

# Selviagttagelse i Georg Trakls digtning

ANDERS KLINKBY MADSEN

I

“Hvem kan han have været?”, udbryder Rainer Maria Rilke i et brev fra 1915 om Georg Trakl efter at have læst hans digt-cyklus *Sebastian im Traum*. Brevet blev sendt til Georg Trakls ven Ludwig von Ficker, som forestod digtenes udgivelse efter Trakls død i 1914, og Rilke beskriver deri videre sin oplevelse ved læsningen af digtene som “grebet, forbavset, anende og rådløs” for, som han skriver: “Trakls oplevelse går som i spejlbilleder og fylder hele hans rum, der er ubetrædeligt som rummet i spejle.”

Hvor Rilke i sin kommentar fastholder en grundlæggende undren over for selve digtningen hos Georg Trakl, har andre ofte læst hans opake digte som såkaldt vanvidsdigtning og forsøgt at forklare dem med reference til Trakls omfattende forbrug af alkohol og narkotika, som han som farmaceut havde både viden om og adgang til. Der er heller ikke nogen grund til at tvivle på, at al digtenes dunkle undergang har forbindelser til Trakls stadig mere formørkede syn på sit liv og sin tid, som han vedholdende forbander i sine breve. Det betyder imidlertid ikke, at digtene er autobiografiske i nogen banal forstand, således at livet forklarer digtningen, men nærmere at digtningen er et særligt felt for erfaring og selverfaring i det poetiske sprog. De intime sammenhænge og overløb mellem de fremmedgjorte og fragmenterede objekter, som digtene fremstiller, og de ekstremt hermetiske og ensartede beskrivelser af objekterne, der tegner en bestemt synsmåde, gør det relevant og påtrængende at spørge til digterens identitet forstået som det perspektiv, der trænger sig på i digtenes sproglige erfaringsmåde.

Dette spørgsmål er blevet besvaret psykobiografisk med Trakls stofmisbrug og hans incestuøse forhold til søsteren Gretl, men det biografiske portræt er om noget et forsøg på at skitsere et liv efter dets begivenheder og på at definere et menneske ifølge dets egenskaber, og Trakls digte nedbryder dette billede. Livsfortællingens empiriske portræt formår tilsyneladende at udvikle stadig nye erfaringer om digteren Trakl for hver biografisk kendsgerning, men stillet over for digtningen, kan disse kendsgerninger ikke skjule, at de bliver inden for deres egen erfaringskreds. Den forklaringskraft, der tilskrives de biografiske kendsgerninger som årsager, etablerer ikke en virkningsrelation til digterne, men fortaber sig i fortolkninger, der kredser koncentrisk om dem selv.

Et forsøg på at overskride den biografiske erfaringskreds blev gjort få år efter Trakls død i 1914 Innsbruck-tidsskriftet *Der Brenner*, der havde trykt mange af hans digte. Efter Første Verdenskrig var tidsskriftet stærkt præget af forskellige former for religionsfilosofi og eskatologi, og det mindesmærke over digteren, som denne Trakl-menighed plejede, handlede især om en metafysisk erfaring i digtene, der blev taget til indtægt for kristelig mystik og religiøse visioner. Forestillingen var her, at det opake i Trakls digte repræsenterede en forudanelse i form af en slags profetisk tegn, der på den ene side pegede frem mod, men på den anden side også kun var læseligt fra det hinsides.

Begge disse tilgange, den biografiske og den metafysiske, der har været dominerende i Trakl-receptionen, bevæger sig inden for esoteriske erfaringskredse, som paradoksalt undviger det i udgangspunktet formelle spørgsmål om den sproglige erfaringsmåde i digtningen.

