

- Az értekezést Komáromi Gyula is elolvasta, és azonnal felhívott telefonon.
- Ez a Diego szavatartó ember – harsogta. – Tényleg megadhatnád a címét és a telefonszámát.
 - Mondtam már, hogy nincs címe és telefonszáma.
 - Nem hiszem. Sikeres vállalkozó. Hogyan intézi üzleti ügyeit?
 - Személyesen. Ezért sikeres. Olvashattad.
 - Menj a fenébe! Megtalálom nélküled is! – ordította Komáromi Gyula, és dühösen lecsapta a kagylót.

Ágnes végighallgatta röpké, ingerült beszélgetésünket, hosszasan elgondolkodott, majd pedig közölte, hogy mégis elfogadja Diegótól a zafirköves gyűrűt és a fülbevalót.

Honti Mária

A „TŰNŐDŐ PALLOS” (II)

Nemes Nagy Ágnes HÁROM TÖRTÉNET-ÉRŐL

A ház „lakói” – metamorfózisok I

„Erdész lakta, aztán az öregasszony, / aki a hegyre járt...” – kezdődik a „történet” mélyebb rétegeinek felidézése.

A „mondják” „mondják” mint elbeszélő fordulat csak a szöveg végleges, publikált változatában fordul elő – a kéziratokban nem szerepel. A vezető ezzel hangsúlyozottnan távolítja magától a történeteket, mint hallott, mással történt eseményeket adja elő. Vagyis nemcsak a látogató rejti jó ideig kilétét, hanem a vezető is: identitásukért (összetartásukért, elválásukért is) egymással kell megmérkőzniük.

Az erdész felvillanása részben az elsüllyedt gyermekkorban kialakult férfiideálképet idézheti. Hiszen a költő több életrajzi visszaemlékezésében utal egy rokon erdészcsaládnál, a természet bűvöletében töltött gyermekkori nyarakra. De egyúttal előképe is lehet egy későbbi férfialaknak. E férfi képe – bár nem részletezett – fontos: nem lehet véletlen, hogy a tömör összefoglaló részben ő és az öregasszony majd újból és együtt említődik. Jele ez annak, hogy a versben feltáruló krízisnek és elvállalt magánynak fontos motívuma az asszonyi családítás, melynek az öregedés egyszerre következménye és előidézője.

A következő „lakó”, s akiről többet megtudunk, az *öregasszony*. Ő egyfelől hordozója egy nemzedék sorsának, ama nemzedékének, amelynek alig jutott ki az ifjúságból. Ő a megjelenítője a női boldogság, a maradék ifjúság elvesztésének is – emlékét a lány különváló alakja ellenpontozza. De alakján ott van a költő korán érő, a megismerés kínjával kezdettől fogva viaskodó személyiségének lenyomata is.

Nemes Nagy Ágnes már első kötetének, a húsz évvel korábbi *KETTŐS VILÁGBAN* címűnek a nyitó versében ír a megismerő *elme* működésének szenvedéséről és szenvedélyéről:

*„Mint iszap, gyöngye hegy belébe málló,
mely önmagától főve körbe fortyog...
így szívja, örli elmém a világot.*

*Mint légy szeme: ezer tükör a bőröm,
a viszonyulás prizmas kínja köt,
s nem törhetem szét, mert e kín az öröm
a sík halál, s kerek téboly között.”*

(HADIJELVÉNY)

Tán nem egészen véletlen a „hegy”, az „iszap” és az „ör” motívumának visszatérése a HÁZ A HEGYOLDALON-ban.

A hegyre járó, a sas képében angyalt találó öregasszony története a vers egyik legsebbebb és legmegrendítőbb részlete. Szellemi önéletrajz vagy inkább dinamikus sorskép? A törekeny, ám konok ember megküzdése ez saját művészsorsával? Miféle csoda az, amelyhez csak meredek úton, magunknál nagyobb terhet „*emelve-cepelve*” lehet eljutni: nem a tehetség angyali kitárulása? És miért emberfeletten nagy a ragadozó madár-angyal szenvedése: nem a teremtőerő kínja ez, mely a síráson, döngő szívverésen és fojtó némaságon átjutva geológiai méretű mozgásba szakad? S honnan ismeri ily közletről a vezető az ápoló-virrasztó öregasszony gyöngéd osztozását e szenvedéssel? És ki riad itt az ápolásból, „*egy ablaknyi pirkadás*”-ra? S a sas-angyal emlékeként „*tülevéllel csillogó fenyőgally frissen zúzmarás*” öröközdje: nem maga a mű? S vajon egyúttal nem veszteségtörténet-e minden alkotás megszületése? Csak kérdéseket tehetünk fel e részlet jelentésvilágára. A válasz más versekben lappang: a MADÁR-ban, A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK-ban, a TÉLI ANGYAL-ban például. S óvakodunk is a direkt választól, hiszen lesz még a történetben oly teher, melyet e küszöbön áttemel valaki, és lesz még eltűnés, átváltozás: lehetséges jelentésük (az alkotása és a szerelemé) a szövegegészben egymásba játszik. De mindenképp érezzük, hogy az angyal-madár szenvedésének leírása a legszemélyesebb érintettségről árulkodik. A mellérendelő szerkezetek áradása, a hatalmas ívet leíró képi mozgás (a „*szemhéz-prés*”-től a „*hegyvonulatok*”-at felgyűrő „*földrengés*”-ig) rendkívüli erőről tanúskodik. Ám a keretező hasonlatok („*sebesült katona*”, „*vacogó téli madarak*”) kiszolgáltatottságot sugallnak. Erő és kiszolgáltatottság: erre gondolunk akkor, amikor a költő önsorsa dinamikus képeként olvassuk a mű e részletét.

A sas-angyal nyomában maradt fenyőgally általánosabb szinten kapcsolódik a versben már korábban és majd később megjelenő *fa*-motívum jelentésköréhez, „*frissen zúzmarás*” volta pedig előlegezi a vers végi telet. Azonban – bár a látogató tétova kísérletet tesz erre – a vezető nem engedi, hogy most elidőzzünk e képnél. A közbevetésre – „*Most is fenyőgally a sarokban*” – kihívóan ironikus stílusteréssel válaszol: „*Előfordul. Bizonyos konstellációban.*” Sem a látogató közbevetett mondata, sem az intellektuális tárgyalásra emlékeztető válasz, e leintő nyelvi gesztus nem szerepel a mű egyik kéziratot változatában sem: csak a legvégső, a publikált szövegben olvashatjuk, talán a korrektúra stádiumában került a szövegbe. Ezért szentelünk nagyobb figyelmet emez apró szövegrészletnek.

