

Honti Mária

## A „TÚNÓDÓ PALLOS” (I)

Nemes Nagy Ágnes HÁROM TÖRTÉNET-ÉRŐL

Nemes Nagy Ágnes a HÁROM TÖRTÉNET címmel összefoglalt műveit valamennyi gyűjteményes kötetébe beaválogatta, és mindig többi versétől elkülönítve, a könyvek záróciklusául illesztette be őket. Ezzel nyomatékot adott összetartozásuknak. Talán nem pusztán azért, hogy műfaji különállásukat jelezze. Hiszen a művek szövegét, belső perspektíváikat vizsgálva látjuk, hogy semmiképpen sem elbeszélő művek ezek, hanem inkább *a személyes emlékezés drámái*. Az emlékezetét tehát, amely hajlamos az át-hangolódásokra, sőt az átváltozásokra, miközben szüntelenül erőfeszítéseket teszünk azért, hogy emlékezetünk hív, teljes és igazságos legyen.

Ha egymást követően, együtt olvassuk el Nemes Nagy Ágnes történeteit, kitűnik, hogy mindhárom – az ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL, a MIHÁLYFALVI KALAND és a HÁZ A HEGYOLDALON – életrajzi fogantatású mű. Ismerjük a költő szemérmességét, a közvetlen személyességtől való szigorú tartózkodását, de kíméletlen őszinteségét is. Ezért nem nehéz belátnunk, hogy éppen a kvázi-epikus formát tartotta alkalmasnak a személyes érintettség bevallására. Számára a lírai beszéd másra rendeltetett, annak nem a magánvaló állt a centrumában. Dolgozatunk tehát abból a feltevésből indul ki, hogy Nemes Nagy Ágnes e művei a személyes emlékekkel, a rájuk irányult *emlékezettel való megküzdés belső történetei*. Az epico-lírai hagyománynak csak távoli követői, de egyúttal költőnk személyes alkatára nagyon is hasonlító változatai.

Mindhárom történet *konfliktusban* fogant emlékezés: az első a barátsághoz, a jó barát elvesztéséhez, a második a szerelemnek épp a pusztulás (háború) közegében való kibomlásához fűződik. A harmadik történet pedig egy drámai önszembesülés: dialogikus formában előadott veszteségtörténet s hozzá kapcsolódóan a lírai én fel-tételezhető kettősségének belső ütközete. S mindhárom mű háttérében ott van maga a *történelem* – ennek manifesztációja, illetve rejtettsége azonban igen különböző mértékű.

**Az első történet:**

„...*lerázza*  
*hamvát az öntudat parázsa...*”

A HÁROM TÖRTÉNET első darabja, az 1946-ban született ELÉGIA... ajánlása kimondja az életrajzi indíttatást: *Barátnőm emlékére*. Ez a vers egy nagy kamaszbarátság emlékét, a közös életút kényszerű szétválását és a halállal mint veszteséggel való első igazi szem-besülés emlékét idézi vissza. Szereplőinek alakjában sorsváltozatokat szembeesít a „má-sodik születés” – az ifjúkorba lépés – küszöbén. E sorsfordító pillanat a költő nemze-dékének egyet jelentett az ellenséges külvilágba való kivetettséggel. Hiszen ők – a vi-lágháború esztendeiben – a diákkorból egyenesen a nyers és pusztító történelemben

kényszerültek átlépni:\* *túlélni* vagy *belehalni*: „Te kúsztál akkor is előre / én hátul fogtam sarkadat. / Kinyújtott kéz csapott a főre / (te voltál fejfel magasabb), / belédmarkoltak, felmutattak: / s nem kellettél a földi napnak” – szól az ószövetségi ikrek, Ézsau és Jákob születésének képi áttűnése a vers egyik összefoglaló pontján az eszményként magasló barátról, az ifjúkori összetartozásról és az életutak szétválásáról. Ez a bibliai párhuzam zárja a közös diákéveknek hol grafikusán éles, hol pedig derengő – irizáló foltokban felidézett képeit a versben.

A történet epikus magva a „fogoly”, a régi barátnő meglátogatása a márianosztrai börtönben.\*\* A megrendítő találkozást keretezik a diákkor meghatottan felidézett emléktörödékei, majd az út, e sajátos „kirándulás” élményei – végül pedig az elpusztult jó barát alakjának fájón szépséges és drámaian riadt megidézése a verszárlatban: „Téged aztán nyugatra vittek. – / Ruganyos tested, szép agyad, / zöldes félholdja szemeidnek, / kezded valami könyv alatt / s a tüdővész, a jég, a kamra – / igazságom! Ne hagyj magamra!”

Az ifjúkori barátság még azt ígérte, hogy lesz közös és megosztható tere az öntudatra ébredés mámorának és kételyeinek, hogy lesznek foghatóan közeli, testvéri társai az igazi *én* napvilágra jövésének. Ám épp ennek állta útját a drasztikus külvilág, s ennek reményét rontotta szét a halál. Az epikumba minduntalan tűnődések, rádöbbenések és felismerések emléke szűrődik be. Tűnődés az ifjúság édes áradásáról, a „kortalan” és még „nemtelen”, rajongó életszerelmről. S elkövetkezik az öntudatra ébredés hasítása: a véges életben kell szembesülnünk a halál végtelenségével. Nemes Nagy Ágnes talán barátnőjének tragikus pusztulásában pillantotta meg először az itt maradtok és halottaik közötti titokzatos határt, mely – bár érzékelhető – meg nem érinthető. Az erről szóló sorokban ott búvik annak a sejtése is, hogy minden túlélésben és gyászban vád és önvád fonódik össze:

„Nem igaz, hogy bent nő emlék.  
Mint csontos égbolt, kint borul,  
s mint koponyákhoz sűrű elmék,  
a vágyam évig domborul.  
De hozzá nem forr: lenge ék a  
lélek utolsó buboréka.

Búvárharang? Egy réteg élet  
a tested és a vágy között?  
Szomorú holtodig nem érek?  
Az emlék lévig töltözött?  
mértékedre hiába vágyom,  
csak hordom, hordom bő magányom?”

\* Nemes Nagy Ágnes 1939-ben érettségizett; osztálytárs-barátnőjét pedig 1945-ben veszítette el véglegesen.

