korábban kidolgozott absztrakt alapelvek, így a *napszak- és évszacciklusok*, a *transzparencia*, az *én meghasonlása*, valamint a *pusztulás és virtuális meghaladásának* sémáival, részint a vers felszíni szövegvilágával határozzuk meg, melyet a fenti alapelveken nyugvó jelentéskonstrukció metaforikus modelljének tekintünk. Jelentős ebben az összefüggésben az irodalmilag releváns szövegbelső-motivikus és szövegkülső-intertextuális ismétlések koherenciateremtő szerepe is, a sémák és a felszíni struktúrák vonatkozásában éppúgy, mint a két szint közötti kapcsolatok létrehozásában.² Utóbbi esetben ugyanazt az alapsémát a szövegvilág különböző szakaszaiban más és más képiség képezheti le. A metaforikus síkon ily módon létrejövő virtuális ismétléslánc a szövegvilág felszínén többnyire nem ismerhető fel, csupán a (fikcionális) magyarázat számára válik láthatóvá. Másként fogalmazva: a kérdéses ismétlések döntően az irodalmi olvasatban, azaz a versszöveg lehetséges világában érzékelhetők, a vers szövegvilágában, vagyis a nemirodalmi olvasatban csak ritkán azonosíthatók. Jelen tanulmányt azt vizsgálja, hogy a vázolt módszertani közélet miként ültethető át tényleges versszövegek magyarázatára. Az elemzendő Trakl-vers eredeti szövege és annak nyersfordítása a következő:³

¹ Csúri Károly, *Georg Trakl lírai szövegvilágainak poétikája*, ebben a lapszámban.

² A részletekről lásd a jelen lapszámban megjelent Trakl-dolgozatomat, valamint Csúri 2016. Utóbbi nagyszámú verselemzéssel próbálja igazolni a kidolgozott alapelvek működőképességét.

³ Kálnoky László műfordítását (Trakl 1972b, 129) lásd Függelék.

*Rub und Schweigen*⁴

Hirten begruben die Sonne im kahlen Wald.
Ein Fischer zog
In härenem Netz den Mond aus frierendem Weiher.

In blauem Kristall
Wohnt der bleiche Mensch, die Wang' an seine Sterne gelehnt;
Oder er neigt das Haupt in purpurnem Schlaf.

Doch immer rührt der schwarze Flug der Vögel
Den Schauenden, das Heilige blauer Blumen,
Denkt die nahe Stille Vergessenes, erloschene Engel.

Wieder nachtet die Stirne in mondenem Gestein;
Ein strahlender Jüngling
Erscheint die Schwester in Herbst und schwarzer Verwesung.⁵

Nyugalom és hallgatás

Pásztorok eltemették a napot a kopár erdőn.
Egy halász kihúzta
Szőr-hálóban a holdat a fázó tóból.

Kék kristályban
Lakik a sápadt ember, arcát csillagaira támasztva;
Vagy fejét bíbor álomra hajtja.

De mindig meghatja a madarak fekete röpte
A szemlélődőt, a kék virágok szentsége,
A közeli csend elfeledett dolgokat gondol, kialudt angyalokat.

Ismét éjszakázik a homlok holdas kőben;
Egy sugárzó ifjú
Jelenik meg a nővér őszben és fekete enyészetben.
[Fordítás tőlem – Cs. K.]

⁴ Lásd TRAKL 1987, 113.

⁵ A vers értelmezésével különböző szempontok szerint számos tanulmány foglalkozik, melyek közül itt csupán néhányat említek: KEMPER 1983, 237–245, CSÚRI 1995, 128–151, DE VOS 1996, 121–147, itt 139–146, KLEEFELD 2009, 113–125 és CHEIE 2009, 99–111.

