

Párhuzamos kudarctörténetek

MILBACHER RÓBERT: *KESERŰ VÍZ*

Milbacher Róbert legújabb szépirodalmi alkotása tartalmi és formai vonatkozásaiban egyszerre nevezhető az eddigi életmű személyesebb tónusú, de egyenes ágú folytatásának, illetőleg szintetizáló szándékú regénynek is, amennyiben a *Keserű víz*ig ívelő szerzői praxis valamennyi tematikai-poétikai karakterisztikumát epikai játékkerébe sűríti. A visszatérő szereplők és motívumok játékából adódóan a rövidprózák nagyobb műformát stimuláló törekvésének, valamint a vidéki figurák abszolútumétségének szemantikai feszültségéből adódóan „többé-kevésbé regényként is olvasható” [Bencsik Orsolya, *Mit képzél magáról egy író?*, tiszatajonline.hu] *Szűz Mária jegyesének* fő szövegszerveződési eljárása a Bizdó Józsi kockás füzetlapjai alapján is rekonstruált (és elbeszélői kommentárokkal tűzdelt), a magyar irodalom irányadó vidékébrázolásaitól elkülönböző reprezentáció volt. Az egyes novellák a babonák, az elfojtások, a pletykák vagy a sztereotípiák nyelvi természetét működtetve, a mindenkori hatalom részéről ideológiailag manipulálható abszolút igazságok, a teológia, a történelem vagy a tudomány létértelmező garanciáit relativizáló beszédmódot imitálva szólaltatták meg a „magyar falu” közösségét. A két évvel későbbi *Léleknjavaják* Hummel József nyugalmazott városi alkapitány nyomozatával Czákó Zsigmond öngyilkosságának ellentmondásos körülményeit igyekezett feltárni. Ameddig a történet szintjén Hummel a krimi műfaji logikáját követve hermeneutaként, azaz szövegek [boncolási jegyzőkönyv, levelek, szépirodalmi alkotások stb.] értelmezésével törekedett helyreállítani a logikai rendben található anomáliát, másképpen: a textusok felülvizsgálatával utólagosan kísérelte meg helyesen rekonstruálni és felgöngyölíteni az esetet, addig ezzel párhuzamosan (egymásba tükrözve a korrigáló műveleteket) a szövegegész egy 19. századi nyelvet kreálva és szimulálva az első magyar detektív- vagy „bűnregény” fiktív rekonstrukcióját, „visszaiktatását (és utólagos fölfedezését)” vitte véghez [Szilágyi Márton, *Egy öngyilkosság anatómiája*, Jelenkor, 2018/9.]. Az *Angyali üdvözetek* pedig – a hármas narrációval ismételten küllemében is visszaadva az apokrifirat jelentéstartalmát – egy közösség, egy korszak vagy egy irodalmi műfaj nyelvhasználatával már kikövezett imitációs technikák formanyelvi útvonalán haladva a mandeusok gnosztikus tanításait, Keresztelő Szent János megváltótörténetét szálazta három síkon bonyolódó, a szent és a profán stílárís eszközeit, történelmi és társadalmi regisztereit vegyítő narratív szöttesébe.

Az igencsak olvasmányos és cselekményes *Keserű víz* Milbacher szépírói intencióinak fókuszpontjait megőrizve egy lokálisan szerveződő közösség, egy 19. századi szlavóniai falu alapításhistóriáját és küzdelmes mindennapjait a hatalom és a vallás relációjában viszi színre. Mindezt pedig egy kollektív és egy személyes megváltástörténet kudarcával, illetve az emlékezési gyakorlatok s az abszolútumoknak mutatóköző igazságok, tudásformák ismeretelméleti és hatalomelméleti kritikájával keretezi.

A Litera-díjas szerző legfrissebb regényének elbeszélés módja stílárísan és szerkezetileg, az elbeszélő történetet, illetve az elbeszélői nézőpontot illetően is két részre tagolódik. Az egyik narratíva egy E/1-es narratori nézőpontból közreadott életűtnak a rekonstrukciós kísérlete, amelyben az énelbeszélő a művelethez korántsem