\*\* Kedves iskolájában, a Baár-Madas Református Leányliceumban Nemes Nagy Ágnesnek két közeli barátnője volt. Az egyik Hrabovszky Anna (később dr. Nagy Lászlóné) – az ELÉGIA-ban megnevezett Panna –, akivel a barátság életre szólóan megmaradt. A másik pedig Porgesz Borbála, a versbéli fogoly, aki a háború éveiben politikai okból került Márianosztrára, 1944-ben pedig koncentrációs táborba, Bergen-Belsenbe hurcolták. Bár megérte a tábor felszabadulását, elgyötört állapota, súlyos betegsége miatt alig élte túl a fogóság idejét, a svédországi gyógykezelés már nem menthette meg. (Lengyel Balázs és Hrabovszky Anna szóbeli közlése nyomán.)

Mégis: a márianosztrai út emlékéből született meg a felismerése annak, hogy miféle, sőt *egyedül* miféle emberi válasz adható akár a lét, akár a történelem abszurditására. Előbb a pütkösdi misén – mely megelőzi a börtönlátogatást – elődereng a hajdani kálvinista ősök igazságért eléggő áldozatának emléke, s az ebből fölszikkasztó üzenet csap össze a konkrét élethelyzettel: „...*ti titkon élők, rejtve holtak, / ti lényem szélső pántjai, / ti annyi úrron átkaroltak: / pattanjatok szét izzani / a tűz kettős nyelvén sikoltón! / Pütkösdi láng! Most nyisd a torkom! / De nem kiáltok... / csak állok, fulladt, néma szájul – / elébem egy katoná ajúl.*” Majd a börtön dróthálóján „kétfelől imádkozók” közösen mondják ki – szinte egymás nevében – a minden erkölcsi képtelennel való szembefeszülés axiomatikus erejű parancsát:

*„Ne szenvedj. Megfeszült izommal  
emeld a széles szenvedést,  
ital helyett kortyold a szomjat,  
hiánnyal tömd a gyenge rést,  
riadj fel éjjel, hogy lerázza  
hamvát az öntudat parázsa,*

*döngesd magad körül a katlant,  
élni szorítsd a fulladót,  
ne mondd soha a mondhatatlant,  
mond a nehezen mondhatót,  
vakít az éj, tekints előre –  
erőd a semmi. Kapj erőre!”*

E képtelen ellentétek valóban meghatározó jeggé válnak a költő életében. Életművében beszél majd a hallgatással is; szenvedélye marad az értelem, és értelmessé kapcsolja szenvedéseit; teremtőerejét táplálni fogja a kifosztottság, a veszteségre és elválaszra pedig konok, szinte mitológiai hűséggel válaszol.

#### **A második történet:**

*„...megmaradt, ezernyi év alatt...  
Kár volna mégis meg nem fényesíteni...”*

A második történet, a MIHÁLYFALVI KALAND\* 1944 tavaszához-nyarához – Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs házasságkötésének idejéhez – fűződik, az ifjú házaspár sajátosságát nászútjához a háború kellős közepén, a Mura–Dráva közében. A történet színhelye Alsó-Mihályfalva, a délvidéki falu, ahol a katonák, parasztok, szökevények és csempészek kocsmái mulatozásában magyar, vend és román szó keveredik egymással. A kocsmai jelenetben (4. rész) hazavágyó katonabánat sírása hallik, aztán csábítás, föl-bujtás, gyilkosság „*csinccsalavére*” bíborlik egy balladás nótában. Az emlékképek epikus töredékeibe itt is – akárcsak az ELÉGIÁ-ban – beszűrődik a tűnődés, mégpedig ezúttal

\* A mű teljes szövege az 1. és 2. résszel kiegészítve csak 1995-ben, a posztumusz ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK-ben jelent meg. A költő által töredékben közölt szöveg egyébként az egyetlen Nemes Nagy Ágnes-mű, amely az *Újhold* megszűnése után, 1957 előtt még megjelenhetett. (*Csillag*, 1950.)

is a történelem kihívásaira adott vagy adható emberi feleletek változatairól. A keserves kocsmái mulatságot így láttatja kívülről a vers: *„Egy darab tenger imbolyog az éjben, / sárga fény dereng üvegablakán, / s az öntudatlan vízalatti létben / beszédesen tátogat a magány – / ajtónyíláskor kiömlik a kertbe, / ott tántorog locsogva, énekelve, / s hány, bugyborékol a lugas falán.”* E képre csap rá a konkrét és közeli eseményeken messze túlnyúló kérdés: *„Nem látjátok, mi készül a csöndben? Isztok, dögöltök, mint az állatok!”*

A cirpelő csönd és a csillagos sötétség együtt borítja be a gyöngéd és riadt szerelmet – meg az ideáti tolvaj csempészek és az odaáti üzlet- (és ellen)felek titkos éjszakai ügyletét. A látszólag hajnaltól hajnalig tartó történet valójában nem egyetlen napot mond el, hanem két életpillanatot szembesít. Az 1. és 2. rész az ifjú házások közös életének *„alig-tavasza”*, a zsenge tájba olvadó szerelem időtlennek érzett *„korareggle”*\*. A 3. és 4. rész pedig a háború által már stigmatizált szerelem képe, mely morális teljesítménnyé válva vesz erőt az időn. A vers nyugtalan, hétsoros strófaszerkezetének billenékeny egyensúlyát a narratívákra reflektáló lírai szakaszokban csattanós strófazárlatok állítják helyre. A rímképlet (a–b–a–c–d–d–c) zenei formája nyomatékosítja, kerekké teszi e zárlatokat: a külvilág egyensúlytalan kuszaságát kizárja a lélekből a belső rend fegyelme. Ugyanígy a fűzfaágy, a virág, a könyvek, a természet, a költészet, hazán tűnődő katona képe: maga a fegyvertelen fegyver a dúlt világ ellenében.

*„A fűzfaágy, szalmával tömött bárka  
(Danila fonta) csendesen zizeg,  
napraforgó az asztalon, pohárban,  
hat könyv, lavor és fülledő meleg.  
Katonaszagú zubbonyod ledobtat.  
Ne gyújts világot. Nézd inkább a holdat.  
Érembe-metszi fiatal fejed.*

*S az ezüstérem felirata: ifjú,  
a Dráva mellett, negyvennégy nyarán.  
Háromhónapos ház. Vékonyarcú.  
Borbély keze rég nem járt a haján.  
S a fiatalság olyan gyöngye rajta  
mint gyöngye száron ritka rózsafajta –  
katona. Méláz. Tájon, szón, hazán.”*

A két korai történet a harmonikus „benn” és az ellenséges „künn” érintkezésének sávjában találja meg a helyet, ahol a lírának az epikával ölelkeznie lehet, sőt: kell. Az elbeszélő részletek mindig töredezetek, romosak, az absztrakt és a látomásosan konkrét sajátos egybefolyása jellemzi őket. E törmelékhalmozatok alól menti ki a szerelem a szépséges, kerek egészt. A *„ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót”* éthosza sugárzik a második történetbeli érem fényességéből:

\* Véleményünk szerint a költő ezt a két részletet 1957-ben nem a személyes vonatkozások miatt tartotta vissza a közlésből. Inkább a publikációs lehetőség szűkössége és a déli határok körüli akkori (1948–50) politikai beborulás miatt kellett töredékesíteni, homállyal burkolni a közlendő szöveget. Aztán később személyes okból is adekvátnak tartotta a költő a mű töredékes megjelentetését.