## II

Georg Trakls lille forfatterskab består af digtsamlingerne *Gedichte* fra 1913, de posthumt udgivne *Sammlung 1909* og *Sebastian im Traum*, som Trakl selv nåede at færdiggøre i sit dødsår 1914, nogle dramaer og prosastykker og yderligere en række digte, hvoraf en stor del blev trykt i *Der Brenner*. Hovedværkerne er klart Trakls sene digte. Det vil sige *Gedichte*, *Sebastian im Traum* og de sidste digte fra *Brenner*. Såvel de tidlige Ibsen-inspirede drama-fragmenter, hvoraf nogle senere blev undsagt af Trakl, som de tidlige, traditionelt metrisk opbyggede digte præget af en gængs dekadenceæstetik er markant forskellige fra det Hölderlin-inspirerede senværk og uden de sene digtes mesterligt styrede voldsomhed.

Såvel de abstrakte elementer fra antik og kristen mytologi som de konkrete fragmenter af et landskab fremstår sideordnede i Trakls sene digte, der ikke skifter mellem et refleksivt og et observerende niveau, hverken er tankedigtning eller oplevelsesdigtning, men konfigurerer et billede af en særegen verden, der ikke umiddelbart kan fravristes et tematisk spor. De mytologiske figurer i digtene står udenfor myternes ontologi og er indsat i et denaturaliseret landskab, hvor den genkommende beskrivelse af råddenskab ikke betyder organisk opløsning, der er en del af et biologisk kredsløb, men derimod en tilstand af løsrivelse og isolation, som spejler de mytologiske figurers placering uden for deres kontekst. I denne strofe fra digtet "Sebastian i drømme" fra samlingen af samme navn har Trakls ophobning af stof fra myter og legender sin særegne form: "Sjælens fred. Ensom vinteraften, / Hyrdernes mørke skikkelser ved den gamle dam; / Småbarnet i hytten af halm; o hvor sagte / Sank ansigtet ned i den sorte feber. / Hellige nat."

Drøm og virkelighed, eller nærmere drømmens særlige realitet, der er omdrejningspunktet for "Sebastian i drømme," er en genkommende figur i Trakls digtning. Normalt er drømmens sprog defineret ved det vågne livs rationelle sprog, ved logos, men det poetiske sprog i Trakls digte udgør ikke nogen freudiansk drømmetekst. Drømmen er hos Trakl et billede på netop ikke at sove og på ikke at vågne i logos. Hvor nattens drømme normalt bliver

set gennem dagens rationalitet, så er drømmen hos Trakl blevet til en slags søvnløs tilstand, hvor man er vågen i drømme. I denne verden uden modbillede, der i Trakls digte fremskrives som evindelige nætter uden dage, bevæger det poetiske sprog sig på grænsen af en form for afasi og den psykiatriske kliniks fragmenterede mumlen, og hans digtning er for en umiddelbar betragtning præget af evindelige gentagelser af de samme motiver i ensartede konstruktioner. Således er verberne i digtene næsten altid "falde," "synke" og "udslukke," substantiverne som oftest "nat" og "aften," "skygge" og "stjerne," "vand" og "træer" og de hyppige farver "blå," "rød," "brun" og "sort" bøjes i alle det tyske sprogs adjektiviske former.

I det jeg-løse digt "Sebastian i drømme" er perspektivet, som altid hos Trakl, umiddelbart en gåde. Det er nærmest umuligt at gøre sig et sammenhængende billede af, hvem der ser, og hvem digtets stemme tilhører. Søvnens og drømmens vanvid beskrives ikke blot som den sovendes, "Så at i gysen et mørkt vanvid sank fra den sovendes pande", men er selve strukturen i digtets komposition. Beskrivelse, oplevelse og refleksion adskilles ikke i digtet, og deres flertydige sammenhænge fremstår som digtets drøm om Sebastian i drøm. Enkeltdelene får således deres egen realitet, der ikke kan opdeles i forskellige spor, men som krydser hinanden i et rum, hvor man ikke kan adskille objekt og betragter eller årsag og virkning. De mytologiske figurer og fragmenterne af et landskab udgør en constellation, der både beskriver og definerer rummet, og på den måde bliver det jeg-løse digt reelt til en radikal subjektivering, hvor det perspektiv, som formen fremstiller, ikke kan skelnes fra digtets indhold. På den baggrund kan man sige, at den anden side af monotonien i Trakls meget begrænsede beskrivelsesregister er en særdeles forfinet variation af relationerne mellem elementerne i digtene, og at det netop er disse forbindelsers yderlighed nærmere end elementernes betydningsmæssige kvaliteter hver for sig, der karakteriserer digtene.

I Trakls forfatterskab kan man lokalisere en markant forandring af verset, som finder sted omkring *Sebastian im Traum*. Allerede enkelte digte fra *Ge-*

*dichte*, især "Psalm" og "Helian", afviger fra de metrisk rimede vers, som Trakl tidligere har skrevet, men fra *Sebastian im Traum* bliver dette brud til et mere generelt princip. Specifikt angår denne forandring forholdet mellem perioderne i digtene, der er udspændt mellem sætninger og vers, og herunder forholdet mellem periodernes rytme og de ekstremt frekvente sætningstegn, der tenderer mod at bryde denne rytme.

Trakls vers er gennem hele forfatterskabet karakteriseret ved at hælde mod prosaen, men med digtene fra *Sebastian im Traum* stiger den syntaktiske kompleksitet markant med kombinationer af ord fra uforenelige kategorier, omvendte ordstillinger og en stadig oftere anvendelse af semikolon, der gør de rent grammatikalske betydningsforhold flertydige. Sætningernes forløb i versene, der tidligere i forfatterskabet som regel sammenfører de to, således at der er en afsluttet sætning per vers, forskydes, sådan at det første ord i et vers ofte efterfølges af punktum som den foregående sætnings afslutning. Denne brug af punktering og semikolon står i et særdeles spændingsfyldt forhold til rytmen i Trakls digtning, som gennem hele forfatterskabet benytter sig af rimstrukturer. Disse rim bliver efterhånden forskudt ind i versene som halvrim og klangmæssige affiniteter, der imidlertid obstrueres af tegnsætningens isolering af enkeltord og perioder på tværs af versene. Dette spil mellem enkeltdele og perioder er tydelig i digtet "Ved mosen" fra *Sebastian im Traum*.

Vandreren i den sorte vind; sagte hvisker det tørre siv  
I mosens stilhed. På den grå himmel  
Følger et træk af vilde fugle;  
Tværs over dystre vande.

Opstand. I forfalden hytte  
Opflagrer råddenskaben på sorte vinger;  
Forkrøblede birke sukker i vinden.

Aften i forladt krostue. Hjemvejen omgiver  
Græssende hjordes blide tungsind,  
Natlig åbenbaring: tudser dukker op af sølvblankt vand

Umiddelbart er der to forskellige måder at læse digtet på: én, der betoner rytmen på bekostning af sætningstegnene, og én, der så at sige betoner sætningstegnene på bekostning af rytmen. Læser man digtet op, kan man enten vælge den elegant flydende udgave eller den hakkende staccato. Disse to læsemåder – eller nærmere denne dobbelte læsning – gælder også for halvsætningerne efter digtets koloner og semikoloner, der på samme tid knytter sig deskriptivt til det foregående og fremstår isolerede som bevægelser, der tegner flugtlinier gennem såvel landskabet i digtet som gennem digtets billede af dette moselandskab. Således begynder digtets beskrivelser bestandig på ny i stroferne, der ikke bevæger sig mod en helhed, men sammenstiller fragmentariske billeder i stadig friktion mellem sammenhæng og adskillelse omkring sætningstegnene og de blanke mellemrumsbjælker.

### III

Man kan med filologen Norbert von Hellingraths betegnelser beskrive forskydningen i Trakls vers som fra *glatte Fügung* i den første del af digterværket til *harte Fügung* i den sidste del. De to begreber betegner to idealtypiske former for sammenføjning mellem de enkelte elementer, som de kommer til udtryk i henholdsvis ordenes, de fonetiske toneganges og i lydenes rytme. Hellingrath var manden bag den første filologisk korrekte og revurderende udgave af Friedrich Hölderlins sen-værk, der indtil først i det 20. århundrede var udgrænset som en gal mands værk i henhold til en sejlivet vanvidsmyte, der gennem hele det 19. århundrede knyttede sig til Hölderlin. Det var først med Stefan George-skolens genopdagelse af Hölderlin omkring 1910, Georg Trakls og Rainer Maria Rilkes læsning og inspiration af digteren samt Norbert von Hellingraths udgivelse, at Hölderlin begyndte at få en ganske anden status end rollen som en mærkelig marginaldigter, hvis liv og værk blev ødelagt af vanvid. Man ved at Trakl blandt andet intenst læste Hölderlins digte omkring 1913, hvortil skiftet i hans stil kan bestemmes, men det var selvsagt ikke i Hellingraths udgivelse, der først kom i 1914. Formodentlig var det i

Paul Ernsts – længst forældede – udgave fra 1905, at Trakl gjorde sin Hölderlin-læsning.<sup>1</sup>

Hvorom alting er, så beskriver Hellingrath i forbindelse med Hölderlins såkaldt pindariske stil “harte Fügung” som den form for sammenføjning, hvori: “det enkelte ord selv er taktisk enhed, i glat [sammenføjning] underordner billedet eller en tanke-mæssig sammenhæng sig derimod flere ord.” Tænker man her på Trakls måde at isolere enkelte ord i versene og opbyrde billedernes sammenhæng, så svarer hans sene digtning på mange måder til Hellingraths bestemmelse af “harte Fügung”. Og Hellingrath fortsætter: “I det syntaktiske den samme modsætning: her [glatte Fügung] det letteste og mest smidige, der [harte Fügung] forbavsende sætningssammenføjninger: anacoluthon [brud midt i en sætning der lader begyndelsen ufuldendt], snart prædikatløst henstillede ord i hvis korthed en sætning er sammentrængt, snart vidtspændte perioder, der to, tre gange begynder på ny og dog afbryder overraskende: blot aldrig den logiske sammenhængs modstandsløse følge, til stadighed pludselige skift i konstruktionen og modstrid med metrikens perioder.”<sup>2</sup>

Hvor Hölderlins digte især arbejder med disse forskydninger omkring elegier og ode-formen, og spændingsforholdet i høj grad står mellem de enkelte ord og versene, så er det i Trakls digte især den nævnte spænding mellem sætninger og vers, der gør sig gældende. Som man kan se det i “Ved mosen” bliver de syntaktiske skift stadig voldsommere i digtet indtil det uransagelige skift i de sidste vers, hvor “Græssende hjordes blide tungsind” pludselig bryder til den groteske natlige vision. Digtet hænger for én betragtning rytmisk sammen omkring en genkommende endelse, der gør det muligt at læse de enkelte strofer i bølger, som med mellemrum anslår det rytmiske motiv i endelsen *-en*. For en anden betragtning forpurres denne læsning imidlertid af digtets fuldstændige mangel på konjunktioner, der ikke sammenbinder billederne allegorisk, men sidestiller dem parataktisk ved det, man kunne kalde sætningstegnenes “harte Fügung”.

Parataksis hos Trakl gælder dels for ordene, de sproglige billeder, syntaksen og i det hele taget dig-

tenes formelle konstruktion. I forlængelse af Hellingraths begreber kunne man tale om, at det parataktiske er knyttet til “harte Fügung” som modsætning til hypotaksis, der hører sammen med den “glatte Fügung”. Men den parataktiske form er ikke kun en formel struktur på digtenes mikro-niveau. Den har også at gøre med den sproglige erfaringsmåde, som digtene mere generelt fremstiller. Hvor hypotaksis underordner elementerne i en logisk og stabil betydningsstruktur, så stilles de på række i parataksis, der kompilerer elementer fra tilsyneladende heterogene sfærer, og derved tømmer elementerne for deres traditionelle mening ved at løsrive og isolere dem fra deres kontekst. Men samtidig indskriver den parataktiske form en anden mangfoldighed af betydninger inden for det nye felt af spring og flugtlinier, som skabes ved de bratte og pludselige forskydninger i digtenes poetiske sprog.

Det mytologiske stof i Trakls digte udgør ikke nogen metafysik. Tværtimod foregår der en nivellering af de mytiske figurer med digtenes brokker af landskab, således at der pludselig ikke er tale om nogen ontologisk forskel mellem helgener, dyr eller en i digtene genkommende brønd og dens mørke vand. Såvel det hinsidige som det dennesidige fragmenteres og fremmedgøres hinsides logos i det poetiske sprog, der netop ikke er en udlægning af verden ifølge evangeliet, men har sin egen hårde bogstavelighed, som løsriver og selvstændiggør såvel det abstrakte som det konkrete i en omfattende dissociation, der ikke blot betegner verden allegorisk, men peger tilbage på digtenes eget perspektiv og på digteren som både subjekt og objekt for denne sproglige erfaring. Den mest markante konsekvens af logos' sammenbrud i det parataktiske er netop, at grænsen mellem iagttagelse og selviagttagelse gennembyrdes: I Trakls parataksis står der ikke længere “jeg” som en betegnelse for et centrum. Det centrale perspektiv er opbrudt og oplevelsen – og herunder selvoplevelsen – kan kun konfigureres sideordnet med tingene, som horisontale spejlinger omkring semikolonets gennembrudte akse.

Det var denne oplevelse, som Rilke formulerede i sit brev til Ludwig von Ficker: “Trakls oplevelser

går som i spejlbilleder og fylder hele hans rum, der er ubetrædeligt som rummet i spejle." I denne sammenhæng er Rilke interessant, fordi hans digtning på samme måde som Trakl bærer præg af en stærk Hölderlin-inspiration, men på en ganske anden måde end Trakls. Efter at have læst Norbert von Hellingraths Hölderlin-udgave skrev Rilke i 1914 digtet "An Hölderlin", der står som en stilistisk cæsur i forfatterskabet, og som med direkte hilsen til den gamle tårndigter markerer et skift til den hölderlinske "harte Fügung". Det stilistiske og intellektuelle mesterskab, der ligger i Rilkes suveræne beherskelse og præcision i den digteriske form, er imidlertid meget fjern fra Trakl, hvis digte ofte ligger tæt på et betydningsmæssigt sammenbrud, og som på ingen måde har Rilkes stringens. I en vis forstand er Trakl ingen mester, i hvert fald ikke på den måde som Rilke er det, men det er netop den meget ustabile og voldsomme form hos Trakl, der giver digtene deres intensitet. Derfor er det også paradoksalt når eksempelvis Martin Heidegger fremlæser en filosofisk metafysik hos Trakl. Ganske vist findes der i Trakls digte et væld af mytiske motiver fra eksempelvis Sebastian-mytten, kristendommen og figurer inspireret af forestillingen om at leve i en sluttid, *Endzeit*, der er en overgang til en guddommelig tidsalders genkomst, men det er kun i Heideggers filosofi at disse elementer kan sammenføjes til en enhed. I digtene fremstår de for det meste som dunkle gåder, og tager man Trakls æstetiske form seriøst, er det netop disse gådefulde steder i digtningen, der stiller en udfordring for forståelsen, som ikke uden videre lader sig ophæve i en filosofisk afklaring.

#### IV

I Martin Heideggers såkaldte *Erörterung von Georg Trakls Gedicht* sammensætter han en række verselinier fra forskellige steder i Trakls digtning. For Heidegger taler versene ikke ud af digtene, som man jo skulle mene ville være deres "sted" først og fremmest, på tysk deres *Ort*, og der hvor en *Erörterung* ville begynde. Derimod skriver Heidegger, at "hver stor digter digter kun ud af et eneste digt",<sup>3</sup> og derfor kan han på denne måde arbejde sig frem mod

Georg Trakls digtes digt. Trakls digtning er for Heidegger "das Lied des Abgeschiedene", det bortgængenes sang, og digtenes "sted" er for Heidegger derfor "die Abgeschiedenheit", bortgængenheden. Heidegger fremhæver her nogle af spejlingsfigurerne i Trakls digte såsom "Elis", "broderen" eller "drenge" fra "Sebastian i drømme", der alle er tidlige døde, altså bortgængne. Heidegger skriver: "Den digtende bliver først til digter, for så vidt han følger hin "vanvittige", der tidligt døde bort, og som fra bortgængenheden gennem sine skridts vellyd kalder på broderen, der følger ham."<sup>4</sup> Det vil for Heidegger sige, at digtenes tilsyneladende mangetydighed reelt ophæves i en enhed, der er foreningen af digteren med den bortgængne. Kort sagt fremlæser Heidegger et subjekt i Trakls digte som digteren, der indstifter væren på et højere niveau end den umiddelbare flertydighed i digtene, ja, at denne flertydighed er digtenes "sang" og "vellyd" på vej mod foreningen med den bortgængne.

I digtenes kontekst, og ikke i filosofiens, er det imidlertid svært at fastholde denne forsoning. Samtidig med at Trakls digte bruger forskellige mytiske figurer, der for filosofen peger i retning af en metafysik, forbliver perspektivet i de enkelte digte radikalt anti-metafysisk. Digtenes spejlingsfigurer tegner en negativ identitet, der er meget forskellig fra den forestilling om en ankomst, der ganske paradoksalt ligger i Heideggers forestilling om foreningen med den bortgængne. Det, der kendetegner digtene, er ikke en bevægelse væk fra det jordiske mod en udfrielse i et hinsides, men derimod en radikal nivellering af elementer fra normalt uforenelige områder. En nivellering, der også omfatter digtets perspektiv og i denne forstand digtets subjekt, hvis oplevelse ikke danner et overblik, men er sideordnet tingene. Den væsentligste indvending mod Heideggers Trakl-læsning som mod de biografiske og kristent-eksegetiske er netop, at ingen af dem bekymrer sig om denne form i digtene, deres parataksis eller "harte Fügung", som både er der, hvor man kan se en markant udvikling i Trakls forfatterskab, og som er grundlaget for den erfaringsmåde, Trakl udvikler i sine sene digte.

Ser man nærmere på digtet "Timesang" fra *Sebastian im Traum* får man et indblik i den synsmåde, som Trakls digte gestalter. Øjnene i digtet beskrives udefra og digtets blik kan hverken trænge igennem dem eller se fra deres perspektiv. Der er til stadighed tale om dobbelte blikke, hvor digtets blik ser på et andet blik, der ser. Anden strofe lyder: "Purpurrød brast de velsignedes mund. De runde øjne / Spejler forårseftermiddagens mørke guld, / Skovens bryn og sorthed, aftenangst i det grønne; / Måske usigelig fugleflugt, den ufødtes / Sti langs dystre landsbyer, ensomme somre igennem / Og ud af forfaldent blå træder stundom det udlevede." Øjnene i denne strofe spejler ikke blot "skovens bryn og sorthed" og andre af fragmenterne i landskabet, men også det spændingsforhold mellem distance og nærhed, der ligger indfoldet i Trakls digtning. Forårseftermiddagen er således ikke beskrevet fra et øje der kan overskue landskabet, men derimod set reflekteret på panoramisk afstand i "de runde øjne", hvis blik forbliver gådefuldt. Digtets blik kan ikke se gennem disse øjne, men kun se det fjerne landskab klaustrofobisk nært og usammenhængende i disse fremmede øjnes minimale spejlflade. Samtidig forbliver livet bag øjnene fremmed og uigennemtrængeligt for digtets blik, og det abrupte billede "aftenangst i det grønne" henstår prædikatløst i parataksens ingenmandsland og kan både læses som en tilstand i de nævnte øjne og som en beskrivelse af digtets blik syn af landskabet i øjnene og øjnene i landskabet.

Ligesom drømmene i mange af Trakls digte henstår blikket i "Timesang" ligeledes dobbelt i et spejlfelt, der omfatter såvel digtets motiv som dets modus. Beskrivelserne af de depersonaliserede figurers blikke eller drømmesøvn er samtidig karakteristiske af selve funktionsmåden i digterens poetiske sprog, der ikke betegner tingene fra et stabilt centrum, men fremstiller billedet af et centrumløst subjekt, som ikke er defineret ved sine egenskaber, men derimod ved sin placering på linie med figurerne i digtenes parataktiske rækker. Denne decentrering er blevet læst biografisk med henvisning til beretninger om skizofreni, vanvid og de narkotiske stoffers de-

lerium hos individet Georg Trakl, født i Salzburg i 1887; selvmyrdet i Krakau i 1914. Men at digtene stammer fra Trakls omtumlede liv betyder ikke, at de er skabt i dets billede. Tværtimod kan man sige, at Trakls heftige biografi har sit modbillede i digtene, der netop ikke er en umiddelbar udskrigelse af smerten og voldsomheden, men derimod vidner om en stor bevidsthed og koncentration om digtenes form.

Mange af Trakls digte foreligger i op til fem og seks forskellige udgaver og selv efter antagelsen af et manuskript fortsatte han sine genskrivninger og rettelser, og i sine breve til Kurt Wolf Verlag bad Trakl om, at den tidligere udgave af digtet blev strøget, og den nye udgave sat i dens sted. Det er generelt for de forskellige gennemskrivninger, at de tenderer mod stadig mere komprimerede udgaver af digtene med forkortelse og isolering af de enkelte billeder, hårdere sammenføjninger i syntaksen og opbrydning af perspektivet i de digte, hvor der i den første udgave har været ansatser til et centralt lyrisk jeg. Kort sagt mod parataksis. Således også i det ovenfor citerede digt "Ved mosen", der her er gengivet i den tredje udgave, som blev trykt i *Sebastian im Traum*. Digtet foreligger i fire udgaver, der bevæger sig fra en lang udgave på seks strofer med en mere konsistent beskrivelse af denne mose til den citerede udgave, hvor digtets blik er blevet fordoblet gennem "Vandreren i den sorte vind", der står og blaffer i den første strofe, som en af digtningens gådefulde spejlingsfigurer.

Trakls bevidsthed om formen og forskydningens forfinelse, hvormed de sene digte er skrevet, peger på spændingsforholdet mellem orden og voldsomhed. I et tilsyneladende paradoks er det de første, metrisk opbyggede digte med et centralt perspektiv, der fremstår som monoton og kontrastløs mumlen af motiver hentet fra en gængs dekadence-æstetik. Disse digtes rimede allegorier over døden forandres fuldstændig i de sene digtes særprægede univers, der ikke fremstiller en oplevelse af at være uden for verden som et iagttagende øje, men derimod en bevægelse ned i tingenes afgrund, hvortil mytologiernes halvguder også er styrtet. I Trakls sene digte er det

ikke en afstand til tingene, der bliver beskrevet i det poetiske sprog, men derimod en oplevelse af at være forsvundet ned mellem tingene og befinde sig på deres niveau.

I et af sine breve til vennen Erhard Buschbeck skriver Trakl: "Man ser og ser - og de ringeste ting er uden ende. Og man bliver jo fattigere, des rigere man bliver." Denne forestilling om, at tingene har en afgrund, hvori man selv kan forsvinde, og at synet ikke blot beriger subjektet, men også berøver det, har klare ligheder med såvel "Stundenlied" som mange af Trakls øvrige digte. Men den parataktiske form bliver her digterens mulighed for at navigere og gøre sig digtningens æstetiske erfaring af dette mentale natlige landskab. Det er gennem denne forms mangfoldige spejlinger, at digtene konstruerer et rum som en nat i natten, hvor betydningerne ikke bestandigt flygter i afgrunden, men netop fastholdes i deres flygtighed inden for digtenes felt.

#### V

Georg Trakls digte reduceres til monotoni og gentagelse, hvis man læser efter et indhold, som kommunikerer af formen. Deraf myterne om den vanvittige digtning, der i det biografiske portræt fortolker digtenes æstetiske form som en kommunikativ brist, som kan føres tilbage til digteren Trakl. I denne opfattelse ligger et paradoks mellem digtenes styrke og fascinationskraft og deres indholdsmæssige udlægninger, som både den kristent-eskatologiske, den psykobiografiske og Heideggers metafysiske Trakl-læsning på hver deres måde forsøger at overvinde ved at indskrive digtene i en stabil betydningsmæssig sammenhæng, der virker forklarende tilbage på digtenes fremmedhed, radikalitet og kunstkarakter. Når det kommer til stykket virker dette nærmere som et forsøg på, for Heideggers vedkommende, at overvinde en afstand mellem Trakls digte og filosofien ved at indskrive filosofiens erfaringskreds i digtningen, hvor det egentlige behov i en forståelse af digtene ville være deres indskrivelse i filosofien, deres form og kunstkarakter inklusive. Det er derfor i forbindelse med Georg Trakl ikke nogen kliché at tale om formens primat i digtningen i den forstand, at man hos Trakl ikke kan skelne betydende fra be-

tydet, ikke de parataktiske brud fra et indhold. Det skoleagtige emblem "formalisme" har i den sammenhæng intet at gøre med, at Trakl sidst i sit forfatterskab udviklede en form, der betyder en overskridelse af den erfaringskreds, som de tidlige digte befinder sig i. Tværtimod ligger den litterære erfaring i læsningen af Trakls digte netop i muligheden for at opleve formgivningen og dermed skabelsen af et perspektiv, der ikke skelner mellem objekt og betragter, men som indfører et horisontalt niveau, hvor oplevelse og selvoplevelse er sidestillede og den dialektiske ping-pong mellem jeg og verden ophævet. I Trakls parataksis er det området mellem tingene og perspektivet, der bliver kortlagt som digtenes felter, hvor subjektet ikke længere kan adskilles fra sin iagttagelse, og hver det, der iagttages, ikke kan skilles fra den, der iagttager. Dette ingenmandsland, der normalt forbindes med goldhed og vanvid, bliver hos Georg Trakl til netop dét sted, hvor der kan digtes.

*Digtoversættelse er ved Morten Just Thomsen. Øvrige oversættelser ved forfatteren.*

#### Noter

1. Bernhard Böschstein: "Motivwanderungen in Trakls Gedichten", in: Heinz L. Arnold (Hrsg.): *Tekst+Kritik*, 4/4a, München 1985, ss. 45.
2. Norbert v. Hellingrath: *Kunstcharakter der Hölderlinschen Übertragungen*, ss. 113. Min oversættelse.
3. Martin Heidegger: "Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht", in: *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Günther Neske, Stuttgart 1959, s. 37. Min oversættelse.
4. Heidegger, op.cit., s. 73. Min oversættelse.

#### Litteratur

- Bernhard Böschstein: "Motivwanderungen in Trakls Gedichten", in: Heinz L. Arnold (Hrsg.): *Tekst+Kritik*, 4/4a, München 1985.
- Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*, Walther Killy (Hrsg.), Otto Müller Verlag, Salzburg 1969.
- Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Günther Neske, Stuttgart 1959.
- Norbert v. Hellingrath: "Kunstcharakter der Hölderlinschen Übertragungen" (1911) in: *Der George-Kreis: Eine Auswahl aus seinen Schriften*. Verlag Kiepenhauer & Witsch, Köln/Berlin 1965.
- Otto Basil: *Trakl*, Rowohlt, Hamburg 1965.



Egon Schiele. *Selvportræt med sort vase*. 1911