A látogató korábbi, első megszólalási kísérletét – „*Itt egy szem töppedt szilva az úton...*” – akkor ironikus élű kérdéssel vágta félbe a vezető: „*Édes?*” Ezúttal a „*Most*”-tal kezdődő próbálkozást hárítja el legyintéssel. Nem engedi tehát az „*itt és most*”-nál való időzést. Mert az *ott* és *akkor* történéseivel kell szembesülnie mindkét szereplőnek:

„A kamra, tudja. És a pince benn.
Dehogy tudja, hisz nem járt itt sosem.
Honnan tudná, ha nem járt itt sosem?”

A látogató nem reagál e kérdésre. Noha mindketten tudják, hogy előtörténetük közös, sőt azonos, a vezető látszólag elfogadja, sőt erősíti e tudás takargatását. Ám ez csak késleltetés, ami fokozza a látogatóban a belső nyomást. Ő ugyanis szeretné meg nem történnel tudni a múltat. Ugyanezért provokálja őt a vezető később is szinte kriminalisztikai fogásoknak beillő kérdésekkel:

„Ugye fojtó az ózon félelem?...
Ugye félő lehetett két alaknak...”

E kérdések modalitása egyre fenyegetőbb lesz: „Nem? – Honnan tudná? Akkor se? – Ugye, ugye...”

A színvallás kikényszerítésének fokozódó sürgetései ezek. A vezető tehát hol kérdésekkel, hol pedig rejtélyes utalásokkal növeli a látogatóban a feszültséget: „Előfordul. Bizonyos konstellációban.”

A ház lakói – metamorfózisok II

Az elhárító legyintés után más „konstellációba” lépünk: továbbhalad a ház bemutatása („kamra”, „pince”, „benn”), s feltűnik a másik valahai lakó: a pincét felásó férfi, „Erdész” – hallottuk a vezetőtől kezdetben. Aztán a sas-angyal-történetben is feltűntek férfiképek hasonlat gyanánt: „Nagy volt, barna, mint egy kaszás. / Vagy egy sebesült katona.” Mintha az öregasszony a madár terhében egy erős, de sérülékeny férfit is hordozott volna. Ami belőle angyali volt, elszállt, ami itt maradt, az a ház alapját ásta alá: a titkok titkáig, a nem emberi természeti közegbe, a vizek mélyébe, az őselembe hatolt – és elvesztett, „szalamandra lett”. Az ő metamorfózisa egyúttal majd a kintről behallatszó dalnak, újabb átváltozásoknak az előkészítése. Hiszen a szürreális látomás a maga szövevényes, irracionális, sejtelmes voltában éppúgy veszteségtörténet, mint a későbbi, áttetszően egyszerű dal. Az egyik részlet az elfojtott emlékezés sötétjébe hatol, a dal pedig egy veszteségtörténet napfénybe tartott, átszűrt párlata. Az egyiknek a szereplője „a férfi”, a legintimebb titkok tudója: „...hajnalonként járt a tó alatt. / Feje fölött halotta a halat / és látta lenn a nádak gyökerét, / mint óriás, sötét csillárokat”.^{*} A dal szereplője pedig egy lány, aki a napvilágon jár naiv gyönyörködéssel. Egyik is, másik is eltűnik: „nem jött újra fel” – „árokba botlik”. Mindkettő előkészíti a magány vállalását – a vezető megszilárduló alapattitűdjét.

Alakjuk, akárcsak az angyalé, eltűnik még a későbbiekben. A szalamandrává változott férfi emlékét és az öregasszony madarát a látogató fogja felelőlegesen: a „feketesárga féreg”, a házban rejtegetett „hüllő és madár” képében. Az éneklő pedig a két fa, az „egy világos, egy sötét” képében összegzi majd a lány történetét. Fájdalmas metamorfózisokon át halad a „történet”, s ennek tudomásulvétele az életben maradás feltétele.

^{*} Számos korábbi vers vagy töredék hagyta ott a nyomát e részleten: „meglehet, hogy kiszakad az esti Balaton / ...s felém mutatják talpukat a nádak, gyökerek” (A KÍN FORMÁI); „Siklik a lép, a máj kering, / Kigyózva fut a hátgerinc: / kezem között, bőröm alatt / hullámlanak, mint a halak” (TENGEREN); „Agyvelőm tó. Hasznos, komoly” (A SZÖRNY); „Itt csak izsap. / A könyvespolc alatt döglött halak. / A képheretről, mint a sapka / hínárcsomó lóg félreacsapva... De halom néha. / Valaki jár” (a BARNA NOTESZ-ből).

Jóllehet, életrajzi, konfliktuózus kapcsolati háttere is van a férfi-nő, a szimbolikus hulló-madár, a sötét és világos fa ismétlődő és hangsúlyos szerepeltetésének, nem gondolnánk pusztán ebben megragadni a jelentés lényegét. Az emberi lélek dinamikus rajzát, kettős osztatának leképződését is látjuk bennük, s harcot a végső értékeknek – akár metamorfózisok árán történő – fájdalmas megőrződéséért.

És látjuk a jungi animus és anima kettősségét is, meg a tudat sötétebb mélyáramainak az „én-felettesbe” való (Nemes Nagy Ágnes többször használt szava) felemelkedése íveit; ösztön és lelkiismeret küzdelmes viszonyát.*

A ház lakói: egy különös tárgy

Talán a magánynak és – később – talán a hiábavaló kapcsolatteremtési kísérletnek modern és lefokozó módon reflektált metonimikus képe és képviselője a régimódi telefon. Az egyetlen „lény” a házban, amelyről a vezető már-már konkrétan, évszámhoz kötve szólna, de – mintegy leintve önmagát – elhárítja e vágyat, és csak egy önironikus projekciónak tűnő képet ad:

*„Talán ezerkilencszáz –
Nehéz, ős-állat telefon.
És néma, néma. Ül, kotel,
nikkel hasát lepi a por.”*

E tárgy átlekesítése s egyúttal mozdulatlan hallgatása a továbbiakban döntő szerepet kap. A szereplőkhöz mérhetően még szakaszolhatónak látszó idő e képpel mint-ha elsüllyedne valami fáradt és reménytelen időtlenségbe. Így zárul a ház mint helyszín leírása. Ám megkezdődik a ház mint színhely megelevenítése. A tárgyak – emlékeztető lenyomatok – ugyan még elő-előtűnnek, de mostantól a drámai eseményeké lesz a főszerep. Kezdetét veszi az „akkor” története.

A vihar emléke és a lelepleződés

A vezető és látogató összecsapása mostantól manifesztálódik. Ezt jelzi már a szöveg felgyorsulása is. A nyári zivatar félelmes-sodró felidézése a látogatóban egyre növekvő szorongást kelt, ezért a vezetőt minduntalan félbeszakítaná: „Kinyitom az ablakot” – mondja, mondaná többször is. Az azonban csírájában fojtja el a menekülés szándékát, olyanmódon, hogy a látogató negyedszerre már csak e mondat felét mondhatja ki, s végül csak a mondat ritmusát doboghatja közbe: UUUU – UU.

Víz és tűz, ég és föld között, zápor szaggatta tájon a két menekülő – a fiú és a lány – nyomában gömbvillám iramlott, mígnem „lecsapott válluknál”, s „Mögöttük egy cser lassított mozdulattal / a földre rogyott”.

Ez a vihar űzte a házba a menekülőket. Sorsuk a paradicsomból kiűzött emberpárt

* Ennek archetipikus voltáról beszél a HOLD (DIVA TRIFORMIS) című vers, amely ugyancsak a VIRÁGÉNEK közelemben szerepel a kézzel írt második füzetben: „Bátyám szeretöm fényességem / Itthagytál az égi réten / Járdogálok egymagam / Férfi-részem eltűnőben / Itthagytál az égi mezőben / Minden léptem naptalan” – mondja Szeléné. A lélek szelídebb fele tehát maga is kétéosztatú – és ezért esélyes a veszteségre. Ehhez járul – harmadik elemként – a veszteségre adható egyik válasz, a pusztító ösztönkésztetés kiáradása Artemisz szavaiban: „Róka visong a bokorban / Lelövöm / Szarvas villan a berken / Ledőföm / Vadkan csörtet az erdőn / Megölöm megölöm”. A HÁZ A HEGYOLDALON mondja ki a másik választ: a pusztító ösztön legyőzését, de elmondja e győzelem fájdalmas árát is.

idézi. E vonatkozással a vers – Poszler György szavaival – valóban „*létparadigmává*”, létértelmezéssé tágul.*

A vihar képei szinte visszaidézik a SZÁRAZVILLÁM-beli PARADICSOMKERT „*hasított hegyű fényét*”, „*tépett kora-éjét*”, s a menekülőben látjuk a „*két félrehasadt vérjárta formát*”, akik föltűnnek egy késői versben. Az *utca arányaiban* is ott „*a két kis meztelen*” s nyomukban az angyal, „*tűnődő pallosával*”.

A természeti viharban „*a zápor töre*”, a „*gömbvillám*”, mely „*vízre ugrik, el nem ázik, / mint a kálium, karikázik*”, „*az ostorozó gyöngysor-éjszaka*” az embert hasító, úzó szenvedélynek is látomásos képe. Az úzóttak menekülésében a büntudat szorongása éppúgy ott van, mint közös sorsuk rájuk mért végzetének tudata. A *büntelen bűn* paradoxona ez, a „*Büntelen, aki élt?*” kérdésének dilemmája – mellyel a vezetőnek és látogatójának egyaránt szembesülnie kell. A sors, amiből nem lehet „*kiszállni*”. Ám egy köznapian józan sorpár lesz az igazi villámcsapás a versben. Két keserűen irgalmas mondat:

„*Az ablakot, fiam, ne nézze többé.
Ez is történet, mint a többi.*”

A familiáris, de fölényt is jelző „*fiam*” megszólítás – amely a kéziratos változatokban még nem szerepel – egy pillanatra visszaemeli a szöveget a diskurzus jelen idejébe, s előre jelzi a két szereplő közötti hangnem minőségének változását is. Kifejez valaminő személyes közeledést, de alá-fölrendeltséget is. A távolságtartás enyhülése előkészíti a két szereplő kölcsönös lelepleződését egymás előtt. A közös, sőt egyazon élet bevallását a kidőlő csertölgy „*lassított mozdulattal*” megidézett képe keretezi: előbb a vezető, majd a látogató beszél róla.

A házba menekülés emléktöredékei és az öregasszony korábban felidézett története egymásra csúsznak. Az eseménysor, vagyis az *idő* ugyanúgy csak néhány *képkivágás* összemontírozásából tárul föl, mint valaha az öregasszony története a sassal: „*felvette*” – „*emelte*” – „*a küszöbön emelte át*”. A párhuzamosság oly feltűnő, hogy joggal érezzük: a fiú a lányban szinte a „*sas-angyal*” terhét hordozta.** A házban ugyanazok a tárgyak is – „*úgy, kemence, hajópadló*” –, csak épp a csoda marad el. Ott a sásból lett angyal elrepült ugyan, de nyomában örökzöld: „*friss fenyőgally*” maradt. Az itt felidézett menekülők után azonban „*sáros lábnyomok*”, ottfelelt „*tükör*” (az első kéziratban ezek sem szerepelnek): hangsúlyozottan a köznapiság, a gyarlóság momentumai kerülnek a csoda helyébe, erősítve, hogy „*ez is történet, mint a többi*”. A szenvedély természetlenségbe fúlásának, pusztításba fordulásának előképei ezek. Az eseményeknek az ismétlődésekkel átfűzött és az egymás szavába vágó, a mondatrészleteket ily módon összeöltő előadása juttatja el a vezetőt a kérdés kimondásához? „*Te voltál hát... Te ballonkabátban / Ti ketten.*” Innen a látogató a menekülő pár képviselőjében van jelen. E ponton fordul tegezésbe az eddigi magázás. Az új nyelvtani forma a közelséget nyomatékosabbá, a szemrehányó elszámoltatást pedig fájdalmasabbá teszi. A Te és Ti egybemosása a „*két*

* Poszler György nagyívű esszéje az „*objektív líra – szubjektív mítosz*” összefüggését föltárva értelmezi így a verset, s fontos utalásokkal kapcsolja a művet a késői nagy versek köréhez is. *Orpheus* 17. (VI. évf. 1. sz.) 1995–96. 288–316.

** A kéziratos változatokban nem volt ilyen pontosan kidolgozott e párhuzam, ezért hangsúlyosan jelentéseteli mozzanatnak tartjuk mind a hasonlóságokat, mind az eltéréseket.

testben egy lélek” paradicsomi állapotára utal. Az *én* és *te* szembekerülése soha nem a beszélő és egy másik ütközése, hanem a *valahai* (és valakivel egybeforrt) és a *későbbi* (a magára maradt) *én* belső ütközete.

A két szaggatott vonal mögött

Ennek a harcnak a legkeservesebb és legindulatosabb szakaszát a mű első változatában a költő részletesen megírta ugyan, de ezt kihagyta a végleges változathoz. Ez már egy megnemesített és az indulat hordalékaitól megtisztított szöveget tartalmaz. Két, majd pedig egyetlen sornyi szaggatott vonallal jelzett, hangsúlyozott hallgatás mutatja csupán, hogy elhagyott részletekből, azaz hallgatásokból is épül a szöveg.*

A közreadott változat értelmezésében ezért csak áttételes, a mű genezisével szorosan összefüggő következtetések illeszthetők elemzésünkbe.

Mi volt a hallgatással jelzett sorok mögött? Az első változatban is hangsúlyosan szerepel a „*vadászkés*”, amelyet azonban ott a látogató a vezető kezében lát, s attól retteg, hogy az majd gyilkos indulattal őbelé vágja. (Tudjuk, hogy a végleges változatban a látogató akarja a késsel elpusztítani a fákat.) A harc azonban itt is szavakban, még győtrőbb vitában zajlik le, kezdetben a vezető, majd a látogató fölényével. (Tudjuk, a végleges változatban a vezető átmenetileg sem veszti el fölényét.) Bár a vezető védekezésére szólítja fel a látogatót, az másra szánja el magát: megvallja gyöngeségét és elesettségét, s ez vált át panaszos és vádló kérdésekbe és fájdalmas jövendölésbe. Idézzünk néhány sort e máig nem publikus változathoz:

„*A látogató: Nincs mibe ütközz. vége van.
Én régen megadtam magam...
csak azt ne hidd, döllyfödben dermedezve,
hogy csak neked van jogod a gyűlöletre...
nem érzed a förtelmet abban,
hogy szüntelenül igazad van?...
Öreg leszel. Az erdőn jársz magad.
Deres hajadban apró jégcsapok.
Öreg leszel...
Halott leszel.
Eltört a vállam. Gyöngye a kezem.
Súlyod nem bírom vinni.*”

A megadás, a gyöngeség nem valaki másé: ez belső állapot. A panaszos vád: önvád. A jóslat: személyes szorongás.

A NOTESZEK-ből posztumusz közzétett töredékek több ponton mutatnak szövegszerű egyezéseket e kidolgozott, bár nem publikált részlettel. Tanúsítják, hogy a HÁZ A HEGYOLDALON dialogikus előadásmódja valójában az önmegszólító forma egyike változata: e lírai töredékek ugyanis hol a látogató, hol a vezető aspektusát előlegezik.

Az öregségre és a halálra szóló figyelmeztetés új dimenzióba helyezi mind az erényt és fölényt, mind a bűnt és elesettséget: a halál foszthatná meg a méltóságától ezen a ponton.

* Az elhagyott részletet, amely voltaképpen az ősváltozat második fele, függelékben közöljük.

*„A látogató: Halott leszel. Majd az az éjjel
elkeveri csontjaidat
a csontjaim mocskos meszével.”*

Azonban – mint mondtuk – a költő elhagyta a műből e keserves, nemegyszer a durva indulat határáig jutó részletet. Legszebb elemét, a könyörgés szakrális mozdulatát – mint idéztük – átemelte az EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA-ba, a többit hallgatás gyanánt emelte be a végleges szövegbe: kétsornyi szaggatott vonallal.

A hallgatás mögöttesét mindössze egy kimerevített, szoborszerű kép őrzi meg majd a végleges változat utolsó részében, éspedig a látogató utolsó szavaiban:

*„Mit ülsz ott, mint a vak?
Mit döntöd homlokod kezébe,
Mint ki örökre így marad?”*

Mindössze három sor: ennyi került az első változat bő hatvansornyi kínzó részletéből a végleges szövegváltozatba – a befelé forduló gondolkodó képe. Ezt a képet viszi magával majd a látogató a házból.

A kikényszerített emlékezés – két monológban

Az ősváltozathoz képest egészen más módon, más hangnemben folyik le a látogató és a vezető ütközete. Néhány sorban még folytatódik az egymás szavába vágó emlékezés. A látogató a vihart és a menekülést idézi vissza, a vezető pedig a maga töredezett mondataiban egy valahai kapcsolatteremtés hiábavaló kísérletére utal: „*És nálam szólt a telefon – Fölvettem. Senki. Hívtam ezt a számot. – Egy számot, ami nincs. A telefon – A vezeték. Szólt. És senki.*” Bizonyos, hogy a telefon kitüntetett szerepeltetése fontos. Lehet, hogy konkrét élettörténeti mozzanatoknak is emblemikus képe, de ez nem tartozik a tárgyhoz. E panaszos emléktöredék: a vezető hajdani lelkiállapotának, titokkal teli próbálkozásainak jelzése, széttördelt sorokban. Egy kétségbeesett próbálkozás emléke, hajdani kísérlet valami józan belső párbeszédre: a szenvedély fölötti önkontroll működtetésére. Amely azonban nem valósulhatott meg. Hogy miért? Talán erre is válaszol a látogató hosszú, monológga terebélyesedő elbeszélése.

„*Nyár volt*” – kezdődik a hajdani történet, most először a látogató nézőpontjából. Egy hajdani és eleve viharban fogant szerelem és az ebből kibomló közös élet képe. A vihar, amely a történet nyitánya, egymásra rétegződő jelentések látomásos szövevénye. Egy valóságosan átélt – s talán valamely fontos személyes vonatkozással összeforrt – zivatar emléke éppúgy benne lehet, mint azé a szenvedélyé, amelyet valaha a háború fenyegető robbanásai és vészjósló csöndje öleltek körül. Mégis: e vihar elsősorban belső eredetű, sorsszerű. E kapcsolat egyszerre volt harc és menedék, életre-halálra szóló: a „szív”, az „erek” és a „vér” képei csúsznak egybe az „égzengés”, a „villámlás” és a súlyos „sötétség” képeivel. Mindenik jelenti önmagát és a másikat egyszerre: ami kint, az bent – ami bent, az kint. Az „üst”, a „rész” mint a „rettentő dobbanások”-nak, a „zihálva döndülő aritmiá”-nak továbbdöngetője – itt kap további funkcionális tartalmat: a „*rozsdás barlangi nap*” tehát nemcsak a világosság maradéka lesz, hanem egy rémületben fogant összekapaszkodás emléke is. A szenvedély csúcsának, majd oldódásának riadt pillanatában jut a történet halálközébe. E részlet gyönyörű záró sorpárja a BARNÁK NO-TESZ egyik töredékéből, a SZICÍLIAI KOPORSÓ-ból került át a szövegbe:

*„Úgy ültünk, mint a végső rémület
egy nagy fekete szívből meghúzódva.”*

A látogató ezután – mintegy a házból kilépve – felidéz a szelídültebb emlékeket, az összetartozás harmonikus vetületét. Azt az értékvilágot, amely később majd a pusztulástól megmentett két fa képében összegeződik. Jelzésszerűen, mégis nyomatékosan van jelen ebben a kultúrához és a tradícióhoz kötődés közössége:

*„Aztán lazult. Nyár volt. Az oldott
áttetsző vízfalak mögött
ott álltak már a régi szobrok.”**

Ugyanilyen fontos ebben az értékvilágban a természet törvényei szerinti összetartozás: nappal és éjszaka, nő és férfi, föld és ég, az évszakok rendje. S e rend „hullámló vonulását” átszínezik még a számbavehetetlen, apró és váratlan boldogságok: „*talán csak egy sebes madár*” vagy egy „*tündöklő hófúvás*”. A gyengédnek, a játékosnak és a nagyszabásúnak egymáshoz való finom illesztése, a légiesült testiség és a szinte tapintható közelségű szakralitás: Nemes Nagy Ágnes talán legvarázslatosabb vallomása a boldogság valahai esélyéről és emlékééről. Ezzel kell a vezetőnek szembesülnie.

*„A látogató: A ház előtt ott állt a nappal,
ott az aranyosbőrű nappal,
az arcát félig takaró
térdig hulló, napszínű hajjal,
mint egy aranyos lombu fűz,
oly villogó, oly omlatag,
s haja mögül sütött a nap –
S a ház előtt ott állt az éj,
ott állt a szélesvállu éj,
ezüst csillag-sebek a testén,
fekete-húsú Szent Sebestyén,
s körbefutva a köldökénél,*

* E kép fontosságát akkor értjük igazán, ha tudjuk, hogy a HÁZ A HEGYOLDALON-nal egy időben keletkezett a SZOBROKAT VITTEM című vers. Első szakaszát – mely méltán kerül majd a költő egytömbű, alig faragott kőből való sírlapjára – nem idézzük. Második felét csak 1995 óta ismerjük, maga a költő ezt nem publikálta:

*„A víz alól kimentelek,
nélkületek nem élhettek.
Még fulladozva partra húzom
összeroncsolt testeteket.
Homokból ágyat készítetek,
feküdvé ott feküdjetek,
csepp olajat hordok naponta
roncsolt, gyönyörű arcotokra.
Esz megáztat csendesesen.
S nem lát titeket senkisémm.”*

*derengő, fémes pánt az éjfé –
Ott állt az éj, ott állt a nap,
s a ház fölött, s a ház alatt,
minthogyha lassu szél suhog,
hullámló, lassu mozdulattal
vonultak át az évszakok –
És aztán semmi, semmi más,
csak lebbenés, csak surrogás,
talán csak egy sebes madárraj,
mit ránkdobott egy óriási ég,
pihék, pihék, szárnyak, pihék,
át-átcsapó, tündöklő hófúvással,
és semmi, semmi más –”*

E gyönyörködő emlékezés nyarát folytatta a vezető a mű legelejének őszi képében – ott is a „ház előtt” vagyunk, s „végeláthatatlan hullámló vonulat”, „szembe-nap” van ott is, de már a gyérülő fák „haja mögött”, s az „aranyosbőrű nap” fénye egy-egy alkonyi-őszi levélen: „mint a füst-arany”. A boldogság emlékének maradéka.

Mindez azonban „a ház előtt”, „fölött”, „alatt” volt igaz: nem magában a házban. Az emlékezés áradása azonban megáll, fennakad, mégpedig kemény gáton, a vezető tiltó érintésén: „Elég”. Mint korábban annyiszor, ezúttal is a látogató és a vezető szavai-ból együttesen épül fel egyetlen verssor. Az „Elég” mint sorvégi rím szó vágja el a beszédet. A következő sor pedig egy ismétlődő kérdéséből és közbeékelt, a válasz képtenségét jelző hallgatásból adódik ki:

<i>A vezető:</i>	<i>Hol a lány?</i>
<i>A látogató:</i>	–
<i>A vezető:</i>	<i>Hol a lány?</i>
<i>A látogató:</i>	–

A kérdésre a látogató sem most, sem később nem tud felelni. A széttörtség mint poétikai-szerkesztési megoldás fordulatot készít elő. Az „akkor” történetének végső drámáját, a ház megroppanását a vezető idézi vissza: „*A kamráig dőlt be a víz / A pincéig dőlt be a víz.*” Víz, tűz, gömbvillám, éj – a pusztító szenvedély régi-új motívumai. Ugyanaz a vihar ez, ami a fiút és a lányt a házba úzte? Vagy annak az emléke? Vagy csak arra emlékeztető? Egy másik történetben – egyben ama „többi” közül – a saját emlék felismerése? Annak visszaidézése ez, amire a vezető már korábban figyelmeztetett: „*Erős a zápor itt nyaranta...*”? A szöveg nem időzik el e képeknél. Egyedül az világos, hogy a házat készületlenül érte a vihar: „*Nyitott ajtók és nyitott ablakok.*” S itt már az a fontos, ami a kétszer hétsornyi viharkép középpontjában áll: „*Mert akkor éjjel elmozdult a ház.*”

Innen a vezető beszédét a jelen idejű igealakok uralják. Az elbeszélte történet mintegy utoléri a diskurzus jelen idejét: „*Nem látni semmit. A mész, a réz, a fa / viaszosan ragyog az új matéria, / ...torzul lassan a ház belső tere.*” A torzuló ház képe a lassan kiüresedő, az érzelmeiből kifosztott lélek megjelenítése.* A „vér” képeinek helyébe mások ke-

* „Nem szenvedek. Csak elviselhetetlen.

Mért fáj az, ami nincs – olvassuk a BARNÁNOTESZ egyik töredékében 1958–60-ból.

rülnek, a „*vaskapcsok koponyavarrata*” és az „*agyvelő körül a csonthéj*”: az elme próbája ez már, nem a szívé. A hiányélmény képzelet olyan képek halmozásából áll össze, amelyek egyenként is szinte fokozhatatlanok. E halmozódás már-már a téboly határáig feszíti az állapot rajzát. Háromszor ismétlődik a „*nem látni semmit*”. A „*tömör üresség*” és az „*egy lassú zuhanásban állunk*” metaforikus oximoronja, jelképes képtelensége, a vesztesség, a hiány abszurditását *térben* jeleníti meg. Egy hasonlat pedig az *idő* mint létidemenzió elvesztésével festi a *semmi* érzetét:

„...a háznak,
ennek a határolt hiánynak...
már nincs több léte, mint amennyi
két perc között tud megjelenni
rézsut és névtelen...”

Fel kell rá figyelni, hogy egyszer, egyetlenegyszer a vezető is többes szám első személyű igealakot használ. A látogató korábbi hasonlata – „*úgy ültünk, mint a végső réműlet*” – fordul át itt egy új metaforába: „*egy lassú zuhanásban állunk*”. Egy lélekben két személy, a „*volt testek*” közös emléke ez, amit most a vezető is bevall.

A *tárgyak* és az *eszmék* összenövésében, a *tény* és *vágy* összetartozásában a Nemes Nagy Ágnes-i látás és gondolkodás kulcsmotívumai tűnnek elénk a versnek ezen a pontján: a tapintható absztrakciók:

„*torzul ez a tömör üresség,
hol tárgyak állnak, mint az eszmék...*
...a háznak,
ennek a határolt hiánynak,
melynek kapuin ki-be jártak
a tény, a vágy, a képtelen,
már nincs több léte...”

„*A homállyal is megküzdő önismeret*” harca – és győzelme – e részlet. Azé a költői-emberi ethoszé, amit – kedves Rilkéjét idézve – önmagáról is szólva mondott egy nyilatkozatában: „*Határainkon megvetjük lábunk, a Névtelent magunkhoz tépjük át.*”*

A kiüresedés, a belső összeomlás képeinek feszessége különös ellentétre épül. A szó-tári jelentésekből összeadódó elsődleges „*tartalom*” („*semmi*”, „*hiány*”, „*névtelen*”, „*zuhanás*”, „*roskadás*”) és a stilisztikai-poétikai „*forma*”, ez az elvontságnak szinte testet adó megformáltság szembefeszül egymással. Az egyik a pusztulás, a másik az épülés képzetét kelti bennünk. Aki ily világosan szól a hiányról, vesztéségről: már uralja is azt.

És ez adja költői hitelét a folytatásnak: „*Az őt vagyok... Én mertem ki az iszapot.*” A roskadásban „*hazátlan agyaggá*” dőlt házat ő támasztja meg „*cementtel*”, „*betongyűrűvel*”: az értelem erejével. Ugyanez az erő védi meg majd a kihunyt szerelem emlékét őrző két fát is: az irgalom erejével.

* Beszélgetés Mezei Andrással. *Élet és Irodalom*, 1967. május 13.

Értékörzés

A vezető felülkerekedése nem megy könnyen. A látogató háromszor is nekilendülő panasza sejteti, hogy a küzdelem nem ér véget a boldogságra zuhanó csalódásnál. Mert most a látogatón a számonkérés sora: „Mit nézel rám: Hát mért nem jöttél késsel, / fejszével... hát mért nem jöttél? Én vagyok a tetted, / a véletlent mért kellett elkövetned?” – szól az első szemrehányás. Élet és halál, megmaradás vagy önpusztítás határán jár itt a történet. Az emlékező magát a túlélést kéri számon önmagán. A születéssel életet kapni, ez még lehet az ember számára igazi „véletlen”. Az életet megtartani: ez már részvétel a véletlenben, ez már „elkövetés”. A vezető válasza szűkszavú, ám világos, a teremtett természet törvénye: „Fák nőnek itt. Nem én ültettem őket.” De bennük most azt látja a látogató, hogy épp e törvény által nőtt szenvedése a szenvedély: „fák nőnek itt, vizes ostromok, / a fák alatt vesszőfutás, / villámfehér szíjcsattanás”.*

Az élet alapértékeihez való viszony szétválásának, elkülönülésének tisztázását végzi el a versnek ezt követő részében a dialógus. A vezető a védelem alapállásából szól, jelzészzerű, kemény figyelmeztetéseket közbevetve a cselekvő élet parancsáról: „Az őrvagyok... Én mertem ki az iszapot... Cement... Betongyűrűk.” A látogató viszont a természeti meghatározottságot panaszolja fel sértett indulattal. „Mert jött helyedbe más... / A hegycsuszamlás / zajait ismered?...” Már nem elbeszéli, hanem új aspektusból szól, számon kéri a feszítő szenvedélyt (és persze emlékezteti rá a vezetőt) – mint az emberi üzöttség szüntelenül újuló forrását. Szavaiban egybefonódnak az öregasszony sas-angyal-történetének, a „szalamandrává lett férfinak”, a viharból menekülők kitesztettségének képei: hiszen a két embert egyesítő lélek s az egy emberen lakozó két én létállapotának rajza ez. A látogató nem is képes különbséget tenni a testi és a lelki, a fizikai és a szellemi, a „jó” és „rossz” között: így tartozik össze a képsorban a „mormolás és suhogás”, a „fekete-sárga féreg” meg a „madár-angyal” emléke, a külső vihar és belső lobogás: „haj és hajóorr”.** A látogató azt a felismerést fogalmazza meg, hogy az emberben egyaránt és együtt lakozik „pikkelyként rendezett tollaival” a „hüllő és madár”. Úgy tetszik neki, hogy az ember maga a paradicsomi kígyó és a paradicsomi angyal. Ezt rejtegeti, és csak együtt rejtegetheti az, aki védelmezi az életet. Ezzel akarja szembesíteni a vezetőt. És ezen a ponton adja vissza a költő a szót az Éneklőnek (tán az eltűnt lánynak?) – aki voltaképpen meg is erősíti, de meg is szelídíti, dallá fogalmazza az ember kettősségéről szóló felismerést. És ez a válasz a vezető korábbi kérdésére: Hol a lány? „Szembenézve két fa nőtt... Egy világos egy sötét.”

E kettősség lesz a végső kihívás a két szereplőnek: mindenestül elpusztítani vagy mindenestül megőrizni – ez itt a tét. Az „ör” kiveszi a kést a látogató kezéből: nemet mond a pusztító indulatra.

* Nemes Nagy Ágnes alapképei (lovak, angyalok, madarak, tó, folyó) sorában talán a fák kapták a költőtől a legárnyalatosabb, leginkább rétegzett jelentésvilágot. Erről szól vázlatosan a szerzőnek a FAK című vers elemzését középpontba helyező tanulmánya: A „SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG” KÖLTŐJE – IRODALOMTANÍTÁS AZ EZREDFORDULÓN. Pauz–Westermann Kiadó, 1998. 756–770.

** „Zúgott a hajnal két fülemnél,
és átcsapott a vállam felett,
olyan voltam, mint egy hajóorr,
amint hastítja a szelet!” – olvassuk a BARNA NOTESZ töredékei között.

Elváló jövőképek

Ezután szakad el a látogató a múlttól. Az ő jövőképe – mint korábban utaltunk rá – a rá váró terméketlen élet, az „akkor” után a „majd” fájdalmas rajza. A természeti közegetől elszakadó, hangsúlyozottan nagyvárosi, köznapi képek egyúttal nyomatékosan XX. századiak is. A térben és időben egyaránt megkötött és elárvult élet képei ezek. Úgy tűnik, az élet eszmei megvédése, az emlékek értékvédelme, a *dal* nem elég vigasz a konkrét és egyszeri, a megismételhetetlen élet veszteségeiért. Így egyensúlyos az elszámolás.

Az éjszakai *utcaképek*, a *puszta járda*, a *villamossínek*, *vágányok és vágánycserék*, a *mesetérseges neonfény* (se *nap*, se *csillagsebek!*) mögötti elsötétült, hideg *játszóterek és elhagyott állomások* később módosulva és megnemesedve épülnek be késői nagy versekbe, a *FUTÓESŐ-be*, az *EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSÁ-ba*, az *UTCA ARÁNYAI-ba* – meg minden „*esetleges állomástartalom*”-ba, legyen az akár honi „*villamos-végállomás*” vagy a „*magához ölelt, felbonthatatlan csomagként*” elért „*Amerikai állomás*”.

Ám a látogató – bár indulata nem csillapul: „*Mit ülsz ott, mint a vak?*” – mégis beismeri: egész látogatása azért történt, hogy énje másik fele, a vezető feltartóztassa a keserűségben fogant gyilkos indulatot: „*Elvetted a kést. Itt vagyok. Mért jöttem vissza? Ezért.*”

A dialógus lassan a végére ér. A vezető a történet összefoglalásában kiragadja a köznapiság és az indulat szorításából a beszédet. Az ő jövőképét nem az indulat alakítja.

Két verszárlat

A mű kettős befejezésében újból és immár végleg a vezetőé a dominancia. A látogatónak egyetlen szava marad: „*A fák...*” Ezt fogja közre az első és a második verszárlat. Az egyikben a belső számvetés szikár, ám méltósággal teli, s bár puritán, mégis mitikusán emelkedett közegbe nő fel. A vezető a *maga* és az *éneklő lány* szavaiból szövi azt a kelmét, amit búcsúzóul a történetre borít: nem elfedni azt, hanem emlékeztetni rá. Hiszen ott van rajta minden fontos motívum: a „*ház*”, az „*erdész*”, az „*öregasszony*”, a „*sas*”, a „*férfi*”, a menekülő „*két alak*”, az „*állva zuhanás*” és persze a „*két növény*” a ház előtt: „*az a világos és sötét*”. Csak így, az egyenes beszéddel lehet nemet mondani az önpusztításra. Csak így lehet kimondani, hogy túl kell élni a képtelent, a lehetetlent.

Mutatis mutandis: a *HÁZ A HEGYOLDALON-ra* is állhat az, amit a költő az *EKHNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ról* mondott, arról ugyanis, hogy miről is szól a vers: „...*az életveszély, a megsemmisülés olyan tapasztalásáról, akár háború, akár más által (kiemelés H. M.), ami után kétségessé válik, hogy az ember tovább tud-e élni... hogyan lehet tovább élni a megsemmisüléssel együttélve és azt megtapasztalva*”.*

Az első verszárlat mondai-balladai hangján persze átüt az irónia is – itt ez is része az egyenes beszédnek. A visszaszerzett fölény kesernyés iróniája épp a ház megroppanásához tapad: „*igen, kérem, aztán megdőlt a ház*”. Ez a „*kérem*” a korábbi „*fiam*” ikertestvére: apró köznapi elem a már-már emelkedett stílusban. Figyelmeztet rá, hogy a megsemmisüléssel együtt élni: ez „*kérem*” nem csoda, hanem kemény lelki munka, és szigorú önértékelést, keserű öniróniát kíván. Visszacsend hát a mondat: „*Az ablakot, fiam, ne nézze többé. / Ez is történet, mint a többi.*”

* IN MEMORIAM NEMES NAGY ÁGNES – ERKŐI.CS ÉS RÉMÜLET KÖZÖTT. (Nap Kiadó, 1996. 399.) EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA – NEMES NAGY ÁGNESSEL BESZÉLGET LATOR LÁSZLÓ. – 241.

A mű zárójelbe tett, második zárata – mint mondtuk – nem a dialógus része, hisz a látogató már elment. (Zárójeles volta rokonítja a MIHÁLYFALVI KALAND ugyancsak ön-reflexiók részletével: „*Hiába, nekünk ez jutott ki...*”) Az utolsó sorokban a vezető (a költő) nem a történetet, hanem az idő nyomában maradt teret pásztázza végig: szigorúan megvágott képekben, tört, kopogó, hiányos mondatokban. A cellamagány képe ez: néma, sötét és hideg. Még kietlenebb, mint a mű elején: „*A vaskapcsok koponyavarrata*” ismétlődik meg itt, s a „*hideg kemence*”: az elme és a szív állapotának jelzései. Rímnek, hagyományos ritmikai elemnek nyoma sincs, a kopár képi világhoz a zenei dísztelenség illik. De a vers utolsó sorai mintha elmozdulnának innen:

„*S rozsdás barlangi nap – elég.
Kint most madár. Ilyen korán?
Egy téli raj. Tengelicék.*”

A szigorú lélek „fényűzése” folytatódik bennük. Három jambikus sor csupán: egy metafora emlékével és egy kis rímnyi csendüléssel a záró choriambusban: – UU –, „*tengelicék*”: talán madárhang és valami suhogó tágasság. Az értelem keménységéhez – „*a tényhez*” – valami megenyhülés – „*a vágy*” – csatlakozik? E rejtett kapcsolat volna az utolsó Nemes Nagy Ágnes-történet legvégső üzenete?

*

A HÁZ A HEGYOLDALON költője szigorú számvetést végzett. Jóllehet erre az érzelmek kihülésének, elfakulásának és általában a mulandóságnak a tapasztalása indíthatta, a mű végül mégsem pusztán veszteségtörténet, sőt elsőrendűen nem az. Hanem egy öntörvényű élet képe: zárt rendszer, amelyben semmi nem veszhet el. Olyan „történet”, amely mintha kifogna az időn. E léttapasztalatról és -szemléletről adnak hírt a versbeli metamorfózisok, melyek egyúttal *évváltozatok*, ideálképek és ellenképek is. Ezeknek „történetszerű” kibontása épül, boltozódik rá arra a háromszakasznyi lírai betétre, amit a mű látható pillérének mondtunk. Búcsúzóul vegyük számba őket együtt. A ház lakója előbb „*erdész*”, aztán egy „*öregasszony*”; a „*sas*” „*angyallá*” változik, ólomnehéz „*sebesült*”, mégis elszáll, de nyomát örökzöld „*fenyőgally*” őrzi; a pincét felásó „*férfi szalamandra*” lett, a „*fekete-sárga*” féreg, a „*moccanatlan barna zsákruhás*” egyszerre „*hüllő és madár*”, s ha madár, akkor – már tudjuk – „*angyal*” is. A látogató a maga vallomásában a vezető történetét mondja el, a vezető a látogatón valójában önmagát kéri számon: ők egymás változatai. A „*szép fényes délből*” s a „*fekete küllős fekete napból*” „*rozsdás barlangi nap*”, a „*lány*”-ból s a „*fiú*”-ból, a „*nappal*” és „*éj*” emlékéből pedig a két „*fa*” lesz: „*egy világos, egy sötét*”. Ezek „*növő*” és „*egyre növő*” képe egyensúlyozza ki az „*egyetlen zuhanást*”. A veszteségtörténet mögött tehát fölsejlik az öntörvényű magány mint sors, a teremtő magány mint rendeltetés – s egyúttal morális teljesítmény. Mert csak ezen az áron történhet meg a költőben a szembesülés: az életeseményeken túl ön maga ellentmondásos voltával, belső hasadásaival, a tudattalan homályával, a sistergő indulattal – a konok igazmondás terheivel. E magány egyszerre lett egy nagy költészet értéke és ára.

Melléklet

HÁZ A HEGYOLDALON

Részlet – a mű ósváltozatának második fele

[Ez állt a „Te voltál hát” kezdetű részlet helyén, egészen a zárójeles verszárlatig.]

*A látogató: ... (Most fölkel) Az ablakon
az esti lángok, fény a fényre –
(Most a késért) Vakít, vakít –
(Mégsem. Hegyével földbevágja.) Vakít
az ég üveg-gyönyörűsége. –
(Rezeg a nyél. Aggancs-utánzat)
A lázas zúzvara – (Most jön) A lázas –
(Most jön) Lázás. (Itt van) Lá –*

A vezető: Védd magad.

A látogató: Nem.

A vezető: Védd magad.

A látogató: Nem.

A vezető: Védd –

Gyáva.

*A látogató: Jó itt a földön. Mondd, miért
jöttem vissza? Ezért.
Folytasd.*

A vezető: -----

A látogató: Folytasd.

A vezető: -----

A látogató: De. Folytasd.

A vezető: Kíméljelek, mert gyöngé vagy?

Páncélos állat

*tonnás testében rengő gyötrelmem –
mért kell hurcolnom ennyi vállat?*

*Letépek kinzó izmaim,
földre akkor, gyökérköteg,
a csontjaink ütközzenek.*

A látogató: Nincs mibe ütközz. Vége van.

Én régen megadtam magam.

*Csak azt ne hidd, iszonyatos hal,
iszapba fúrva uszonyoddal,
amíg süket füledbe nem hasít,
s nem hallod a jég sikoltásait,
csak azt ne hidd, dölyfödben dermedezve,
hogy csak neked van jogod gyűlöletre –
nem nézel rám, de mégis érzed*

*ezt a nádszálnyi gyöngeséget,
és föl nem éred, páncélos vadállat,*

hogy van szem, mely engem választ magának –

Nem nézel rám – az észrevétlen
 légbuborékot nézd a fémbe,
 a hajszáleret a falakban,
 a korhadt törzset ön-derekadban –
 nézz rám, nézz, csak egyetlen egyszer,
 aztán akármi fegyverekkel –
 nézz rám – tudd meg, milyen érdes a kín
 az elesettség térdein,
 az alacsony rongy-fellegek,
 a szégyen és a rémület –
 nézz rám – mind hozzád emelem,
 mint jobb kezemmel balkezem,
 eltört a vállam – egy tekintet

A vezető: -----

A látogató: Öreg leszel. Az erdőn jársz magad.
 Deres hajadban jégcsapok.
 Öreg leszel.

A vezető: -----

A látogató: Halott leszel. Majd az az éjjel
 elkeveri csontjaidat
 a csontjaim mocskos meszével.
 Halott leszel.

A vezető: -----

A látogató: Eltört a vállam. Gyöngye a kezem.
 Súlyod nem bírom vinni.

A vezető: ----- Menj.

A vezető: -----

A vezető: (Most megy. Egy hát a küszöbön.
 Most megy. Egy hát – a kés – de nem.
 Most elment. Némáság. Homály.
 Egy roppanás. A szalamandra jár.
 A küszöb. Nincs ott az a hát?
 Az angyalt ott emelik át.
 Sötét. És mintha benyúlna a hegybe.
 Megérintem. Hideg kemence.
 A kést most helyre. Karcolás a padlón.
 És semmi más. Hajópadló. Az ágy.
 S rozsdás barlangi nap – elég.
 Kint most madár. Ilyen korán?
 Egy téli raj. Tengelicék)

[A szaggatott vonallal jelzett sorok nem kihagyások, hanem a kéziratban szerepelnek így, a hallgatást jelölve.]