„(Csodálkozol: ilyen kis pillanat,  
 e régi pénzt, ha kiásod a földből,  
 hogy megmaradt, ezernyi év alatt,  
 miközben már az iszonyat csörömpölt.  
 Kár volna mégis meg nem fényesíteni,  
 nekünk, hiába, mégis ez jutott ki  
 az ifjúságból és a szerelemből.)”

**A harmadik történet:**  
**„Fent bazalt sziklatető...  
 A vaskapcsok koponyavarrata...  
 S rozsdás barlangi nap...”**

Újabb tíz-húsz és persze „ezernyi év” telik el a harmadik történetig: ez lesz a HÁZ A HEGYOLDALON 1966-ból. Nemes Nagy Ágnes egyik legbonyolultabb és legfontosabb műve. Határpont: különbözősége az első két történetből megmutatja a pályakezdéstől megtett belső költői út hosszát és irányát, dialogizáló formája és időkezelése révén előképe a késői nagy prózaverseknek. Egész költészetét tekintve is kivételes példája ez a mű az értelem és indulat küzdelmének, az „erkölcs és rémület” összecsapásának. Az irgalmatlan igazmondás belső táján halad benne a két szereplő, a vezető és a látogató. Együtt élik át, amint a lélekben a tér mintha idővé válna – valójában azonban az idő préselődik tárgyakba, terekbe. Enigmatikusan rejtőzködő műben nyílik ki előttünk az önfeltárás nehéz és küzdelmes útja.

### Végesség és végtelenség az időben

A versbeli – látszólag többszörösen rétegzett – idő az aranyló őszből a tél felé tart:

„... a szüretnek már vége van,  
 de a levél az alkonyatban  
 áttetsző s fényes, mint a füst-arany” – olvassuk a vers elején.

„Kint most madár. Ilyen korán?  
 Egy téli raj. Tengelicék” – áll a vers végén.

Az emberi életidőben járunk, a korai öregség tér-idejében, veszteségek töredékes maradványai között. A bevezető rész apró képbevételei is erre figyelmeztetnek:

„A vezető: A gyümölcsfa is mind szedetten.  
 A lomb hegyéről olykor egy szem –  
 A látogató: Itt egy szem töppedt szilva az uton.  
 Olyan az íze, mint – nem is tudom –  
 édes.  
 A vezető: Édes?  
 A látogató: Édes. Nagyon.”

Az élmény lírai párlatát ismerjük meg majd a későbbi DALSZÖVEG-ből, amelyben már mitológiaiá vá nő az idő, és jóslattá sűrűsödik a tapasztalat:

„Öregszik a gyümölcs a fán.  
Öregszik a gyümölcs a fűben,  
akárcsak a halál után.

.....  
26 ezer év után  
öregszik a gyümölcs a fán  
és hallani a júliusi kertben  
hulló gyümölcsök egyenetlen,  
extraszisztólés dobbanásait.”

Az érvényesség feltétele Nemes Nagy Ágnesnél sohasem a közhelyesen általános, hanem a *kivételesnek evidenciaként* való megélése, a látványnak látomássá alakulása, a nagy ugrásokkal teli képek logikája mentén. A DALSZÖVEG kertjében hulló gyümölcsök nemcsak végességünkre figyelmeztetnek, hanem korai és váratlan veszteségeinkre is, amelyek még nem természetesek, akárcsak a szív „extraszisztólés dobbanásai”. Az öregedés első döbbenete ez, s mégis valami új növekedés kezdete az időben: emlékeink majd velünk öregsznek, s mi velük, a végesség a végtelenbe lép át, visszavonhatatlanul. Innen a különös párhuzam: „Öregszik a gyümölcs a fűben, / akárcsak a halál után.” Efféle gyümölcsre, „töppedt szilvára” talál rá a ház látogatója is. A DALSZÖVEG leszűrt bölcsességéhez azonban nehéz út vezetett. Ennek egyik, kivételesen drámai szakaszát örökíti meg a HÁZ A HEGYOLDALON.

### Érték – veszteség – történelem

A műben sem személy, sem hely és dátum, sem történelmi utalások nem szolgálnak számunkra biztos vonatkoztatási pontként. (Talán csak a balatoni szőlősorok és bazalttetők meg a nagyváros neonfényei, vágánycseréi, állomásai, játszóterei.) Mégis föltételezzük, hogy a vers nemcsak kitérítetten fontos személyes élettörténeti folyamatba avat be, hanem a háttérben ezúttal is jelen van maga a történelem. Ám – akárcsak a magánéleti mozzanatok – mindez elfedett lappangással, rejtett szövegérintkezésekben: vagyis másként, mint az ELÉGIÁ-ban és a MIHÁLYFALVI KALAND-ban.

A személyes létezés és a történelem érintkezése: ez az egyik motívum, amelynek jegyében a költő a három „történetet” egymás mellé helyezte – és válogatott verseinek első kötetében, A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK-ban már együtt adta közre őket. Az első két történetben – láttuk – a történelem és a személyes élet összefonódása nyilvánvaló. Feldolgozásuk motivációja is rokon: az érzelmi, a morális érték és a szépség kimentése a veszteségek törmelékei alól. Azt állítjuk, hogy a HÁZ A HEGYOLDALON *értékszerkezete* is hasonló: a fájdalom belső megnevesítése, a veszteség hozadékának felmutatása. Mindez azonban ellágyulás nélkül, pátosztalanul, bár nem indulatmentesen történik – az elégtikus rezignációval megküzdve és végül azt eltávolítva: a veszteség racionalizálódik, és egyúttal a tudattalanban él tovább. Vagyis a másik két történettel való morális motivációs rokonság ellenére teljesen más tónusú mű a HÁZ A HEGYOLDALON. Belső menetének mintázata nem a negatív külvilág és az értéket hordozó én ütközetéből adódik, hanem egy belső hasadás sziklatöréseit rajzolja föl. E hasadás azonban egy időben zajlott a magyar történelem újabb abszurd drámájával, 1956-tal és következményeivel.