elégséges családi emlékezetből, a családi legendárium szóbeli eszköztárából vagy annak rekvizitumaiból (egy levél, egy fénykép stb.) kívánja híven felidézni a nagyanyjának személyes és történelmi katalizmákkal terhelt életeseményeit. A *Keserű víz* másik narratív íve egy, a már említett Szlavónia területére, Szlánavodára települő közösség honalapítási kálváriája. Az epika ezen a ponton egy T/1-es narrátor optikai szűrőjén mint a tudományos megismerés ismeretelméleti optimizmusán, a megismerhető és elsajátítható közös tudáson vagy az objektív igazságon ironizáló krónikás beszédmódjával követi nyomon a narratív történéseket. A regénynek ezek a páratlan fejezetei a 19. század második felétől, Veres Benő református lelkész missziós látogatásától a második világháború idején az üdvözülés földjének kikiáltott Szlánavodát elhagyni kényszerülő leszármazottak repatriálásáig követik az eseményeket. Az egykori otthonuk irányába visszainduló sokaság között megtaláljuk azt a Szalai Lídiát, aki a párhuzamos énnarráció életpálya-rekonstruálásának centrumában áll. Milbacher nem csupán Veres Benő ottlétét használja apropóul, hogy elindítsa az anekdotikus modornak és a mesélői hévnek önmagát bátran átengedő szövegvilágot, hanem a reformált lelkész valóban fennmaradt emlékiratát felhasználva, idézve és beszédmódját imitálva konstruálja meg, mondhatni – hasonlóan az előző kötetekhez: a fikciós karakterek narratív cselekvéseihez és a formanyelv egymást leképező tükrös szituációjához – a Szlavónországba vándorló szereplőivel egyidejűleg (nyelvileg) alapítja meg saját, regénybeli Szlánavodáját.

A hivatkozott fejezetek a – Lídia felmenőivel, Szalai István nesztorral és unokájával, Szalai Józseffel kiegészülő – honalapítók Szlánavodájának infrastrukturális prosperálását, illetve az egyházi és a profán hatalomgyakorlást egyesítő, egyre despotikusabban működő közigazgatási szerv, a Géczy József vezette presbitérium felállítását hatalmi és teológiai csatározások kereszttüzeiben prezentálják. A *Keserű vizet* áthálózó bibliai intertextusokból, főként *Mózes könyveinek* reminiszcenciáiból (az exodusból, a vízfakasztásból, a tíz csapásból stb.) létrehozott nyelvi szöttes szlánavodai közössége Izrael választott népének képmásává formálódik. A regényzárlat mind a telepesek, mind az olvasók előtt felfedi, hogy Géczy, a „telep Mózesze” [361.], e szlánavodaiak előtt is rejtélyes előljáró több, egymástól elhatárolt és szörványosan letelepített embercsoporttal indult az ígéret földjét megcélzó hódító útjára. A szlavóniai kollektívum kiválasztottságtudata hazugsággá torzul, míg az „ő [újonnan választott] tulajdon népe” [5Móz 4,20] egy autokratikusan irányító („Mert itt én vagyok a törvény.”, 117.) zsarnok népévé és a nemzeti politika érdekeit szolgáló elővédé deformálódik: „magyar politikai elit Szlavóniában érdekelt tagjai egyfajta ütközőzónát akartak létrehozni az egykor volt, ám Világos után fölszámolt határörvidéken, egészen a Száva vonaláig, amelynek az odatelepített magyar ajkú lakói volnának a magyar állam előretolt helyőrsége” [363.]. Végezetül Géczy, aki a transzcendencia utáni áhítatukat kihasználva vezette vándorló híveit az új hazába, hamis profétaként, a császári titkosszolgálat Janus-arcú ügynökeként lepleződik le. Milbacher szlánavodai mikrokozmoszában a profán és a vallási hatalomgyakorlás saját kezűleg felkent önkényurának és pszeudoprófétájának kihívójaként megjelenik a *Szűz Mária jegyese* [Assisi Szent Ferenc mintájára a madaraknak prédikáló] Bizdó Józsikájának és az *Angyali üdvözetek* egymást átfedő igehirdetőinek a szellemi és életműbeli örökösöként a gnosztikus bogumilokat megjárt Takács-gyerek. Takács amolyan szent félkegyelműként, elfuserált krisztusi (elvégre ácsként tevékenykedik a közösségben) vagy

angyali, a falusi szóbeszéd szerint ördögi figuraként tűnik fel a szövegvilágban, aki a gnózis: a duális [anyagi és isteni] kozmogóniai tanok közvetítőjeként, az evilági és a túlvilági létezés titkos törvényeinek beavatottjaként az üdvözülés alternatív útvonalait csempészi Géczi birodalmába: „úgy érezték magukat, mintha valami feneketlen és zavaros örvény tárulna fel előttük, amikor beszélt” [189.].

