

## TRAKL

## II.

A köztudat s vele együtt az irodalomtudomány sokáig hajlamos volt arra, hogy a lírában a par excellence egyéni műfajt lássa, amelyben az ember mindentől független belső világa „örök emberi“ mivoltában nyilvánul meg a nélkül, hogy külső tényezők, az objektív valóság alkalomszerű kiváltó oknál nagyobb szerepet játszaná benne. A lírai vers e felfogás szerint függetleni magát mindentől, ami íróján kívül van s legfeljebb formájában mutat megfogható, konvenciók azaz a társadalom által megszabott változásokat. Ebből a szémszögből tekintve a líra fejlődése — ha erről egyáltalán lehet beszélni — stílustörténeti kérdés csupán, amely mögött a tartalom állandó és változatlan, éppúgy, mint a célkitűzés: az én kifejezése. Ugyanakkor pedig általánosan érvényes az, hogy a lírai vers az egyéni érzelmeket tárgyiasítja, amelyek azonban nem tejszösszerintiek, hanem az emberi lét eleve meghatározott kereteiben gyökerezvén — bizonyos korlátozott számú östípusra oszthatók, mint szerelem, halál stb., amelyek az egyedi átélés után közvetlen módon azért öltenek testet szóban, hogy az egyén megnyilvánulhasson s más egyéneknben hasonló érzelmeket kelthessen. Ez az utóbbi a jellegzetesen-lírai attitűd, mely ebben a meghatározás-szerű formában kivétel nélkül így volna igaz mindíg és mindenütt.

A definíció annyit ér, mint minden elvont apriorisztikus tétel: addig érvényes, míg a gyakorlat meg nem dönti; ez pedig megtörténik abban a pillanában, mikor bármilyen primitív lírát próbáltak vele megmagyarázni. A népdal, vagy — az ismert irodalomtörténeti példát felhozva — a görög kórus-líra nem fér bele a meghatározásba: sem egyik, sem másik esetben nincs szó olyan érzelmek vagy gondolatok kifejezéséről, amelyek egy elszigetelt egyén átéléséből kristályosodnának ki, vagy ily érzelmek kiváltására törekednének. Ellenkezőleg: az e fajta líra egy sajátos adott helyzethez alkalmazkodva a jelenlevőkben, illetve az egész közösségben meglévő tartalmat fejez ki, pl. a lakodalmas társaságét, ha menyegzői vers, a harcba indulókét, ha harci dal s a hívő gyülekezetétét, ha vallásos himnusz. Nem egyénnek a megnyilatkozása, hanem a kollektív tudaté, a tartalom éppen ezért szintén nem egyéni, de hem is örök emberi, hanem a konkrét helyzet s a konkrét társadalom által megszabott. A formát, a megfogalmazást az egyén adja, alkalmazkodva az adott esethez s a kifejezés szokásaihoz. Ebből a keletkezési módból több következmény származik. A legjellegzetesebb az, hogy a népi költő mindenki számára érthető, hiszen az egész társadalmat szólaltatja meg s éppen ezért pontosan tudja, milyen tartalmat, milyen gondolatokat várnak tőle, mert a verset meghatározott alkalomra írja. Ez a tény szabja meg feladatát, melynek megoldásához elsősorban technikára, mesterségbeli tudásra van szüksége.

Nyilvánvaló, hogy a modern lírikusra az elmondottak nem vonatkozathatók. Helyzete sokkal elvontabb s egészen mást várnak is tőle: azt,

hogyan olyan érzelmeket ábrázoljon, amelyeknek konkrét kiváltó oka csak anynyiban lényeges, amennyiben a költőt megnyilatkozásra indítja. Az ellenkező oldalról tekintve: a modern lírikus akkor ír, amikor ő maga érez valamit s azt írja le, amit érez. Nem általánosan meglévő érzelmeket fejez ki, illetve az érzelmek általánosságától, vagy körhözköttöttségétől függetlenül azokhoz szól, akik ugyanazt érzik, vagyis a „költői lelkek“ számára szólaltatja meg énjét. E szemszögből nézve a líra valóban az én kifejezése, minden tudatosan objektív vonás hiányzik belőle s éppen ezért látszólag örökérvényű, általános, minden kézzelfogható helyzettől független, egyedül a személyhez kötött lehetőség s a technikai tudás helyett a spontán, természetes kifejezőkészség, az időközben éppen ezzel kapcsolatosan is elkoptatott „genialitás“ az előfeltétele.

A primitív költészet és a modern líra között tehát nemcsak a forma terén van különbség: mindkettő más-más igénnyel, más céllal lép fel s mindegyik más eszközöket használ feladata megoldására. Az eltérés pedig történelmi jelenség, végső tisztázásához s okainak felderítéséhez ennél fogva szükséges tudni azt is, mikor és mióta állítják be a lírát az örökérvényűség s az „örök emberi“ művészeteként. A középkori lovagi-líra egységesen érthető a lovagi társadalmon belül, nincs általános emberi tendenciája; a a reformáció vallásos versei a gyülekezetnek szólnak s annak megnyilvánulásai; az abszolutizmus udvari költészetét az udvari társaság objektív kerete tartja össze. Az általános emberinek s örökérvényűnek kikiáltott líra, amely mindenkihez szól, aki érezni képes, átütő erővel a XVIII. században, a francia forradalom táján jelentkezik. Ekkor válik a vers tudatos feladatává az én ábrázolása, érzelmei lefolyásában, az érzések gondosan megfigyelt egymásutánjában, konvenciók nélkül, az egyes esetet megörökítve, azaz a modern líra széleskörű elterjedése, tulajdonképpeni uralma az egyik legnagyobb szabású polgári forradalommal esik egybe s nem más, mint a polgári világrend egy sajátos megnyilatkozása. A polgári költészet minden mást háttérbe szorító egyeduralmának ebben a kezdeti időszakában addig ismeretlen mértékben szubjektív célját az ellenétlen: a világ ábrázolásán keresztül igyekszik megvalósítani, egy új, másodlagos objektivitás segítségével. A társadalmi konvenciók helyét a természet foglalja el, azonban csak azért, hogy rajta keresztül az én annál inkább megnyilatkozhat. Ebből a törekvésből születik meg az 1770—80-as évek korai impreszionizmusa, mely eszközeiben: a külső valóság tükrözésében realista, célkitűzéseiben azonban elvont és idealisztikus. Az ellentétes mozzanatok a polgári fejlődés akkori irányából következnek, ugyanúgy, mint a politikai líra újszerű, méreteinben az egész emberiségnek, a világszabadságnak szóló formája, amely mögött egyébként szintén a polgári gondolat húzódik meg. Az egész, a világ az antitezis csupán, s nem önmagáért van; egyedüli célja, hogy az egyén az ellentét révén mentől teljesebben nyilvánulhasson meg. Az általánosság, az elvontság, amely a világ totalitásában keresi a konkrétumot, azonos a megvalósuló polgári forradalom lendületével. A konkrétum e miatt nem hiányozhatik itt még a lírából, noha más síkra helyeződött át: személytelen igényyel lép fel, hogy ugyanakkor a társadalmi atomizálódás következtében egyénibb, azaz elvontabb legyen, mint annak előtte bármikor. A modern líra belső ellentmondása itt mutatható ki először félreérthetetlenül, ha ez az ellentmondás nem tudatosan is s nem ütközik is ki nyilvánvaló módon. Ennek következménye ugyanis, hogy a líra célja

nem a közvetlenül kifejezhető, mindenki által átélt és ismert érzések regisztrálása lesz, hanem az általános és az egyéni közötti határterület, kezdetben objektív és megfogható formában. Vagyis a polgári líra a differenciált érzelmét igyekszik kifejezni, az átmenetet az egyik állapotból a másikba (ezzel egyúttal keletkezésének körülményeit is tükrözi), a változást magát. Erre pedig nincsenek általánosan elfogadott fogalmak, a szavak helyzeti értékeit kell kihasználni, az árnyalatokat; azaz a jelentésbeli határértékek kezdenek érvényesülni, a súlypont a jelképes jelentés felé tolódik el s ezzel együtt a zárt külső forma meglazul s maga is funkcionálissá válik.

A modern líra, illetve általában véve az, amit modern lírának szoktak nevezni s amelyből a tudomány a fentebb említett „örökérvényű“ meghatározást kielemezte, teljes mértékben időhöz kötött tehát, egy sajátos társadalmi berendezkedésnek az eredménye s mint ilyen nem a líra, hanem polgári líra, amely — a történelem egy bizonyos szakaszának képződménye lévén — osztályhoz kötött, abból nő ki s vele együtt múlik el, ugyanúgy, mint a rávonatkozó meghatározás. A jelen összefüggésben ezzel kapcsolatban egy lényeges kérdést kell eldönteni: vajjon kimutatható-e a polgári lírának olyan mozzanata, amikor tudatosul benne a maga polgári volta? A feleletet egy Heine-idézetel lehet megadni: „Verseimben csak a forma valamennyire népies, a tartalom a polgári társadalomé“. Különös, hogy a teljesen szubjektív lírát éppen Heinétől szokás származtatni, aki pedig tisztában van azzal, hogy egyéni érzéseit a polgári társadalom határozza meg, vagyis tudja azt hogy a szélsőséges szubjektivitás a jellegzetesen polgári vonás. A formát ellenben a népiesben keresi, azaz abban, amit osztálymentesnek vett, s ebben a formai általánosságra való törekvésben nem nehéz felismerni a kezdődő polgári líra újult erővel jeletkező univerzumra törését, amely a romantikában válik általánossá, a nélkül, hogy az eleve meglévő ellentmondás ezzel tudatosult volna. Heine ismeri fel, hogy a népiesség formalizmus is lehet, álarc, amely mögött egyéni célkitűzések húzódnak meg. A felismerésből levonja a következményeket, felbontja a népies formát s ezzel válik a polgári liberalizmus első tudatos és legnagyobb költőjévé.

Ugyanezt a kettősséget mutatják kezdetibb fokon a polgári líra első, majdnem teljesen tudattalan megnyilvánulásai, mint például Villon s a történelmi eseményekkel, a társadalmi fejlődéssel csaknem egyidejűen irodalmi téren a lírában jelentkezik először annak felismerése, hogy az általános köntösben egyéni célok, osztályérdekek húzódnak meg. A fejlődés további során, a múlt század derekától kezdve a formai s tartalmi célkitűzések ellentéte mind élesebb lesz, a polgári líra szervi ellentmondásai mind félreérthetelenebbül ütözköznek ki, párhuzamosan a társadalmi fejlődéssel. A Heine által felvetett tartalmi mozzanat annyira tudatosul, hogy a formát is uralma alá hajtja, illetve: a formát a romantika nép-álarcától (a romantikánál ez már visszafejlődés, mert a tények tudatos és szándékos elferdítése) a polgári felé tolja el, azaz a társadalom akkori fejlődési fokának megfelelően a szélsőségesen egyéniben tudatosítja. A tartalom maga pedig mind tovább halad az „általános emberi“ felé, egyre elvontabb lesz, a világot beágyazza magába s arra törekszik, hogy az énbén az egész mindenséget lássa, olymódon, hogy a konkrétumtól elfordulva a lírai versben olyan átfogó valóságot adjon, amely lehetőségként minden emberben, társadalmi különbség

nélkül megvan. A líra a század közepétől kezdve mindinkább a lehetőségek költészete lesz, az ént teljesen az egészből való kiszakítottóságában fejezi ki, de egészként igyekszik feltüntetni. Ezzel szükségkép a statikus elem bevonulása jár együtt s egy másodlagos burkolási tendencia. Míg a Sturm und Drang lírája őszintén hitte magáról, hogy általánosan emberi, addig a késői polgári líra tudja, hogy nem az. Ezért válik tiszta lehetőséggé, mondhatni accidentálissá, s igyekszik bizonyítani magáról, hogy tértől és időtől független, abszolút líra, amely éppen ebben véli megtalálni a maga realitását.

Trakl költészete szervesen kapcsolódik az imént vázolt állapothoz s teljesen megmagyarázni csupán az előzmények ismeretében lehet. Amikor Trakl első verseit írja — a kilencszázas évek elején — a pozitív irányba való továbbfejlődésnek már nincs több lehetősége. A különféle kísérletek közül, amelyek a naturalizusból váltak ki, abban az időben a felújított impresszionizmus a legdivatosabb. Rajta keresztül a költészet a korábbi állapot előremutató, termékeny lehetőségeit igyekszik felújítani, abból a tévedésből kiindulva, hogy az alapok változatlanok maradtak. A XVIII. század végén az impresszionizmus a totális élményre irányuló törekvés megnyilvánulása volt, a fejlődés legforradalmibb időszakában lévő polgárságé, most azonban menekülési kísérletet jelent, mesterkelt továbbhaladást, mely tudatosan keresi a forradalmi formát, abban a hitben, hogy ezzel önmagát is forradalmasíthatja. Az ellentmondás azonnal kitűnik, ha Trakl első ciklusait vizsgáljuk. Az én ezekben a versekben a látszat szerint teljesen kikapcsolódik; a vers a világért, az objektív egészért van, az apercipiáló nyomtalanul eltűnik a regisztrált tények mögött. A kívülálló valóság az elsődleges, az én csak tudatosítja — ez az a látszat, amit Trakl el akar hitetni. Az egyes impressziók azonban különálló, elszigetelt valóságselemek, amelyeknek önmagukban semmi összefüggésük nincs, egyedül a benyomásozott én képes őket valamilyen egészé összekapcsolni, úgyhogy végeredményben az egyentől függ: mit tart valóságnak, milyen viszonylatok jegyében tekinthi a felfogott részeket egésznek. Az alkotó funkció teljesen szubjektív, s rajta keresztül válik a külső világ reálissá. Valójában tehát az én az elsődleges, a valóság egyedüli mértéke — a reális látszat, a szentetlen objektivitás mögött a szó klasszikus értelmében vett idealizmus húzódik meg. A fiatal Trakl álláspontja öntudatlanul is pontosan egyezik a pozitívizmussal: kitaposott és credménytelennek mutatkozó polgári úton jár, azzal a különbséggel, hogy az elébetoduló valóságselemeket nem analizálja, csak egyszerűen megragadja s belőlük rak össze egy olyan vélt egészet, amelyről maga is elhiszi, hogy föle független valóságértéke van. Formai tekintetben nyilvánul ez meg a legszembetűnőbbben: az első versek — de a trakli stílust érettsége teljében is ez jellemzi — minden átmenet nélkül egymásután felsorakoztatott tömondatokból állnak, amelyeknek kitarított egyhangúságát mi sem zavarja meg. A vers megkezdődik — semmi sem indokolja, miért éppen az illető képpel s látszólag minden ok nélkül abba marad. Szubjektív vonás még véletlenségből sem tűnik fel, az élményszerűség kikapcsolódott, az egyéniségnek nyoma sincs a képekben. Ám az én, mely bevallottan csak tudomásul vesz, egyben elárulja magát: mindíg hasonló jelenségekre hat vissza, reakcióképessége egyirányú: a negatív, kellemetlen, beteg dolgokat fogja fel, az összefüggéseket csupán ezek között alkotja meg. Pontosabban: az összefüggések eleve következnek a

kiválasztásból s az egyneműség mögött a képek észrevétlenül siklahak el betegesen finom csillogásba. Technikája így eiső pillantásra a naturalizmuséval volna azonosítható. Azonban hiányzik belőle az a hajlandóság, hogy az egyoldalúan kiválasztott elemek szövvényeit gépszerűen kövesse, nem alkalmazkodik fenntartás nélkül a nyers tényekhez, hanem s atikus voltukban ellégiesíti őket, szabadulni igyekszik tőlük.

A kor tendenciái ily módon egészen sajátos formában nyilvánulnak meg verseiben. Az alaphangot, amely a szervesetlen, mesterségesen s — egyelőre még tudattalanul — összetartott világképhez vezet, a fejlődése végéhez ért polgári társadalom adja meg. A burzsoázia a 70-es évek táján elérte azt az állapotot, mikor az idő, azaz a haladás megszűnt számára. Az optimista és lázasan előretörő látszat mögött ott lappangott az érzés, hogy a maga lehetőségeinek kiélésével nem haladhatott többé előre, ezért — létérdekből — kezdte a dolgok egymásutániságát, a fejlődést tagadni, nem annyira a gyakorlatban, miht inkább elméletien. A belső ellentmondások mind inkább kiütköztek s egyre élesebben szálltak szembe egymással. Az optimizmus egyre hangosabb lett, a kiterjeszkedési vágy mind erősebb, mind általánosabb, ugyanakkor, amikor az egyetlen cél a megélvő állapot fenntartása volt. A fejlődés szó divatosabb lett, mint valaha, csakhogy a pusztá szétágazást, a horizonális megoszlást jelentette, amely nem előre mutat, hanem az adottat duzzasztja fel mesterségesen. Ennek egyes következménye, hogy minden törekvés a nyers tények közvetlen megragadásában merült ki, az elsődlegesen adott valóság volt az, amit abszolútummá kellett tenni, végtelenné kellett tágítani. Innen származik a látszólagos tárgyilagosság, a tényeknek szenttelen, mondhatni alázas egymásmellé-állítás, amelyct bárhol lehet kezdeni s a végtelenségig lehet folytatni. A fiatal Trakl formái egyszerűsége ezt a köztudatot tükrözi s ez magyarázza meg az objektív álláspontot, amelyet a valósággal szemben elfoglal. (Objektivitás helyett ugyan inkább passzivitás volna a megfelelő kifejezés; a tényeket erősebbnek érzi magánál, engedi hatni őket magára, egészen addig, amíg nem veszélyeztetik annyira, hogy menekülni kénytelen előlük.)

Az előbbiek alapján azonban az egyoldalúságot sem nehéz megérteni, amellyel a regisztrált valóság látszólag természetéből folyó egyneműségben tűnik fel. A lélektani módszer s a környezetelmélet Trakl származásának körülményeit venné tekintetbe, amelyek kétségkívül tények, amelyek azonban csak a lehetőségekre derítenek fényt, de nem a szükségszerűsége. A diszpozíció adott lehet, ellenben nem indokolja meg, miért válhat máni-fesztté, sőt egyesesen a korra nézve jellegzetessé. Az igazság az, hogy a negatív kiválasztás a társadalmi helyzetből következik, s benne a fejlődés hirdetésének és tagadásának ellentmondása ütközik ki egészen nyílt formában. A szárnyát bontogató proletáriátus mind élesebben kerül szembe a polgári társadalmi renddel: ez a fejlődés és ez a valóság, amelyet azonban elismerni nem lehet, hiszen ez a csőd beismerését jelentené. Más kiutat kell tehát választani: a negatívumot idealizálni kell, metafizikaivá tenni s a világot mint egészet kell negatív színben feltüntetni. A világ fáradt — ezért vagyok én is fáradt: ez a logika érvényes. A pesszimizmus tehát burkolozás, mégpedig a valóság eltakarása — a fentebbi terminológiát használva: olyan vizió, amely — elemeit tekintve — teljes egészében objektív, amely azonban mint egész ugyanannyira elvonhatkoztatott, mintha egyetlen reális kép

sem volna benne. A fiatal Trakl egy fokkal még ezen is túllép: amikor a negatív elemeket monumentalizálja, nemcsak burkolózik, hanem menekül is, az elvonatkoztatás az első menekülési kísérlet, amellyel igyekeznek elszakadni a régítől, a nélkül, hogy valóban továbbjutna rajta.

Korai versei révén azonban Trakl egyáltalán nem volna jelentős költő, akkor sem, ha tekintetbe vesszük néhány hasonló stílusban megírt drámáját, amelyekben a problémát tudatosabban fogja meg s amelyekben a metafizikai és érzelmi alapra visszavezetett szocializmussal kacérkodik. A naturalizmuson túl van ugyan s a valóságot nem az egyéni perverzítások s negativumok ábrázolásában keresi, verseiben a szublimált s metafizikaivá tett rossz jelentkezik — eddig azonban a polgári líra teljes egészében eljutott már. A döntő pillanat, amikor Trakl új vágányra lép, akkor következik be, mikor a kezdettől fogva meglévő menekülési kísérletet valóra váltva, a német irodalomban addig ismeretlen intenzitással szakad el a télyektől s próbál új utakon járni. Az első versek szürke egyhangúságába színek keverednek s helyenként, egy-egy mondatban, teljesen idegenül ható, egészen más világból származó jelenség bontja meg a mesterségesen fenntartott objektivitást. Az új színt, az új kép azonban nem egyéni jellegű, hanem mindentől független idegen elemként kerül a versebe. De ez csak látszat, viszont olyan látszat, amely tudatos törekvés: valójában az én bukkan elő az álarc mögül, ha a konvenció túlságosan erős is ahhoz, hogy ez a forma külső felbomlásában is jelentkezzen. Külsőleg nincs semmi változás; azt lehetne mondani: a bomlás csak látható, de nem hallható, azaz egészen más síkon mutatkozik, mint ahogy lényegénél fogva — hiszen versről, fülnek szóló megnyilvánulásról van szó — várható és természetes volna. A konvenció erősebb, mint az új, úgyhogy a lehetőségek eleve kötöttek, csak az adott kereten belül fejlődhetnek tovább, azaz a tartalom változhat meg, de nem szabadoz, hanem természetes törvényeinél fogva a forma által meghatározva, korrelatív módon.

A líra elvonatkoztatása ezzel válik teljessé. Trakl nem érzést akar többé kifejezni, hanem az egész világot, ezt a világot ellenben teljesen visszaveszi az énbé. Vagyis az én hihetetlen felduzzasztása következett be: az én minden — azonban nem valószínű többé, nem realitás, szerves összefüggése nincsen, hanem metafizikailag lebeg a semmiben, az időtlenségben, a megfoghatatlanságban. A naturalizmus és az impresszionizmus sajátos elvontsága, egyes különálló érzelmeket kifejező elszigeteltsége ezzel megszűnt, hogy helyet adjon egy más természetű elvontságnak: a primitív költészethez viszonyítva másodszer differenciált objektivitásnak. Az indítékot keresve elsősorban egy Traktól független, külső haladást kell tekintetbe venni. A polgári társadalom természetes fejlődési lehetőségei a megvalósult kapitalizmussal kimerültek. Ennek a ténynek öntudatlan — s helyenként tudatosuló — megnyilvánulása a megállásra való törekvés, illetve az az ideológiai megállapítás, hogy fejlődés és mozgás nincs. Nietzsche „örök visszatérése” ugyanúgy ezt jelenti, mint akár Wagner híres elszólása a Parsifalban: „térre vált az idő”. A pozitívizmus tudományos álarcba fejezi ki ugyanezt s a történelem megismerhetetlenségét hirdető, ahisztorikus mitizálás, Burckhardt s iskolájának történelemszemlélete is erre irányuló kísérlet. A kapitalizmus azonban nem tartható meg abban az állapotban, amelyhöznek alaptulajdonságainak első teljes megvalósulása alkalmával mutatkozott: ellentétek bukkannak fel benne ott is, ahol

eddig csak egyszerű tendenciák nyilvánultak meg. Az alapvető gazdasági és társadalmi ellentét úgy fejlődik tovább, hogy a polgári réteg önmagával kerül ellentmondásba s bomláshak indul. Ez a mozzanat a jövő lehetőségeit, a fejlődést még kevésbé kívánatos színben tünteti fel, még jobban szűkíti a fejlődés fogalmát. Ezzel szükségképpen majdnem mindent negatívnak tart s csak a maga, az egésztől szinte teljesen elvonatkoztatott, általános s ugyanakkor tisztán szubjektív céljait tekinti pozitívnak. Az imperializmusról beszélünk, amely egyenes és természetes következmény, de nem a szónak termékeny értelmében, hiszen a végső kifejlődésükben különben is gépszerű és élettelen kapitalista összefüggések ekkor ad absurdum ebbe az irányba folódnak el.

A lírának azt a fejlődését, amely Trakl metamorfózisában ütközik ki, a most elmondottakkal lehet párhuzamba hozni. A kezdetben reális elemekkel dolgozó költő a statikus valóság-elemeket nem tudja felhasználni. Őntudatlanul is tisztában van azzal, hogy a tényekhez való ragaszkodás félmegoldás, amely nem tartható meg; a valóság erősebb annál, semhogy meg lehessen merevíteni. Az az igyekezet, hogy a külső realitás és énje között bizonyos egyensúlyt hozzon létre, hiábavaló. (Világosan ki lehet mutatni ugyanezt a problematikát más korabeli lírikusoknál is, pl. Rilkénél az *Új versek* s a *Malte* között átmenetben, amelyet késői leveleiben egészen tudatosan s tárgyilagosan is megfogalmaz.) A dolgokat, azaz a valóságot, egymásmellettségben, mozdulatlanóságban megtartani nem lehet, éppoly kevésbé, mint az érzelem egyneműségét, változhatatlanságát. Két lehetőség mutatkozik csak: vagy „bele kell esni” a valóságba minden elszigetelés nélkül, vagy pedig teljesen el kell szakadni tőle. Az adott helyzetben — s itt alkati tényezők is fontos szerepet játszhak — természetes, hogy Trakl az utóbbi utat választja. Formadalmi törekvésnek nyoma sincs benne, az elávoilodás s az elkendőzés itt a maximális aktivitásba csap át, melyre egyáltalában képes: meneküléssé válik s a menekülés eredménye az a teljesen független világ, amelyet verseiben teremt. Ebben a tényben két tragikus vonás, két katasztrófális ellentmondás van; az egyik az, hogy ez az út a teljes elszigetelődést akarja, a teljes „tisztaságot”, a régebbi reminiszenciák azonban nem kapcsolhatók ki teljesen. Az eredmény akkor volna teljes, ha *nem volna*, Trakl akkor írhatna igazi verset, ha nem írta. A másik pedig az, hogy a kötöttség, a megállás elől való menekülés látszatvilágba vezet, amelyről maga is tudja, hogy látszat s minden erejét arra kell fordítania, hogy ezt a látszatot fehtartsa.

A társadalmi fejlődés egészen félreérthetetlenül tükröződik ebben, ha nem is közvetlenül s okszerűen. A polgár felismeri, hogy nincs kilátása a továbbfejlődésre, ezért vonatkoztat el mindentől s az általánosba, az „örök emberibe” menekül. A tendencia ugyanaz itt is, mint a túlrejt polgári társadalomban: imperialisztikus — azaz mindent átfoó, az egész világra törő. — A líra ezzel eléri a kezdeti általánosságot, csak hogy megfordított előjellel: a negatív végtelenben. Általános olyan értelemben, hogy nem egyes dolgokat, egyes érzelmeket fejez ki, hanem mindent s nem egyes embereknek szól, hanem mindenkinek, aki meg tudja érteni. Az imperializmus osztatlanság- és korlátlanóság-maszka ez, egyik legelső, ideológiai sikon tudatosuló, szubjektív formájában. A bomláshak nemcsak az általános szétszóródás az eredménye, vele együtt a kezdeti merevség is megszűnik s a most már világgá duzzadt énen belül minden egészen való-

színhűtlen mozgásba jön. A gondolatok, az asszociációk, az elképzelések ideges kergetőzése, valóságos boszorkánytánc jellemzi ezt az állapotot, amelynek az a sajátossága, hogy szeretlen, másodlagos, önmagából kiinduló s ugyanoda visszatérő mozgás — azaz végeredményben nem is mozgás, nem haladás. A fejlődés ebből a szemszögből tekintve misztériumnak tűnik, mítoszként jelenik meg, s itt válik Trakl a lírán belül mítoszalkotóvá, paradox kifejezéssel: lírai epikussá. A lírai jelző az önéletrajz-motivum indokolja, az a tény, hogy érett versei majdnem egy-egy az én keletkezésének s elmúlásának abszolut méretekre kiterjesztett mítosza. Az én állandóan mozgásban van, állandóan fejlődik. Ez a fejlődés azonban csak látszólagos, hiszen végelemzésben olyan valamiről van szó: a függetlenített, végtelenhöz növekedett énről, amely nem viszonyul semmihez, amely annyira „valóságos“, hogy semmi más nem állhat meg mellette, amelynek a fejlődése azonban éppen ezért képzelt csupán, hiszen nincs semmiféle mérték, amelyhez hasonlítani lehetne. A trakli fejlődésnél egymásmelletti állapotok fáziskülönbségeiről kellene beszélni tulajdonképpen s ez szubjektív szempontból ismét megfelel a burzsoázia utolsó, már-már imaginiárius állapotának, amelyben a fejlődés ugyancsak képzeltté vált.

A mítosz elemei magukon viselik keletkezésük körülményeit, képesek voltakban is megőrizni azokat a konkrétumokat, amelyeknek tagadásából keletkeztek. A döntő motivum a halál, a mozdulatlanság, a nincstovább átélés tekintetében közvetlen jelképe. Gyökereiben a polgári életképtelenségre vezethető vissza, amely azonban elvesztette schopenhaueri merevségét, dinamikus (ha lehet ezt mondani), légiesen könnyed lebegéssé, valószínűtlenné vált. Belőle származik a kék barlang jelkép, a nemlét ideális állapotának kifejezője. A színnél érdemes egy pillanatra megállni. A XIX. század részben még forradalmi polgári lírájának uralkodó színe a vörös, amely a Traklnál a rosszat, a borzalmat jelenti s az egész költőnemzedék számára elhalványodott, légiessé, elvonitá és paszszivvává vált. Az ősmotivum ugyanebbe a képzetsorba tartozik, a fáradtság, a kiéltség szimbólumaként — a biológiai fejlődésnek a 60—70-es évek regényeiben még pozitív módon értékelt felfogása ezzel csap át az ellentétébe: a mítoszba. A halál s a vele kapcsolatos motivumok gyökereit (egyébként a testvér-komplexust is ide lehetne venni, amely az egyesülésben a platói időtlen eszmebirodalom megvalósulására utal) általánosabb megfogalmazásban az idő, illetve időtlenség-problémában kell keresni. A kezdetben primitívebb és konkrétabb polgári konzerváló erőfeszítésnek ez az átfogóbb, metafizikaivá tett s a kor ideológiájának megfelelően egyszersmind tudományos színben is megjelenő formája, amely az ellentmondásokat, a mozgó megmerevedést, s az egyhelyben topogó mozgást általános érvénnyel, első pillantásra teljesen érdektelennül, objektívan igyekszik megokolni, mégpedig az egyén mítoszában keresztül. Az abszolút nyugalmat, az időtlenséget, a céltalan lebegést csak egy zavarja meg: a vér, azaz a konkrétum, a valóban mozgó, valóban fejlődő élet, mindaz, ami nem halvány, nem beteg, nem fáradt. Az impresszionista korszak sokszerű negatívumai ebbe az egy jelképbe sűrűsödnek össze, egyetlen zavaró tényező van a késői Trakl számára: az élet maga, a szerves, mozgásban lévő valóság, a fejlődés. S itt a lágy és tehetetlen Trakl a maga módján valóságos forradalmár lesz: ki akar kapcsolni mindent, ami a nyugalmat fenyegetheti, metafizikai dühvel támad min-



denre, ami az időtlenséget veszélyeztethetné. Minden konkrétum fáj neki, minden összefüggés — s elsősorban a társadalom (a vissza-visszatérő Sonja-szimbólumon keresztül nyilvánul ez meg) — halálos teher, fájdalmas megpróbáltatás. Az elszakadás befejeződött, de nem teljes s nem is lehet az, mert ha másként nem, negatív módon függ az ember a valóságtól: úgy, hogy védekeznie kell ellene. Trakl késői versei ezt a védekezést fűkrözik.

Az előbbieket egyetlen monda ba összesűrítve: az érett Trakl lírája az én mítoszát fejezi ki. Ebben kora egyik jellegzetes törekvésének ad hangot, mégpedig sokkal előrehaladottabb fokon, mint amelyen a századforduló általános mitizáló törekvései állnak, a való helyzetnek s nem az elmaradottabb művészi tudatosulásnak megfelelően. Általában ugyanis a külvilág, az objektív valóság mitizálására történik kísérlet, Trakl számára ellenben ez a lehetőség már túlháladott. A kapitalista társadalom delelőpontjának elsődleges mítosza benne nem él már, hanem felbomlott, az atomok sem léteznek löbbé, csak az én, a maga teljes elszigeteltségében. Ez váltja ki a végső szubjektivitást, amely minden erejével objektív színben szeretne feltűnni s a lírának ez a végzetes ellentmondása fejezi ki az irodalomban először — szükségképpen jelképes formában — az imperialista kor ideológiáját, illetve ennek az ideológiának a csődjét. S ez természetes is, hiszen a líra lényénél fogva élen jár, a problémákat először tudatosítja, illetve elsőnek fogalmazza meg. Trakl azt fejezi ki, amit a regény Proüstban s még inkább Joyce Ulyssesében csak később objektíval: a teljes dezintegrálódást, az imperiaizmus teljes csődjét. Tartalmilag ezzel lesz a maga társadalmának megfelelően általánossá, a belső formát áthelyezi egy — elvont tekintetben — abszolútnak nevezhető síkra, azaz arra a sorsra jut, amelyet a korszak zenéjében is ki lehet mutatni: érthetlenné válik s nem tudja magát kifejezni, vagyis önmagának mond ellent. Közben azonban az „örök emberi“ tartalmat nagy távlatokkal tágítja, lélektanai szempontból olyan részleteket tudatosít, amelyeket a hasonló fejlődésen átment tudomány (amely hasonló zsákutcába jutott), a pszichoanalízis, tud csak kellőképpen értékelni s megérteni.

Utolsó versei a háború kaoszáat anticipálják, illetve legvégül abból nőnek ki s ugyanazt jelentik, amit az első általános imperialista háború maga: a teljes szétesést. A trakli s vele együtt az egész „dekadeńs“ líra formailag is felbomlik, s elvezet a dadogásba, a kubizmus s a dadaizmus tébolyába, amelyből egyetlen út vezet ki: az új alapokra való helyezkedésen keresztül a teljes megújulás.

HALÁSZ ELŐD