Jogos a kérdés, van-e a költő kötet szerkesztői útmutatóján kívül egyéb támaszunk a történelmi és a személyes tragédia újabb érintkezésének feltevésehez. Van. Kevés és töredékes, de erős: a filológiai úton feltárható kapcsolatok sora.

### Versgenesis – stílusnyomokban, verscsírákban

A HÁZ A HEGYOLDALON végső formára alakításának éve: 1966, tíz évvel tehát 1956 ősze, történelmi katalizmája után. A mű első kép-csíráit azonban – akárcsak az EKHNÁTON cikluséit – az 1958–61 közötti idő FÜZETEI-ben és NOTESZEI-ben leljük. A harmadik történet születése tehát egy időben zajlott az EKHNÁTON ciklus kialakulásával.

Az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ról pedig tudjuk – maga a költő mondta el utolsó írásában, 1991 nyarán, hogy a szürreális látomás valóságos és személyes élményből született, mégpedig nem a háború, hanem 1956 október–novembere idejéből.\* E versből idézünk: „Sötét volt az az éjszaka... És jöttek már a tankok. / Fém-hullámhegyek / elöl futott az utca kőmederben... / meredeken gurultak / darabosan zökkenve hulltak / fent sorozatok még, ők egymáson át, / mint egy hegyomlás... / Köd volt, amikor újra látni kezdett. / A vízparton feküdt. A nád. / Mellette másik test az iszapban... / Fölkelt mellőle, vagy belőle fölkelt... / Fölkelt, feküdt egyetlen mozdulattal. / És vitte akkor is, mikor elindult. / Homályosan a testet vitte még. / Elnyúlt ködök vízszintésében / ment, / jobbkezeivel tartva balkezét.”

Alapos okunk van a terjedelmesebb idézésre. A sötét „éjszaka”, a természeti katasztrófára emlékeztető történelmi „vihar”, a „vízpart”, a „nád” és „iszap”, a pusztuláson átvitt életben a „másik test emléke”, az egyazon testben a fekvő, majd az e létből felkelő-kikelő mozdulat: elegendő ok volna a párhuzam érzékeltetésére, a rokonság jelzésére a HÁZ A HEGYOLDALON képi elemeivel és belső dinamikájával. De ezeknél is fontosabb talán a zárókép: „ment, / jobbkezeivel tarva balkezét”. Az irgalomért szóló, szinte szakrális mozdulatot ugyanis a költő a HÁZ A HEGYOLDALON előzménytöredékeiből és első változatából (mindmáig nem publikált szöveg) „mentette át” az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ba.\*\* E korai változathoz idézünk:

„A látogató: ...nézz rám csak egyetlen egyszer,  
 aztán akármilyen fegyverekkel –  
 nézz rám – tudd meg, milyen érdes a kín  
 az elesettség térdein,  
 az alacsony rongy fellegek,  
 a szégyen és a réműlet,  
 nézz rám – mind hozzád emelem,  
 mint jobbkezemmel balkezem.”

Az EKHNÁTON-versek és a HÁZ A HEGYOLDALON stílusérintkezése arra utal, hogy a történelmi viharral, a remény földre veretésével és a keserves föltápáskodással egy időben zajlott a súlyos személyes krízis is a költő életében. Ekkor szembesült a szerelem és vele a maradék ifjúság elvesztésével. A két mű közös fogantatására figyelmeztetnek más szövegkapcsolatok is. Az ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK-ből (1995) ismertük meg a szerelem elvesztéséről és szublimálásainak vágyáról szóló elégikus dalt (az 1960-ig vezetett, MÁSODIK KÉZZEL ÍRT FÜZET utolsó darabjai közül való).

\* Nemes Nagy Ágnes: NÉGYEN – 1956-BAN. ERKÖLCS ÉS RÉMÜLET KÖZÖTT – IN MEMORIAM NEMES NAGY ÁGNES. Nap Kiadó, 1996. 78. o.

\*\* A kéziratban maradt szövegváltozatokat Lengyel Balázs bocsátotta rendelkezésemre. Ezért és a hivatkozás lehetőségéért külön köszönettel tartozom neki. – A nem publikált részlet több képcsíráját megtaláljuk a BARNÁ NOTESZ-ből közzétett verskezdeményekben. L. „A fémbe én vagyok a láthatatlan...” kezdetű szöveget.

„Hova szálltál szerelem  
 Szárnyad szélét őrizem  
 Körbefogtal a szívem  
 Állászó borostyán  
 Elférsz látod kis helyen  
 Tömör voltál s végtelen  
 Mint Úr az ostyán.”

E versből az elszállt madár motívuma a ház történetében kap majd fontos szerepet, az ostyakép viszont az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA-ba épül be, hiszen ő így fohászkodik az „ostyafényű ég alatt”: „...bár volnál oly kicsiny, szerelem, / mint egy isten az ostyán”.

De érintkezik az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA és a HÁZ A HEGYOLDALON a szövegstrukturálás és a képszerzés mentén is. Ott is, itt is kurzivált lírai monológ, dalbetét kerül a másfajta előadásmódba, és ott is, itt is a *nap-dél* és *éj* köré rendeződnek a látványnak látomásba transzformált elemei. Ezek az áttűnések nem lehetnek véletlenek: a költő képekben gondolkodott. S a két mű háttérében, a történelemben és a személyes életben zajló folyamatok a vihar; az összeomlás, a fölegyenesedés valahol a képtelen határán – találok, áthatották egymást: belső mintázatuk rokon.

Fontosak azonban a költői előadásmód bizonyos különbségei is. Maga a teljes EKHNÁTON ciklus monologikus és elbeszélő részek váltakozásából épül fel. E mű „hőse” – mint valamely objektivált lírai én – átéli a történeteket, de ki is válik belőlük. Az író a műben hol róla, hol pedig általa beszél. S bár a HÁZ A HEGYOLDALON-ban is ott lapang ez a költői beszédforma az éneklő lány dalának beszűrődése révén, a mű egésze azonban alapjában dialogizált monodráma: diskurzusba préselt, kölcsönös reflektálásokkal tűzdelt megjelenítése egy belső történésnek. Ebben a költő „lemond” az elbeszélői pozícióról: e történetben még ily módon sem jelenhet meg kívülről. A vezetőnek és látogatónak önmagában és – elháríthatatlan kölcsönösséggel – a másikkal egyszerre kell rendet teremtenie. Mindössze három rövid strófa – a kintről éneklő lány széttörve beillesztett dalának strófái a kivételek, amelyek voltaképp az egész történet alappilléreit adják: e háromszor négysornyi szöveg a veszteségből értéket sarjasztó belső történés kivetülése. E törekeny, balladisztikus történet a maga egyszerűségén nyugvó szimbolikus ereje és titokzatos szereplője miatt fontos: ő a drámának a tiszta ifjúságot őrző, az ártatlan elámulás közben elbotló nőalakja, aki véltlenségét nem, de asszonyi létét elveszíti ahhoz, hogy a ház előtt növekvő fák képébe transzformálódva képviselje majd a pusztíthatatlan, bár fenyegetett értékvilágot.

E lírai betétek nagyjából a MÁSODIK KÉZZEL ÍRT FÜZET VIRÁGÉNEK című dalából épültek be a szövegbe.

„Szép fényes délben mentem a réten  
 Zsálya virított az árokszálon  
 Az árokszálon szép piros zsálya:  
 Eszembe jutott a szája”

– szól a VIRÁGÉNEK eredeti szövege. Ezt éneklő a HÁZ A HEGYOLDALON kint daloló lányalakja – némi módosulással. Az utolsó sor helyére ez kerül: „*Mintha a szája volna*”. Ez a változat távolságtartóbb, a ritmus megdőccsen, a rím is eltűnik: ez sejteti a harmónia megbomlását. A VIRÁGÉNEK második strófája változtatás nélkül ismétlődik meg az éneklő lány dalában.



„Szép fényes délben mentem a réten  
Mégis botoltam árokba léptem  
Fekete kiüllős fekete nap:  
Szeme süttött az égen.”

Egyedül a harmadik sor után kitett *kettőspont* jelzi, hogy a költő igazított a szövegen. Ezzel világossá tette a „*Fekete kiüllős fekete nap*” metafora voltát, nyomatékokot adott a kép dichotómiájának, s mintegy értelmezte a *botlás* okát: az égi nap fénye helyébe egy fekete szempár sugárzása lépett. A valósággal való kapcsolat megszakadása előre jelzi a lány baljós sorsát. A VIRÁGÉNEK a FÜZET-ben abbamarad. A HÁZ A HEGYOLDALON-ban ke-rekedik majd egészszé: balladává. Mégpedig a szerkezet igen fontos pontján, vagyis ott, ahol a látogató rádöbben a hajdani öregasszony és a vezető azonosságára, sőt a „*pik-kelyként rendezett tollakban*” felismeri a „*hiüllő*” és „*madár-angyal*” azonosságát is. Épp ezért mondható, hogy a vezető korábbi kérdésére – „*Hol a lány?*” – a látogató nem, az éneklő viszont válaszol:

„A ház előtt a ház előtt  
Szembenézve két fa nőtt  
Déli ég esti ég  
Egy világos egy sötét”

Az éneklő – aki előbb egy lány, majd a lány – magát a *dalt*, az alkotást emeli a nyers összecsapásokban előrehaladó történet fölé, dalában pedig a fák ősi költői képével az *életet* a pusztulás fölé.

E hiányosan előadott és széttörve beépített történet a mű belső egységének és vég-kifejletének sarkalatos biztosítója. Ugyanúgy, ahogy a történet rejtett összetartói pedig a kihagyások és csöndek is. Ezek néhol az elliptikus, visszakapcsoló grammatikai formálásból adódnak, másutt szaggatott vonallal, egy esetben pedig pusztán absztrakt ritmusképlettel jelzett hallgatások. Úgy látjuk, hogy a *dalra* és a *csöndre* építette e művét a költő – mutatis mutandis: életművét is. A hallgatások szerepét viszont több ponton – ugyancsak hangsúlyos helyeken – föltűnő *ismétlések* nyomatékosítják. Hallgatás és ismétlés úgy erősítik egymást, mint világos és sötét, dél és éj: egy szembesítő szerkezet jelei ezek is.

### Kompozíciós alapelv: időszembesítés – énszembesülés

Már az első két történetnek is kompozíciós alapelve volt a szembesítő forma, de azokban a „kint” és a „bent” mezsgyéjén járt a szöveg. A harmadik történetben viszont az „akkor” és „most” ütközetének tanúi vagyunk. Az időszembesítés felkínálhatná az elégikus attitűd, a visszahozhatatlanon való borongás esélyét. A dialogizált forma – mely valójában egyetlen ember önmagával való belső ütközete – ellenáll az elégikus alapállásnak: itt az emlékezés kikényszerítése és a ráció morális ítélete adja a mű kontrasztos alaptónusát. A stílusban ennek a jele a *késnek* változatos poétikai megoldásokkal való kiemelése. Első előfordulásakor *élessége* mintegy visszarímel a lehullt gyümölcs *édességére*. „*Édes. / Édes? / Édes nagyon*” – mondja a látogató előbb a töppedt szilváról. Majd: „*Éles. / Éles? / Éles nagyon*” – mondja később a vezető a késről. E két párhuzamos szerkezetű részlet egyúttal vészjósló is: az emlékek édességének helyét a fájdalom élessége foglalja el. A „*kés*” többször is visszatér még a szövegben: a látogató szemrehányó szavaiban („*Hát mért nem jöttél késsel*”), majd a kezében, az önpusztító bosszú szán-

dékát jelezve (ezért veszi el tőle majd a vezető), s végül a zárójeles befejezésben: őrzendő mementónak, ám használatba nem vehető eszköznek. A „kés” variánsai a vers képanyagába is beszivárognak. Ott van egy hasonlat mögött (az angyal „*Nagy volt, bar-na, mint egy kaszás*”), a „*zápor* törének” metaforájában, s végül emléke mint „*körvonal*”, nyoma mint „*karcolás*” a padlón tűnik föl a zárókép metonímiáiban.

Ha elvégezzük a további filológiai aprómunkát, amelyhez a FÜZETEK ÉS NOTESZOK 1995-ben megjelent lapjai bőséges anyagot kínálnak, azt látjuk, hogy e nagy mű alap-tónusának nyomát és képanyagának számos csíráját leljük fel az érzelmileg legnehezebb idő kiszakadt verstörédeikeiben. Olyanok ezek, mint az indulattól kilökődött vérdarabok:

„...*sejtfalakra kéne* késnyi  
*emléked némán bevésni...*  
*hadd dőljenek csak a falak.*”  
(EMLÉKKÖNYVBÉ)

A „*kés*”, „*iszap*”, a „*dőlő falak*”, az „*ég-magasságú ajtó*”, az „*akna odva*”, a „*döndülő szív aritmiaja*”, a „*pikkelyes világ*”, „*Szent Sebestyén csillagsebes*” teste: mint megkövesült geológiai lenyomatok e hátrahagyott noteszlapokon.

A vergődő lélek másutt meg finom szíromhullásokkal hagyott jelet e töredékeken. Erre nemcsak a már idézett VIRÁGÉNEK vagy a HOVA SZÁLLTÁL SZERELEM a példa, hanem más részletek is.

„*Egy végtelen madársereg*  
*szárnyai értek szüntelen*  
*amit egy óriási ég*  
*dobott le lágyan*  
*tündöklő hófúvásban*”  
(A MENNYEZET VISSZFÉNYE)

„*Elveszett hangok ülnek itt*  
*apró bokrokon, szárazon,*  
*egy hangot adj, egy hangot adj,*  
*szikkadtan is felfuttatom,*  
*egy jerikói rózsahang...*  
*szakadtan is karikázzon,*  
*szálljon...*”  
(ELVESZETT HANGOK)

– olvassuk a költő által ki nem adott töredékekben.\* (Kiemelések: H. M.)

### Élethelyzet – vershelyzet

A rejtett hivatkozások, a szövegbeli és szövegeközi átindázások mellett még két fogódzót találunk a NAPFORDULÓ versei között, amelyek közelebb vihetnek a bonyolult, a „határolt hiány” kőburkába zárt mű értelmezéséhez. A VISSZAJÁRÓ-ban ráismerünk a

\* Számos motivikus érintkezést vizsgálhatnánk még. Itt utalunk rá, hogy Márványi Judit egy gazdag tanulmányban elhelyezte a verset Nemes Nagy Ágnes „mitológiájában”, a *madarak* és *angyalok* versvilágában. Ezért e kérdésre nem térünk ki. L. Márványi Judit: A „HÁZ A HEGYOLDALON” NEMES NAGY ÁGNES MITOLÓGIÁJÁBAN. *Orpheus*, 1996. 1. sz. 97–108. o.

vershelyezetre: a szembesülésre a térbe sűrített, tárgyiasult idővel. A tárgyak mindkét versben feltűnően egyszerűek: „asztal”, „lámpa”, „pohár víz” az egyikben – a házban pedig keskeny „parasztágy”, „kemence”, „hajópadló”, „rézüst”. A hajdani élet rekvizitumai. A visszajáróban is úgy rebbenti szárnyát az emlékezés, ahogyan a ház látogatójának szavaiban: az egyikben „szélfújta lángfűzér”, a másikkban „tündöklő hófűvás” képében szállnak a szívből és égből, az ember „odaföntjéből” a sebes „madárrojok”. És azonos a két műben a zárógesztus: az elégikus ellágyulásnak nem marad helye, a látogatónak mennie kell a házból, s távozik A VISSZAJÁRÓ lírai alanya is. Ám mindkettő nyomot keres, nyomot hagy a padlón: az elszakadás imperativusát és véglegességének józanul kemény kimondását a jelhagyás vágya kíséri: „A padlólapot ujjal érintgetném, ha tudnám” – áll a lírai mű végén; „Most megy. Egy körvonal a küszöbön... / karcolás a padlón / És semmi más” – áll a történet zárórészében. A pszichológiából kölcsönzött szavakkal szólván – épp a „leválás” szükségességének belátása kelti fel a „megkapaszkodás” ösztönét. A zárósorokban ugyan nincs nosztalgia, de a töredezett mondatokban csupa sűrű fájdalom: nemcsak a veszteség, de valami önbüntetésé is.

Nemes Nagy Ágnes kötet szerkesztői tudatosságát ismerve üzenetnek tartjuk, hogy a BŰN című versét minden kötetében A VISSZAJÁRÓ után helyezte el. E rövid vers – dialogikus formája, a nézőpontok extrapolált szembesítése révén mintegy A VISSZAJÁRÓ utórezgése, de egyúttal a HÁZ A HEGYOLDALON mottója is lehetne:

*„Kit megbüntettek büntelen,  
elhagyja azt az értelem,  
mint egy vakablakot.  
De érdemelt-e több napot?  
Büntelen, aki élt?  
Az ásványok ártatlanok,  
s ártatlan a herélt.  
S kin égett egy égboltnyi láng,  
az lesz a legvakabb szilánk,  
s még azt se tudja, mért?”*

Mintha ezekre az eldöntendő kérdésekre válaszolna határozott „nem”-mel a HÁZ A HEGYOLDALON. Bár nem elnyugtatóan, sőt: keményen, ám mégis emelkedett és nemes méltányossággal. A „büntelenül büntetett” a látogató szavaiban rója fel a vezetőnek, a felettes énnék a puritanizmus kérlelhetetlenségét („De nekem majd csak a pusztá járda. / Nekem majd csak a hűvös hinta lánc / a gyermekjátásztól éjszaka...”). A vezető viszont a természeti megújulás örök szimbólumát mutatja fel a botlások és bűnhődések ellenében: ezért búcsúztatja az általa megmentett két fa képével a látogatót. S legvégül a magányos tekintet is kifelé fordul: a „téli madárroj” szárnya suhanása mintegy visszaidézi a látogató szavaiból a „csak lebbenés, csak surrogás / talán csak egy sebes madárroj... pihék, pihék, szárnyak, pihék”, az „át-átcsapó tündöklő hófűvás” emlékét. A téli csapatban repülő tengelicék, e törékeny, apró madarak képében talán újból az öregasszony elillant anygala száll a vers utolsó sora után?

### **Indulat és gondolat: spirális szerkezet**

A kötetbeli kontextus és más evokatív szövegkapcsolatok érintése után a mű lineáris, illetve spirális menetét követve közelítünk az értelmezéshez. Hiszen kitapintható,

hogyan a műnek van egy meghatározott irányba tartó indulati menete, és ennek mentén rajzolódik ki belső értékrendje. Mindez azonban nem a felidézett külső idő tengelyén rendeződik el, hanem a szembesülés háritásának és kényszerének harcában alakul ki: a mű a pusztulás vágyának leküzdésével jut el a megmaradás belső parancsáig. Ezt még egyféle lineáris előrehaladásnak érezhetnénk. E folyamatban azonban az idő egy hol le-, hol felfelé haladó, mintegy rugózó spirál mentén halad az időtlenség felé. Ha a dramatikus formához illően magát a „látogatást” jelen idejűnek tekintjük, akkor ehhez képest föltáruul egy szinte mondaivá bővült, eltávolított múlt („mondják... egyszer... olykor”): az öregasszony és a sas-angyal története, továbbá a szalamandrává lett férfi története; aztán egy valakivel közös, valóságosabb múlt („Akkor... aztán”): a fiú és a lány menekülése a házba és kiűzetése a házból; s végül egy a jövőbe vagy inkább az időtlenségbe átúszó sík: „...egy lassú zuhanásban állunk – nekem majd csak a néma utca – Most elmegy... / Most megy... / És semmi más... / Kint most madár / Egy téli raj”. Ebben már összecsiszódik a ház megroppanásának és megtámasztásának, a fák megmentésének ideje a látogató távozásának idejével.

E bonyolult összesodródó időszálakat a látogató még szeretné szétválasztani. Az ő belső terhe, akár a szenvedélyé, akár a tehetségé, nem emberre méretezett, és örökös úzótsághoz vezet: „mert voltaképpen el se fért sehó / az, ami volt, csak suhóság, / pikkelyként rendezett tollaival / a moccanatlan barna zsákruhás, / mögöttünk már, mert ott futottunk, / tudod te jó, mert újra ott futottunk / görnyedten kint a fák alatt”. Az ő jövőképe a termékellen magányé és a pusztulásé: „Nekem egy mozdulat se jár. / Egy szó. Egy hang. A láthatatlanok / Nekem majd csak a néma utca / ...Dőljön. Essen. Arcra a földbe.” Ezért is kell elmennie. Jelenléte azonban fontos volt, s nemcsak a tisztázó emlékezés miatt, hanem mert az ő pusztítási vágya hozza döntési helyzetbe a vezetőt: „A fákat? Nem.” E tilalomban együtt szól – mint már utaltunk rá – az élet és a dal megőrzésének parancsa.

A látogatóval szemben a vezető a jövőt mint fájdalmas, de termékeny magányt jeleníti meg. Ezért az összefoglalásban előbb visszatekint a teljes műre: ezek a kifelé, tehát a látogatónak szóló utolsó szavak egybefonják a történet minden fontos elemét. Majd egy külön és már zárójelbe tett, tehát hangsúlyozottan befelé szóló zárlatban a vezető megadja a maga végső és már változhatatlan, örök jelenbe dermedt állapotának rajzát. Ebben ismerjük meg a magány termékenységének árát és feltételeit: a megfeszülő értelmet („vaskapsok koponyavarrata”), az érzelmek derengő emléké szomorodását („rozsdás barlangi nap”) és a világra tekintő figyelem öröködését („kint most madár”).

Az időbeli oda-vissza mozgások valójában tehát az összetett értékvilág és a nehezen csillapuló indulat dinamikájának következményei, leképeződései. A műben egyszerre tárul föl az énnel és az idővel való szembesülés kényszere – és az ettől való menekülés kísérletének hiábavalósága. Jelen van benne az alkotásnak mint szeretetteljes, sőt gyengéd erőfeszítésnek, de egyúttal mint szenvedésnek, sőt veszteségnek a felismerése; s ezzel párhuzamosan benne van a szerelem mint sötét szenvedély és mégis fénylő oltalom emléke; és ott az emberi gyarlóság mint bűn, de egyben közös sors is. Az emlékezés történetét megérinti a keserű bosszú vágya – és megemeli a bosszún erőt vevő magányos nagyság komor pátosza. Ez tárul föl a természetit a tárgyival, az archaikusat a modernnel összeforrasztó rajzolatban; a szenvedélyes és elégikus, a köznapi és ironikus hangnem vegyülékében; a lineárisat a vertikálissal egybekötő, spirálisan köröző szerkezetben. Ezért a mű szellemében csak előrehaladva s közben minduntalan oda-vissza kapcsolva tudjuk végigkövetni a szöveget.

## A kinti tér

Hangsúlyos és sejtető a verskezdet, amely egyszerre leíró és narratív: „*Ez a színhely. Hegyoldalban a ház. / Fent bazalt sziklatető.*” Érezzük, hogy a vezető és a látogató párbeszéde már korábban kezdődött, sőt hogy valójában olyan „történetbe” lépünk, amelyről mindkét szereplőnek lehet előzetes tudása. Csak ezzel magyarázható ugyanis a vezető határozott rámutató gesztusa és az első mondat határozott névelője. Szinte ibseni a dramaturgia: a ház titokzatos és szimbolikus tér, ahol valami már visszavonhatatlanul megtörtént. S a mű majd voltaképpen azt mondja el, hogy a ház miféle történések helyszíne volt, és milyen cselekvés (döntés) színhelye lett.

A kinti tér hangsúlyosan kontrasztos: „*Fent... De lejjebb... de a levél*” – figyelmeztet majd a grammatikai szerkezet is a szembesítő ellentétességre. A fölfelé intő mozdulat előbb „*bazalt sziklatető*”-re, élet nélküli világra mutat.

Az első szövegváltozatokban még ez állt: „*Bozót lepi a szirttetőt.*” A végső szövegből eltűnik még a bozót is, és a látvány előlegezi a magány, a határolt hiány kihűlt lávaként megkövesült kőburkát: a romantikus konnotációjú „*szirt*” helyébe „*bazaltszikla*”<sup>\*</sup> kerül. Ez egyúttal elő is készíti a ház barlangképzetét.

Az első két sor zeneileg eltér a továbbiaktól: rímtelen, és csak a mondattördelés ad valamely ritmust nekik. Ez a bevezető – mint egy zenemű csonka ütemű felütése – előkészíti a mű szikár alaptónusát. Majd a tekintet a fenti világból lefelé fordul: a kemény versindítást lágy, sugárzó és szinte táncosan lejtő, jambikus képsor követi.<sup>\*\*</sup> Az emberi kézzel megszelídített világ elemei: a tóra lejtő szőlősorok, a sárguló lombú gyümölcsfák szakrális megvilágítást kapnak a hasonlatokban; a „*glóriás juhnyájak*” és a „*füst-arany*” tündöklése egyszerre e világi és transzcendens. A „*hullámló vonulat*” metaforája a végtelenség tűnő idő képzetét társítja a képhez, amelybe azonban az őszi ragyogás és az *alkonyi* ellenfény révén mégiscsak belopakodik a végesség érzete. Így e táj szépsége nem a boldogság képe, hanem annak csak emléke. A térbeli szembesítés – *fent* és *lejjebb* – egyúttal elégikus időszembesítés lehetne, ám az ellágyulásnak útját állja a józan jelen: „...*a szüretnek már vége van... – A gyümölcsfa is mind szedetten*”.

Az időszembesítés – mely valójában énszembesítés – a mindvégig a háttérben maradó író belső világában történik meg: vezető és látogató egyazon élet egyetlen résztvevője. A vezetőhöz önnön múltja, vagyis inkább múltbeli énje látogat el. S mert a ház nemcsak az életidő, hanem a személyiség valamennyi rétegének is „színhelye”, valójában nemcsak múlt, jelen és jövő fordít itt egy időtengelyen, hanem látjuk az ének a vonzások és választások mentén, tehát más dimenziókban elforgó lapjait-éleit is: látjuk a tudat és a tudattalan egymásba hullámozását, az ember mint ösztönlény és morális lény egymásba hatoló küzdelmét is. E többdimenziós mozgás tehát belső harc, amely a vezető dominanciájával zajlik: a teljes szöveg közel kétharmadában ő beszél, ő nyitja és zárja a dialógust, ő fordít minden ponton az emlékezés irányán, és ő dönt majd a végső határhelyzetben. E dominancia azonban nem lesz rezzenetlen, nem statikus. Nem eleve adott, hanem kiküzdött szerep ez, indulatokon és pusztító ösztönkésztetéseken vesz erőt e történetben az alkotóerő: szublimáció folyamatába avat be, ennek tanúsítója a mű.

\* A BARNÁNOTESZ-ban fölleljük e kép csíráját és értelmezési kísérletét: „*Tudod mi a közöny? A föld / kidőlt, megdermedt s összetört / bazalt kérgén latolhatom: / mekkora volt a fájdalom.*” (DÉLELŐTT.)

\*\* Lengyel Balázs szóbeli közlése szerint a verskezdet látványélménye a Szigligetről látható Badacsony bazalttetője és sejtető hegymélye, szőlős lankája, lábánál a Balaton tükrével és vízmélyi világával.

## A ház

A ház maga tehát a rétegzett életidő és a rétegzett személyiség, a lélek tere. Első pillanatra osztatlan tér, „*egyetlen nagy szoba*” – ám „*barlangi mélyü: mintha benyúlna a hegybe*” (sőt később kiderül: leér a vízi világig, a halakig és a nádak gyökeréig). A tűnt idő rekvizitumai, a lélek talapzata egy otthon emlékét őrzik: „*ágy*”, „*kemence*”, „*rézüst*”, „*gerenda*”. A tárgyi archaizálás időmélyekre utal, de ősi voltukban e tárgyak az élet elemi feltételeit is jelentik, s hangsúlyozottan puritán, egyszerű környezetet idéznek. („*Ehess, ihass, ölelhess, alhass*” – mondhatnánk József Attilával.) A cellaszigorúságú leírás egyetlen „*luxusa*” egy metafora: „*S rozsdás barlangi nap: egy rézüst lóg a gerenda alatt.*” („*S a mindenséggel mérd magad*” – folytatnánk József Attilával.) Az inverz felépítés nyomatékosítja a metafora megnevező oldalát, hiszen a *nap* lesz az az értékhordozó, amely összeköti a vers három megszólalójának (vezető, látogató, éneklő lány) szavait.

A *nap* variánsai mindig a történet legfontosabb pontjait világítják meg a sötét alaptónuson. A „*glóriás juhnyájak*” szembe-napja, a „*füst-arany*”, a „*szép fényes dél*” napja, a „*feketeküllős fekete nap*”, az „*aranyosbőrű nap*” visszfénye, maradéka dereng a „*rozsdás barlangi nap*” fáradt világításában. E kép háromszor ismétlődik a szövegben: a lassú bevezetés (a diskurzus ideje) után a drámai középrészben (a közös emlékezés múlt idejében) és a tömör zárórészben (az időtlenbe átlépő jövő képsorában). Épp általa lepeli le magát tehát a látogató, hisz épp e metafora másik felével („*rézüst*”) kapcsolódik folytatólag a vezető szavaihoz. És e képpel búcsúzunk a háztól a zárójeles verszárlatban, ahol a vezető visszahúzódik mintegy az elbeszélő szerepébe – avagy az elbeszélő belép a vezető szerepébe. A „*rozsdás barlangi nap*” egyúttal tehát a költő szigorú önképe is lehet, számvetés és számadás végső hozadéka: a múlt idővel, a magányba szorítottottsággal való megküzdés tragikus-ironikus megjelenítése. Éppúgy az övé e barlangi nap, mint a léttel és történelemmel való megküzdést összegező nagy műben, a párhuzamosan születő EKHNÁTON ciklusban a „*Mindig. Örökre. Dél*” ragyogása.

A ház *sötét* és *üres*. A vezető mondatrangú szerkezetekben közli ezt a látogatóval. A *sötét* ugyanazokon a pontokon fog megismétlődni, ahol a „*barlangi nap*”. Az *üres* és a *semmi* pedig ugyancsak a látogató lelepleződésének pillanatában kap nyomatékot, ezeket ismétli egymás szavába vágva a két szereplő:

|             |                               |
|-------------|-------------------------------|
| „A vezető:  | <i>S rozsdás barlangi nap</i> |
| A látogató: | <i>Egy rézüst –</i>           |
| A vezető:   | <i>lóg a gerenda alatt.</i>   |
|             | <i>És semmi más. –</i>        |
| A látogató: | <i>És semmi más.</i>          |
| A vezető:   | <i>Mert üres –</i>            |
| A látogató: | <i>üres volt a ház.</i>       |
| A vezető:   | <i>Üres volt?</i>             |
| A látogató: | <i>Üres volt.</i>             |
| A vezető:   | <i>Te voltál hát.</i>         |
| A látogató: | <i>Én.”</i>                   |

Mintha terápiai önanalízisben szakadnának ki a középső részben ezek a mondatok, amelyeknek magvát a vezető a ház kezdeti bemutatásakor veti el. Az a végállapot ez, amely a kiegészé-kiüresedés stádiumát jelenti. Innen kell majd a léleknek – a szöveg mögött rejtőző lírai *énnek* – felküzdenie magát: mélyre süllyesztett emlékeit, rémületet és szépet egyaránt felemelnie a megértés racionális és morális szintjére.

(Folytatása következik.)