Néhány szövegpéldával először a vers szövegvilágának és lehetséges világának elterését szemléltetjük. Egyes kijelentések értelmét – így például *Pásztorok eltemették a napot a kopár erdőn, Kék kristályban / Lakik a sápadt ember vagy Egy sugárzó ifjú / Jelenik meg a nővér őszben és fekete enyészetben*” – önmagukban, még ha találhatunk is részleges referenciákat a valós világra, nem tudjuk meghatározni. Ennél is kevésbé magyarázható, hogy olyan figurák, mint *egy halász, a sápadt ember, a szemlélődő, a kialudt angyalok vagy egy sugárzó ifjú*, melyek a szövegvilág felszínén semmilyen kapcsolatban nem állnak egymással, a vers lehetséges világában egy absztrakt én különböző variációinak tekinthetők. Végül hasonlóan meglepő lehet az az állítás, mely szerint a vers lehetséges világa alapvetően csupán néhány ismétlésvariációra épül. Ez a feltevés a metaforák már említett virtuális kapcsolatára vonatkozik, amely közvetve, a vers egészének összefüggésében, az 'égbolt' közös sémáját a naplemente, a felkelő hold, a csillagos vagy a sötét ég részsémáiként jeleníti meg a szövegvilág különböző, nem feltétlenül a napszakváltás valós kronológiájához igazodó szakaszaiban. Ilyen metaforák az *eltemetett nap* és a fázó tóból kihálászott *hold* (1. vsz.), a *kék kristályban* lakó sápadt ember és *csillagai* (2. vsz.), a *kék virágok szentsége* és a *kialudt angyalokat* megidéző közeli csend (3. vsz.), végül pedig az újra *holdas kőben éjszakázó* homlok, valamint a *sugárzó ifjú/nővér* megjelenése az *őszben és fekete enyészetben* (4. vsz.). Az egyes metaforák szerepe azonban a fennálló kapcsolat ellenére sem merül ki egyedül a sémára történő utalással. Vagyis a *pásztorok által eltemetett nap* nem azonos csupán a naplementével, a *kék virágok szentsége* sem pusztán a csillagos égbolt metaforája, ahogyan a *sugárzó ifjú/nővér* sem redukálható egy fényes csillag égi látomására. Nyilvánvaló, hogy ezek a képek amellet, hogy a sémákon át első lépésben a tapasztalati világhoz is kapcsolhatók, valójában olyan új és komplex jelentésszémákat nyitnak meg, melyek segítségével a szövegvilág a valóságtól független, saját törvényein nyugvó lehetséges világgá alakul át. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy az 'égbolt' sémája és részsémái, valamint különböző metaforikus megjelenítéseik a szövegvilágban az adott formában egyedül Trakl versére, mint sajátos képzeleti világ-töredékre érvényesek. A tapasztalati valóság jelenségeivel, a különböző kultúrák felfogásával, a művészetek és irodalmak ábrázolási módjával, vagyis külső modellekkel – tekintve a lehetséges intertextuális megfelelésektől – csak közvetve és véletlenül függenek össze.

A vers lehetséges világa ebben az értelemben egy őszi napszakváltás (quasi-)narratív folyamatára épül, melynek alapját a korábban részletezett részsémák, a 'lemenő nap', a 'felkelő hold', a 'csillagos' és a 'sötét égbolt' sémáinak váltakozása és különböző kombinációi alkotják. Az egyes fázisokban, részben a szövegvilág versszakokra tagoltságát követve, mintegy az általános emberi hanyatlás- és megváltástörténet részeként az egyéni szenvedés- és virtuális-poétikus önmegváltás mozzanatai válnak transzparenssé. Egy ilyen általános hipotézis első pillantásra kevésbé tűnik megalapozottnak. Látható azonban, hogy közvetve már a kezdő

kép is tartalmaz intertextuális utalást a pusztulásra. Az a kijelentés ugyanis, hogy a napot *pásztorok temették* el az *őszi* erdőn, aligha a naponta visszatérő naplementére vonatkozik, sokkal inkább az emberiség egy mitikus korszakának, egyfajta árkádiai aranykorának temetésére utal. Ezt valószínűsíti a versszak további része is, melyben a nap halálát, látszólag a természetes napszakváltás sémájának megfelelően, a hold uralma követi (KEMPER 1983, 238). A hold kihalászása a fázó tóból azonban félreérthetetlenül szimbolikus emberi aktus, és nem a holdfelkelte kozmikus-természeti rendjének eredménye: a halász mintegy maga hívja életre az új korszakot, maga vonja magára a holdas éjszaka hideg, élettelen világát. Lényeges ebben a tekintetben, hogy a *pásztorokkal* szemben itt csak egyetlen emberről, bizonyos értelemben az ént elsőként megjelenítő *halászlól* van szó. A kép szerepét döntően az archaikus hangzású *hären* ('szőrből készült') szó jelentése egyértelműsíti. Bár a *szőr* a korabeli halászhálónak is anyaga, a furcsa halászat, mint szó volt róla, túllép a realitás határán. Ily módon az éjszaka, a fázó tó, a szőr-hálóban kifogott hold sajátos kontextusában a *hären* jelző is túlmutat elsődleges referenciáján, amennyiben intertextuálisan a szerzetesek vezeklőruhájának durva anyagát (lásd LACHMANN 1954, 193), s rajta keresztül a bűn, a szenvedés, a bűnbánat keresztényi problémakörét, a vers központi kérdését idézi. A *fázó tó*, melyből a halász kihúzza a holdat, képileg kétféleképpen is értelmezhető. Felfogható az égbolt tükörképeként, de azonosítható magával az égbolttal, az égi *csillagtóval* is,⁶ melyből a *halász*, a későbbi *szemlélődő* (3. vsz.), a holdat szemével, jelképesen a vezeklő ember szőr-hálójával fogja ki. A 2. versszakban az én bűnös, *sápadt emberként* tér vissza, aki – a valós világ szemszögéből különös módon – *kék kristályban lakik*. A vers belső világában a *kék kristály* részint az első versszakot záró kép, a *fázó tó* felfokozott változata, részint a kék égbolt megkövesedett, de mégis transzparens szépségének metaforája. Bűnös létéből az én számára így nincs kitörési lehetőség: az ég kristállyá, kővé merevedve elzárkózik előle, de egyben áttörhetetlenül körbe is fogja. Ennek ellenére, bár a *lakik* kifejezés a kőbe zártság, a bűnhődés hosszú időszakát sejteti, a *kék kristály* áttetsző szépsége reményt is nyújt számára. Az énnak a folytatásban választania kell, hogy viselkedésében a naplemente, az eltemetett nap hanyatló pályáját kövesse, és *fejét bíbor álmra hajtsa*, vagy megőrizze a reményt, és *arcát csillagaira támassza*. A naplemente, a holdfelkelte és a csillagos este korábbi részsémáit a 3. és 4. versszakban döntően a sötét és csillagos éjjeli égbolt váltakozó sémakombinációi követik. A *madarak fekete röpte* és a *közelgő csend* ugyan az elmúlást asszociálja, a *szemlélődő* mégis, ennek kontrasztjaként, csillagai felé fordul, melyek aranylóló pontjai a kék égen szemében *kék virágok*

⁶ Az utóbbi értelmezést valószínűsíti egy jelenet a *Verwandlung des Bösen* című prózaversből is. Míg az itt tárgyalt versben egy halász a holdat húzza ki a fázó tóból, a prózaversben megfordul a képi struktúra: a halász egy nagy fekete halat húz ki a csillagtóból: [...] *aus dem Sternenweiber zieht der Fischer einen großen, schwarzen Fisch* [...]. Lásd TRAKL 1987, 97.

szentségeként jelennek meg (3. vsz.). Látomásában a *halászt*, a *sápadt embert* és a *szemlélődőt* egyesítő szenvedő, vezeklő és poétikus én egy pillanatra virtuálisan áttöri korábbi bezártságát, az őt körülvevő égbolt *kék kristályát*. A kivirágzó, csillagokkal borított kozmikus égbolton áttűnik számára az isteni szféra, ahogyan a *közeli csend*, a közelgő vég felfokozott lelkiállapotában saját *elfeledett* angyali léte is felsejlik előtte, amire közvetve a *kialudt*, bűnössé vált, bukott *angyalok* biblikus víziója emlékezteti. A *kék virágok szentsége* azonban nem csupán a csillagos égbolt metaforája, intertextuálisan Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényének két fontos jelenetét is idézi. Az első fejezetben Heinrich egy *kék virágról* álmodik, melynek szirmaiból egy lebegő *kedves arc* rajzolódik ki (NOVALIS [é. n.], 132). Később, amikor vándorlása során megismeri Mathildét, rádöbben, hogy az egykor megálmodott kék virág és a belőle nyíló arc Mathilde *égi arca* volt (NOVALIS [é. n.], 218). Szent esküjéhez az *örök csillagokat* hívja tanúnak: a lányért akar élni, és azt kívánja, hogy szívét örök hűség kösse Mathilde szívéhez (NOVALIS [é. n.], 218). Ebben az összefüggésben kimondatlanul már a 3. versszak előrevetíti a *Nyugalom és hallgatás* utolsó sorának látomását, az őszen és az éjszaka fekete enyészetében feltűnő nővér *sugárzó* jelenségét. A Novalis-utalás tehát jórészt már maga is feloldja a nővér megjelenésének váratlanságát és érthetlenségét a 4. versszak szövegvilágában. Emellett Heinrich alakja, aki az *örök csillagokhoz* fordul, motivikusan ugyancsak összekapcsolódik az énnel, a *sápadt emberrel*, aki hasonlóképpen *csillagaira támaszkodik*, és a *szemlélődővel*, aki mintegy a madarak fekete röptét követve fordul a csillagok, majd rajtuk keresztül az elveszített angyali lét felé. A *csillagok* ebben a kontextusban még inkább egyértelművé teszik, hogy a *kék virágok szentsége* valójában égi és nem földi kép, mely égi világban, ahogyan Heinrich számára Mathilde *égi arca*, úgy az én számára – látens módon – a *nővér* is jelen van. Az én viszonya a nővérhez, ahogyan ezt a 4. versszak látomása is mutatja, részint hasonló Heinrich Mathilde iránt érzett éteri szerelméhez, részint azonban a gondolataiban felbukkanó *kialudt*, csillagfényüket vesztő, bukott *angyalok* emléke a két pár kapcsolatának különbözőségét is jelzi. A bibliai bukott angyalok egyik meghatározó bűne (1. Mos. 6,2), szerelmi viszonyuk a földi asszonyokkal, ugyanis párhuzamot sejtet az én és a nővér mindvégig rejtve maradt, csupán közvetve, intertextuális utalásokkal érzékeltetett bűnös szerelmi kapcsolatához.

Az *ifjú* és a *nővér* nyelvi-grammatikailag is hangsúlyozott egysége és fény-epifániája a 4. versszakban nem más, mint az egykor *kialudt*, bűnös *angyalok* megváltó újjászületése, *sugárzó*, angyali-androgín jelensége a *szemlélődő*, a poétikus én látomásában.⁷ Az önmegváltás jelenetét a versszak első sorában még meg-

⁷ A nemi semlegesség az angyalok egyik jellemzője tulajdonsága, ezért Traknál, az isteni és a földi szféra közötti közvetítés mellett, sokszor a tisztaság, a nemiségből eredő bűn elkerülését jelképező szellemiények. Az adott kontextusban jól látható az androgín egység, az elveszített angyali ártatlanság visszanyerése, mint cél. Ezt erősíti a *sugárzó ifjúként megjelenő nővér* intratextuális

előzi a reménytelenség végsőkéig fokozott állapota, melyben az én *homloka ismét holdas kőben éjszakázik*, s ezzel a korábbi *fázó tő*, a *kék kristály* és a *kék virágok szentsége* után újra a *megkövesedett*, *hold uralta*, csillagtalan és áthatolhatatlan égbolt sémáját képezi le. Az *ismét*, mint sor- és versszakkezdő határozószó, hasonlóan a korábbi jelképes aktusokhoz, egyértelművé teszi, hogy a vers világában nem az én egyetlen napjáról és éjszakájáról, hanem egy napszak- és évszakváltás sémájába ágyazott örök visszatérő állapotról és belső küzdelemről, az én szenvedés-, vezeklés- és imaginált megváltástörténetéről van szó. A büntől való költői önmegváltás vízióját, az ifjú és a nővér közös fény-alakjának egy pillanatra felragyogó csillagát, angyali-paradicsomi egyneműségük transzparenciáját, mely a vers korábbi szaka-szaiból magában egyesíti a sápadt ember *csillagainak* és a *kék virágok szentségének* előmotívumait is, a pusztulás, az *őszi és fekete enyészet* zárja körül. A csillagos égbolt modelljei után, azok kontrasztjában ez a kép ismét az éjszakai sötét, csillagtalan égbolt kombinációjának metaforikus leképezéseként értelmezhető. Az őszi éjszaka reménytelenségében, amely ugyancsak visszaül a *fázó tő*, a kőbe záró *kék kristály*, a *kibunyit angyalok* és a *holdas kőben éjszakázó homlok* korábbi motívumaira, az emberi létre kivetítve ismétlődik meg a vers kezdetének természeti-kozmikus pusztulás-képe, beágyazva és egyben ütköztetve az *ifjú* és a *nővér* fényjelenségét a *fekete enyészettel*, a képzeleti újjászületést a büntelenségben a bűn okozta pusztulás valóságával.