A *Keserű víz* természetesen humoros-ironikus képzettársítások révén, olykor karikatürisztikusan jelenetezi a Takács-gyereket (lásd Takács repüléshóbortját mint a megismerési vágy és az elrontott anyagi világ, illetve az égi szféra közötti közvetítői szerep komikus kiforgatását, 231–235.), hiszen a Milbacher-regény kétkedően kezel minden titkos tudásba történő bebocsáttatást, legyen az a gnosztikus értelmezés szerint ismeretelméleti értelemben a látszólagos világra vonatkozó ismeretszerzés, illetve az istenségre eredeztethető megvilágosodás értelmében misztikus részesezés a mennyei szférában, amit a gnózis is képvisel. Ennek legfőbb jelölőjévé a 19. századi eseményeket részletező elbeszélés mód perspektívája, a szöveg megformáltsága és a regnáló hatalom érdekeit szolgáló egyházi tanok válnak. A jelen idejét is felölelő narrációban pedig ugyanezt a célt szolgálhatja a kinyomozhatatlan családi emlékezet is. A Szlánavodáról beszámoló T/1-es elbeszélés – utalva hiányos forrásokból származó ismereteinek deficitjeire, felhívva a figyelmet fikcióképző eljárásaira – a megszerezhető és hozzáférhető közös tudás hübriszének játékos leleplezése. Egyben a visszakövethető objektív igazság hiányának narrációs lenyomata. Ugyanezt a szemantikai hálót részletezhetik tovább a folyamatos textuális egymásra rétegződések is (emlékirat, levél, beszámoló stb.), melyek az eredeti és a másolat kérdését: az áttétek következtében a valódi, a hiteles forrás megismerhetőségének nehézségét modellálják. Akárcsak Milbacher korábbi munkái, a *Keserű víz* is olvashatóvá válik az abszolútnak mutakozó [jelen esetben főként a teológiai] tudásformák ideológiai kisajátításának dramatizálásaként is. Ezt Géczi hamis exodusának lelepleződése vetítheti a szövegvilágba. Ezzel a hatalom szolgálatába állítható teológiai létmegértési garanciák törékenysége, illetőleg az „igaz hit” és Krisztus nevében végrehajtható erőszakos cselekvések, a démonizálás vagy a tömegpszichózis (Anica halála) is a szerzői érdeklődés homlokterébe látszik kerülni.

A kettős narrációjú regény valójában a kezdetben Kánaánként aposztrófált szlavóniai településnek mint az otthon megteremtésének s a haza megalapításának kudarc történetét szcenírozza. A Szlánavodáról egyszer már elhagyott lakóhelyük irányába újból útra kelő Szalai család előre-hátra irányú, önmaga kiindulópontjába visszatérő helyváltoztatásai az út és az utazás toposzához rendelhető teleologikus célelvűségeket [a migrációt és letelepedést mint kezdetet és véget, a kiutazást és honalapítást mint elindulást és megérkezést] számolják fel: „A szülei az összes falubeli és környékbeli magyarral együtt a magyar állam repatriálási programjának keretében kerültek Magyarországra, visszafelé járva be azt az utat, amit az őseik két-három generációval korábban egy új és szebb világ reményével tettek meg, végleg leszámolva nemzedékek boldogságkereső illúziójával.” [347.] A vándorlás célelvűségének megszüntetését, illetve az otthonlétesítés fiaskóját azzal is megerősíti Milbacher regénye, hogy – igazodva az időhöz és a környező szlavóniai etnikumok destruktív fellépéséhez – a szövegvilág zárlatához közeledve Szlánavoda alapításmítosza mellett és/vagy helyett megszűnés mítosza jeleneteződik, mígnem egy ponton a szöveg

az egykori falu létezésére utaló nyomok törlődésének válik tudósítójává: „Szlánavoda helyén ma már nincsen semmi.” [347.] Az egymást követő generációk kollektív, egész létükre kiterjedő, mondhatni kozmikus idegenségtapasztalatát pedig azzal is alátámasztja a *Keserű víz* cselekménye, hogy visszaindulásuk után a Szalaiak a második világháború alatt kitelepített, munka- vagy fogolytáborba elhurcolt családok üresen álló házaiban, mások ottfelejtett életének tárgyi emlékezetétől visszhangos, idegen falak között kényszerülnek belakható otthont kialakítani az újrakezdéshez.

A többször is játékos módon megidézett pusztai vándorlás bibliai intertextusán, illetve akár e motívum közvetítésével is idekapcsolható *Száz év magányon túl* Milbacher a „kelet-európai sors” [360.] révén megfosztott, idegen és „gyűtment” [359.], a teológiai bizonyosság kudarcát szenvedő regényhősei a magyar irodalom diskurzusán belül rokonává válhatnak Krasznahorkai László szövegüniverzumának egzisztenciális és metafizikai értelemben vett számkivetettjeinek, hajléktalanjainak is. E szereplők – akárcsak Krasznahorkai nyelve – a célként sosem elérhető egzisztenciális, kulturális vagy transzcendentális bizonyosság után menetelnek. A 2023-as Litera-díj után megjelent, az online portálon közzétett nagyinterjúban egyébként maga a szerző vall Krasznahorkai prózájához fűződő hatásviszonyáról [ehhez lásd: *Milbacher Róbert: Az lettem, aki el tudja mondani II.*, litera.hu]. