

a drága testbe, — zúg bennünk a vér
 s a szemünk mindent, mindent megigér.
 A szemünk jó, a szemünk tisztá kő,
 halálilig egy és örök szent erő...
 — Ki fonta vállamra a két kezéd?
 és lehet, jaj, hogy egyszer leveszed?
 — A virág borzong, remegnek a fák,
 s vörös sikoly a hét szekfűvirág...

G. TÓTH LÁSZLÓ

TRAKL

A polgári dekadencia jelensége ismert és elfogadott ténye minden történettudománynak. Az irodalomtörténet keretein belül is mintegy klaszszikussá vált kategória, a szellemtörténet számára éppúgy, mint a pozitívizmus szemszögéből tekintve. A probléma felismerése pedig a megoldásra irányuló törekvést is magában foglalja, úgyhogy nem véletlen, hogy a stílustörténet már régebben megállapította a jellegzetesen dekadens sajátosságokat s hogy az analitikus lélektan módszereinek segítségével a dekadens lelkiállapot megnyilvánulási formáinak sokszor igen bonyolult okozati összefüggései is nagyrészt tisztázódtak. A részletkutatás megalkotta a századforduló irodalmának jelenségtanát, a szintézisre törekvő szemlélet pedig a jelenségek viszonyainak felderítése után összefüggéshálózat felállításával a dekadenciának, mint szellemi folyamatnak dialektikáját dolgozta ki. Ez a szemlélet azonban abba a hibába esett, hogy az egyes tényeket önmagukból magyarázta, a kérdéseket legjobb esetben pszichológiai okokra vezette vissza s a valóság-elemeket szerves összefüggéseikből kiszakítva a maga elképzelései szerint mítizálta. Egy szóval: a pozitívizmus és a szellemtörténet maga is dekadens volt, s ennél fogva nem tudhatta, de nem is akarhatta a dekadencia igazi alapjait kimutatni. Nem ismerhette el azt a tényt, hogy a szó tágabb értelmében vett századforduló irodalma nem más, mint egy bizonyos gazdasági rendszernek a farsadalmi helyzetén keresztül való részben tudatos, részben tudattalan megnyilvánulása, hiszen ezzel az előbbi csődjével együtt saját maga tehetetlenségét kellett volna beismernie. A realista irodalomtudománynak viszont éppen ezeket az alapokat kell tekintetbe vennie, s ezt kísérreljük meg most a dekadencia egyik késői képviselőjével kapcsolatban, mégpedig úgy, hogy a lírai világnép ismertetése után az egyes részleteket a reális alap s a megnyilvánulási forma dialektikájában igyekezzük kiértékelni.

I.

A századforduló a lefelé ivelő l'art pour l'art kultúrának, a dekadenciának minden fájdalmas szépségét, szomorú csillogását soha nem látott gazdag pompájában érlelte meg, az összeomlás előtti utolsó fellángolásként. Nem a nagy élmények, az átfogó igazságok korszaka volt ez, hanem az apró szépségeké, a részletproblémáké a tudományban csakúgy, mint a művészetben és az irodalomban. A költők nem mondanivaló-

juk súlyával rázták meg kortársaik lelkét, hanem egyes gondolataik mélységével és végsőkig való kifinomultságával. Sajátos éntartalmuknak az emberi ész határain túli területet tartották, úgyhogy kifejezési eszközüket, a nyelvet, egészen új, addig ismeretlen szempontok szerint voltak kénytelenek használni, mert a régi fogalmi síkon nem volt többé alkalmazható. A szó transformációjának jegyében született meg a szimbolizmus, a dekadencia első irodalmi megnyilvánulása, s vele együtt az új költői nyelven keresztül az irodalom újbóli megosztása: a céhszerű iskolák s a beavatottak köre, vagyis a rokokó szalonjainak polgári megfelelője. Az éntartalom kifejezője, a beszéd, eszköze a fogalmakhoz kötött tehát egyértelmű szó helyett a kép lett, melynek jelentését semmiféle konvenció sem szorítja határok közé, mert csupán hangulati elemeinél fogva képes arra, hogy képzetek feikeltése révén közölje az olvasóval az élményt, mely a mondanivalót a költőből kivájtotta. Innen származik a szimbolista vers furcsa kétarcúsága: megjelenési formájában impresszionista, azaz képek benyomásszerű sorozata: lényegében azonban a legtisztább expresszionizmus, mert a költő legegységibb, legsajátosabb gondolatait fejezi ki, azokat, amelyeket a hétköznapi módon használt szó még csak megközelíteni sem képes. A képek megválogatása részben tudatos szelekció eredménye, részben azonban az átéltek közvetlen megjelenítése. Átétiésen ellenben majdnem soha sem szabad konkrét külső élményt érteni, hiszen az igazi szimbolista költő dekadens életérzésénél fogva nem fogadhatja el azt, ami van, hanem csak a maga alkotta belső világ létezését hajlandó bizonyos mértékig elismerni, éppen azért, mert az a leginkább látszólagos, vagyis a legtünékenyebb. A szimbolista ennél fogva voltaképpen vizionárius, „voyant” — amint Rimbaud nevezte saját magát.

A legtisztább, legigazibb voyantok egyike Georg Trakl*, ez a nem túlságosan ismert osztrák költő, aki talán éppen azért maradt ismeretlen, mert víziói annyira tiszták, annyira nem keverednek semmiféle megfogható valósággal, hogy csaknem megközelíthetetlenek bárki más számára. Rimbaud 19 éves korában, amikor — saját bevallása szerint — elérte a voyant-állapotot, örökre elhallgatótt, mert nem tudta többé kifejezni azt, amit látott. Trakl viszont akkor lesz igazán költő, mikor átélte a kifejezhetetlent, ott kezdődik a mondanivalója, ahol a szó önmagában véve nem mond már semmit. Külsőleg ennek ellenére sokkal lágyabb, könnyedebb, mint a látomással birkozó Rimbaud, vagy a kimondás formáját végtelen kitartással mérlegelő Mallarmé. De a befejezett Rilke átszemléltetése sincs meg benne, vízióit spontán közvetlenséggel jeleníti

* 1887-ben született Salzburgban. A gimnáziumban megbukott s gyógyszerész lett. Mint katonai gyógyszerész 1912-ben Innsbruckba került s megismerkedett az ottani „Brenner“-körrel. Legelső drámai és lírai kísérletei kivételével összes versei a Brennerben jelentek meg. 1913-ban és 1914-ben járt Velencében, a Garda-tónál és Berlinben. A háború kitörésekor bevonult, résztvett a grodekai csatában, melynek borzalma it nem bírta ki: elméje elborult. Pár héttel később a krakkói kórház elmeosztályán mérgezési tünetek között elhunyt. Nem tudni, öngyilkosságot követett-e el, mert megrögzött morfinista volt. Életében két verseskötete jelent meg, a *Gedichte* (1913) s a *Sebastian im Traum* (1914). Az első teljes kiadást 1917-ben rendezték sajtó alá barátai. Magyarra Radnóti Miklós és Szabó Lőrinc fordította néhány versét.

meg, a nélkül, hogy maga feloldódnék bennük; a parnassien személytelenségével másnak tartja énjét és másnak a látomást. Szinte közönyös mesélőnek tűnik, aki valamilyen érdektelen látványról számol be a semleges szemlélő hideg szenvtelenségével. Az objektivitás csak azért nem teljes, mert külső összefüggés nélkül egymás mellett lebegő képei semmiféle kapcsolataiban sincsenek a valósággal, különös egyoldalúsággal megalkotott teremtményei valószínűtlen lidércfényes világban élnek és mozognak. Sápadt gyermekek járnak körtáncot a holdvilágban, beteg leánykák álmodoznak a tarlón, kövér patkányok sivítanak, a csillagok jeges fényében rózsaszín angyal vörös farkast fojtogat. A láthatatlan impreszióinak lehetnek ezeket a képeket nevezni, egy ismeretlen világ benyomásainak. S ha szinte véletlenségből a tapasztalati valóság emlékképei megjelennek is verseiben, azok is átveszik belső világának különös sápadtságát: mind betegek, hervatagok, halálosak és életképtelenek. Színszimbolikája ugyanebből a forrásból fakad: az uralkodó szín a fehér, az ezüst, s a kettő fokozása és átszellemítéseként a kék — mind a három hűvös, halvány és élettelen, mint magának Traklnak az egyénisége. Az életerő lángja alig melegíti, egy fuvallat elég áhhoz, hogy kialudjék; élete majdnem halál, Ady kifejezésével: a halál pitvara. A pusztulás tudata s a halál közelsége annyira átítatja, hogy úgy érzi: enyészet árad belőle, amerre csak jár, az elmúlás lehellete, amely elfakít minden szint és életet, „megbarnít minden pirosat“ s hideg ezüstté halványítja a déli nap Van Goghra emlékeztetően sárga melegét.

Ahol csak jársz őszi és esteledik

mondja egy helyen, hogy a *Heiterer Frühling* c. versben általános érvénnyel sóhajtson fel

Mennyire betegnek látszik minden, ami lesz...

Ez a „vidám“ tavasz végső tanulsága, azé a tavaszé, amelyben kiszáradt nádszálak inganak a patak partján s hűvös szél süvít a kopár dombon, a kopasz erdőn keresztül. Az a kozmikus óra ez, amikor őszi és tavasz egybeesik, amikor a kezdet a befejezéssel azonosul, amikor nincs fejlődés, nincs mozgás, csak lebegés és lassú süllyedés a végtelenbe. A részletek itt már eltűnnek, összefolynak az ellentétek határtalansága között, „szűrkeség“ lep be mindent, egyetlen színbe öltöztetett érzés villan fel csupán a fokozatos fakulás egyhangúságából:

Az élet piros fájdalom...

Ez a felismerés vezet át az impresszionista képsorozatból — amely valójában csak felületes és másodlagos sik, eredmény, de nem ok — az igazi mondanivalóhoz, mely első pillantásra alig sejthetően és megfoghatatlanul bújik meg a kísérteties látomások mögött. Természetes, hogy a láthatatlan vers sem lehet más, mint a formába öntött vízió, de értetőbbnek kell lennie, hiszen még (vagy az olvasó számára már) nincs kötve semmihez, nem merevedett meg egyszeri, szétrombolhatatlan képekben. A vers előtt ugyanaz a halálközelség, ugyanaz a dekadensnek neve-

zett életképtelenség van, mint amely Trakl szimbolumaiból, a belső világ örökértékűen megformált kivételeiből árad, a haláltudat alkotja a trakli életérzésnek vagy tudatos rendszerben: létfilozófiának is magvát. Létszemléletének (jellemző a haldokló korra, amelyben élt, hogy csupán látja az életet, de nem tettekben váltja valóra) alapja az élettől való elfordulás, a visszatérés az őskozmoszba, ahonnan születésekor, a testetöltés révén minden ember kiszakíttatik. Az élet előtti, kapcsolattalan, osztatlan, ősellapot s lét egyetlen elviselhető formája, a „kék végtelenség“, Trakl jelképével élve, amennyiben ezt az időtlen, mozgás nélküli és minden differenciálható elvtől mentes állapotot emberi szempontból egyáltalában létnek lehet nevezni. Trakl számára azonban éppen ez: a mozdulatlanság, formátlanság, változatlanság. — egy szóval, a Duinoi Elégiák Rilkéjének nyelvén: a tiszta tér — jelenti a létet. Megcsökkent életerejű énje azt a végtelenül kis erő kifejtést bírja csak el, melynek egyetlen szegényes eredménye az, hogy van. Minden dinamizmus, minden mozgás és változás túlságos erőmegfeszítés s ezért egyértelmű a halállal. Az első halál maga a születés, amely erőszakosan kiszakítja az embert az időtlen létezésből és egyéni életre kényszeríti. Vad hegyek feketeiségéből, némaságából s szűzi havából száll le az erdőn keresztül az üldözött piros vad — az életre hajszolt lélek katasztrófája ezzel kezdődik. A leszállás kínjával együtt megjelenik a hányattatás, a vég nélküli üzöttség motívuma, melyet a szenvedés, az élet kényszerít rá az emberre. S ekkor —

Ó az ember születése. Kék víz
Zúg este a sziklában;
Sóhajtvá pillantja meg képét a bukott angyal.
S a füledt szobában valami sápadt ébred fel.

Az első halál beteljesedett, az első átmenet borzalmassága megbontotta a végtelent, amely azonban hatalmasabb mindennél s legyőzi a születésben egy pillanatra ráerőszakolt időhözköttöttséget, hogy emberibb, megfoghatóbb formában jelenjék meg:

nyugodtan lakott a gyermekkor

Kék barlangban.

A gyermek, az új valóság, egyénien létezik ugyan, de nem tudatosan; elszigetelt világ már s nem igazi minden, de végtelen, mert események és változások nem törhetnek be kékségébe, nem ismeri az időt, nem tudja, mi az örvénylő piros mozgás. A gyermek élete kapcsolattalanul pereg le. monoton egyformasággal, kezdete és vége nincs, hiszen a gyermek nem tud sem a születésről, sem a halálról. Az élet, az emberi valóság mozgató erői, a jó és a rossz tudattalanul, egymással párhuzamosan működnek benne, nincs ellentét, díszharmónia s ezért nincs harc, mozgás és fejlődés sem. A gyermekség majdnem ugyanaz, mint a születés előtti lét: nem átmenet, hanem nyugodt, békés, változatlan állapot, — „kék barlang“. Ezért hangzik fel Trakl majdnem minden versében a refrénszerűen visszatérő vágyakozás gyermekkorra után, ezért tűnnek fel vízióiban minduntalan árva gyermekek, sápadt kisleányok. A másban saját magát ke-

resi, az ismeretlen szegény árvákban a maga elveszett gyermekkorát szeretné megtalálni. Jóságos „fehér varázslóként“ közeledik a kicsinyekhez, közéjük ül, meséket mond nekik, melyeket egykor maga hallott, csakhogy bejuthasson még egyszer a kék barlangba. A saját gyermekkor azonban csak nehezen és lassan tér vissza. Előbb a kék folyó, aztán a sötét kis hegyi falvak s csak a végén, mikor maradék erejét is beleadja a felidézés megfeszülésébe: az egész határtalan, végtelen gyermekség, az átélt kék, Sebastian, Kaspar Hauser, Anif s a „fiatal halott“: az első barát. A befejezett Trakl versei szinte mind titkos önéletrajzok s mind-egyikben feltűnik a születés halálmadara után az újból megtalált gyermekkor képtelen lebegése, az emlékezés zöld fájában megjelenik a kék vad. A keletkező élet vörös borzalma elült, az üldözöttség Maeterlinck szerű, átszellemített, sejtelmes és megfoghatatlan kék nyugalómmá tompult, a kozmikus egyensúly helyreállt. Az élet előtti élet s a gyermeki lét között egyetlen különbség van csupán: a vad, — a teremtettség, a világrajövetel megrázkódtatásának elhalványult emléke.

A gyermekkor végtelenség. Azonban a földön megvalósult végtelenség s ezért az időt nem győzheti le végérvényesen, egyszer be kell fejeződnie. De nem mehet át fokozatosan és észrevétlenül valami másba, a rajta kívül álló valóság nem hathatja át s nem hasonlíthatja lassanként magához, mert távol van minden veszélytől s kísértéstől. Zárt világának lényegébe nem hatolhat be semmi, kívülről jövő hatás nem érlelheti emberré a gyermeket. A változásnak belső felbomlásként kell bekövetkeznie, mint ahogy a születés előtti lét is a testetöltés katasztrófájával vesztette el osztatlanságát. Belső erők taszították ki a lelket a mindenséggel való egységéből, hogy a földi realitásban a természettel éljen ösztönös összefüggésben — ez az alapja annak a folyton visszatérő jelképnek, hogy a gyermek zöld fában, bokorban él állatként. Mert az állat otthon érzi magát a természet minden teremtett lényt egybefoglaló egészében, Rilke megfogalmazásában: magyarázat, tudatosság nélkül egyszerűen van s éppen ezért teljes összhangban él a külső világgal. Azonban az állati létet is jellemző ösztön tudatosulása összerombolja a gyermekkor gondtalan végtelenségét, a felébredő Eros kitépi a gyermeket hűvös, elszigetelt, tudattalan világából, megbontja a természet egészével való összefüggését s a tudatossá vált egyedüllét kínja arra kényszeríti, hogy kapcsolatot keressen az emberekhez. A kék barlang összedől s a kitalított, magára maradt ember a második születés katasztrófáján keresztül belép a „vér birodalmába“ —

Ejjel felpattant szája, mint egy piros gyümölcs és a csillagok felcsillantak szótlán szomorúsága fölött...

A lüktetően forró éjszaka betaszítja az embert az igazi életbe, a kék eltűnik, hogy helyet adjon a legvalóságosabb vörösnek, a gyermek férfivá érve belép abba a korba, amelyben a vér az úr. A vér pedig a rossz, miatta lop és hazudik az ember, csal és gyilkol. Vörös vadászként lép ki a vihartól tépett erdőből (nem üldözött többé, mint a megszülető gyermek, hanem üldöző) s lángoló farkas képében széttép egy macskát, hogy utána eszelős rettegéssel féljen a gyilkostól, mert tudja, hogy maga

is gyilkóit. A második szüneténél a könnyező angyal helyett a Gonosz árnyéka jelenik meg az ágy fejnél, az úzi az életbe belépett lelket a rosszba, s tisztítja — borzasztó az ellentmondás — az embertelenségbe. A többiekhez szeretne kapcsolatot teremteni, hiszen magára maradt, egyedül van s mégis (ez az első életmegnyilvánulása): esztelen dühvel zavarja el maga mel'ől egyetlen társát, a nyomorékot, aki még az imént békésen ment mellette. A vér önző és zsarnok, mindent feláldoz azért, hogy kielégüljön, hihetetlen szenvedéllyel keresi a másikat, akiben feloldódhatna, a nőt, aki talán véget vetne a hatalmas erővel ránehezedő egyedüllét kínjának. De Trakl ugyanakkor tudja, hogy minden élet végül is megsemmisül. A vér szétrombolta a gyermek tudattalanságát s helyébe megéri a haláltudatot, éppen az Eros birodalmában érezni leginkább, hogy mindennek egy a megoldása: a halál, az igazi ősi végtelen, a gyermekkor és az élet előtti élet határtalansága. Nem csoda, ha szerelmesek azonnal sejtelmessé, meseszerűvé válnak, amint feltűnnek; a mámor rózsaszínűvé finomult ködében süllyednek lefelé, de szertefoszlanak, mielőtt elérnék a végtelen kék vizet s az örökkévalóságban egyesülnének, hogy megváltsák az emberi élet kettősségét, egybeolvasszák a jót és a rosszat, Istent és einbert, úgyhogy a vízióban is csak vízió, a sejtelmesnél is sejtelmesebb a Piatonra emlékeztető végső lehetőség

Ezüstösen sugározva pillantanak fel a szerelmesek:
Egy nem.

A megbékélt Eros így oldódhatna fel a végtelenben, ezzel érné el a második konkrét lét is az ősi időtlenséget. A vér azonban nem elégedhet meg romantikus vágyakozással, ellenkezőleg: az élt életben kell a megoldást keresnie, a tudatos emberi létben kell a törést megszüntetve a gyermeki kapcsolattalanságot, összefüggéstelenséget elérnie. Erre pedig két lehetőség van — ezt tudta Dosztojevszki is: az aszkézis, a szerzetesek minden emberi összefüggésből kiszakított élete, vagy az az út, amelyen a *Bűn és bűnhődés* Sonjája járt, mert a mindenkivel való kapcsolat megszünteti az Eros egy emberhez kötött tragikus jellegét, mint ahogy végső fokon a végtelen is egyenlő a semmivel. Helian, a fiatal novicius valószínűleg meg Trakl legnagyobb szerűbb élettrajz-verseinek egyikében a kolostori élet csodálatos nyugalma s a külső kötöttségen keresztül a gyermeki lét végtelen kötelességét. Általa a férfikor is az időtlen kétségben csendül ki

Ő széttört szemek fekete szájában
Mikor az unoka lány tébolyban
Egyedül gondol a sötétebb végre,
S a csendes Isten lehunyja fölötte kék pilláit.

A bukott nő ugyancsak nincs többé kapcsolatban az emberekkel, de éppen ezzel éri el a gyermek ártatlanságát, Sonja élete „kék nyugalom“. Még világosabban beszél az a középkori legenda által ihletett szimbólum, amelyben a megtérített utcalány külsőleg is eljut a szerzetesi élet szentségébe: Afra a bordélyt kolostorra alakítja át, és

Kék köpenybe burkoltan látta őt egykor a barát
 Templomok ablakán kegyesen lefestve.

Mindkét megoldásban eltűnnek az ösztönök, a vér elhalványodik, a Gonosz uralma megtörik s egyetlen kapcsolat marad meg az emberekhez: a szeretet. Ezek után érthető, miért tűnik fel Trakl verseiben minduntalan a nővér képe s kísért még legutolsó költeményében is, mikor már minden valóság összeomlott körülötte: a földi életben egyetlen összetartozás van csupán, melyet nem ránt le a rosszba a vér önzése és erőszakossága: a testvéri szeretet. A két nem egymáshoz való viszonya ebben érheti el a szerelmes-jelkép által csak elméletben megvalósított nyugalmat és ki-elégülést, a platoi egyneműséget, hiszen a fivér és nővér ugyanazon vérnek megtestesítői, tehát végső fokon egyek. A közös vér azonban nemcsak a testvéreket fogja össze a szeretetben, hanem apát és fiút, őst és utódot, szülőt és gyermekeket, az egész családot. A család pedig a szeretet mellett végtelen terhet is jelent az ember számára: élő és megfogható tanúbizonyosságát életképtelenségének. Mint utód érzi, hogy fáradtsága nem egyéni fáradtság csupán, hanem a nemzedékek végtelen során kiöregedett vér bágyadtsága. Mint késő unoka tudja, hogy léte nem csupán a maga egyéni létére korlátozódik, hanem folytatólagos egységet alkot ősei életével. Az időtudat a családon keresztül megszűnik, a múlt jelenné válik s az én végtelenné tágul. Az atya s az anya után a múlt ködéből, a tudatalatti létezés „fekete sziklájából” felbukkan az ős, a titokzatos aggastyán — a múlt megfordul, jövő lesz, Trakl maga az aggastyán. Utoljára születik meg, ezuttal sziklából s a negyedik lélet őse képében fogja élni. Azonban csak lélekben, mert a kő a nemzetszületés, a halvaszületés szimbóluma; nem kelhet életre, annyira holt, csak a lélek szabadulhat ki belőle s szellemítheti át, hogy kék fényben tündököljön. Az életnek ez a végső formája teljesen elszakad minden megfogható összefüggéstől. A természet, a gyermekkorak a mindensége, nincs többé. De a vér birodalma is összeomlott, az emberekhez való kapcsolat is lehetetlenné vált. A pusztá szellem tisztultságában, a lélek mélyén él csak a tudat, hogy az öregség anticipálja a végtelent, előre éli a halált, hogy az én nem egyedülálló valami, nem volt és nem lesz, hanem van, az idő végtelenében, nemzedékek és nemzedékek inkarnációin keresztül. Megfordítva ezt így is ki lehetne fejezni: nincs egyéni élet, nincs egyéni fejlődés, az én mindig halvaszületik, mert nincs s csak az ősök végtelen sora van. De

Megrázó a nemzetség alkonya...

mondja ugyanakkor Helian s Trakl víziói itt kezdenek az egész emberiség sorsának látomásaivá válni. Mert nem csak ő él az aggastyán képében, évezredek óta, hanem az egész emberiség, nem csak ő vonszolja egész életén át a fáradtság terheit, hanem minden egyes ember, az egész haldokló világ. A fáradtság viszont az életképtelenség következménye — ezt is igen jól tudja —, de önmagának sem akarja bevallani. Ezért alkotja meg az időtlen, az ősképet magában foglaló létről szóló mítoszt, melyet általános érvényűvé tágít s az *Abendländisches Lied*ben az emberiség évszá-

zados lassú kifáradásának mindinkább halványuló képeit már látnoki erejű, kozmikus érvényű sóhajjal fejezi be:

Ó a pusztulás keserű órája...

S ekkor, midőn a lélekben megvalósított öregkort éli, midőn az előreélt életben ismét eléri a gyermekkor tiszta kapcsolattalanságát, mikor átlépi a halál küszöbét, hogy az élet előtti lét kék végtelenjét újból megalkossa, amikor az ellentétek feloldódnak, kezdet és vég összehajol, a külső valóság utoljára, (vagy talán először?) soha nem látott, hihetetlen erővel lör be elszigetelt világának halotti csendjébe: kitör a háború a „kinyilatkoztatás és elmúlás“ apokalipszise. Kinyilatkoztatás, mert megvalósítja a halálos víziókat és emúlás, mert megrövidíti azt az utat, melyet Traki csak lélekben élt: a halál utáni létbe, az ősi végtelenbe vezet s alkonya minden meglévőnek. De kinyilatkoztatás azért is, mert viharának villámfénye világosságot derít a végső igazságra, melyet addig még nem ismert fel: a halál az utolsó születés. Vérben, vöröcsben, viharzúgásban következik be, mint a legelső, csak hogy nem egy embert érint, hanem egy egész világot. Egy egész világ hal meg, hogy újjászülessen, s elmúlásában magával sodorja azt, aki meghalt mielőtt élt volna:

Ezüstösen hanyatlott le a meg nem született feje.

(II: rész következik)

HALÁSZ ELŐD

HA LÁNGJAIM LÁNGODBAN LOBOGNÁNAK

Csak baljós szelek parancsa
kárhoz'at mozdulatra.
Ki ejtett el barátom?
mint légy a pókfonálon
ájjul'an lengsz befonva,
szelekben ringatózva.

Ha lángjaim lángodban lobognának,
tán elhinnéd, mily közel az éj,
mely tagjainkat eggyé oldja,
ágyunkra ülne a hold-karéj
s tej-opál fénye kezemben látná
csont-szipka-szinű,
üveg-sápad, kezéd
s nem kérdenéd többé
átkozódva, sírva:
mikor s mi lett veled?

Nem áhithatod a már meglévő!
Áhítsd tüzzel a mondhatatlan!
Jég-sárga, hideg-kék rezdülések
fonják be fölöttünk a paplant.