Bibliográfia

- CHEIE, Laura (2009), Georg Trakls Ruh und Schweigen. Kreative Bilddynamik im Modus des Obsessiven, in Károly Csúri (Hg.), *Georg Trakl und die literarische Moderne*, Tübingen, 99–111.
- Csúri Károly (1995), Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Trakls „Ruh und Schweigen”, in Leslie BODI – Günter HELMES – Egon SCHWARZ – Friedrich VOLT (Hg.), *Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank*, Bern é. m., 128–151.
- Csúri Károly (2016), *Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten*, Bielefeld.
- KEMPER, Hans-Georg (1983), Gestörter Traum. Georg Trakl: ‚Geburt‘, in Silvio VIETTA – Hans-Georg KEMPER, *Expressionismus*, 2., bibliographisch erg. Aufl., München, 229–245.

kapcsolata az *Abendländisches Lied*, a *Sebastian im Traum* ciklus központi versének zárósoraival is: *Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden: / E i n Geschlecht. Weibrauch strömt von rosigen Kissen / Und der süße Gesang der Auferstandenen.* (TRAKL 1987, 119). Hajnal Gábor fordításában: *De sugárzón nyitják ezüstös pilláikat a szerelmesek: / e g y v érből valók. Rózsás párnákról tömjén / árad s a feltámadottak lágy éneke* (TRAKL 1972b, 137).

- KLEEFELD, Gunther (2009), *Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung*, Salzburg – Wien.
- LACHMANN, Eduard (1954), *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls*, Salzburg.
- NOVALIS *Werke* (é. n.), Herausgegeben und kommentiert von Gerhard SCHULZ, 4. Aufl., München.
- TRAKL, Georg (1972a), Napnyugati dal, ford. HAJNAL Gábor, in uő, *Georg Trakl válogatott versei*, Budapest, 136.
- TRAKL, Georg (1972b), Csend és nyugalom, ford. KÁLNOKY László, in HAJNAL Gábor, *Georg Trakl válogatott versei*, Budapest, 129.
- TRAKL, Georg (1987), *Georg Trakl. Dichtungen und Briefe*, Historisch-kritische Ausgabe, Herausgegeben von Walther KILLY und Hans SZKLENAR, Bd. I, 2., ergänzte Auflage, Salzburg.
- DE Vos, Jaak (1996), Die Quadratur des Kreises. Überlegungen zum zyklischen Kompositionsprinzip in Trakls Lyrik, in Károly CSÚRI (Hg.), *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*, Tübingen, 121–147.

Függelék

Trakl *Ruh und Schweigen* című verse Kálnoky László műfordításában (lásd TRAKL 1972b, 129):

Csend és nyugalom

A pásztorok eltemették a napot a lombtalan erdőn.
Kifogta egy halász
hajból font hálójával a holdat a borzongó tóból.

Kék kristályban lakik
a halovány ember, csillagzatának támasztva arcát;
avagy lehajtja, bíbor álomba merülve, fejét.

Mégis mindig meghatja a madarak fekete vonulása,
a kék virágok szentséges volta a szemtanút,
feledett dolgokra gondol a közeli csend, elhamvadt angyalokra.

Újra ott feketélik a homlok a holdfényes kövön;
ifjan tündökölve
megjelenik őszben és sötétlő enyészetben a nővér.

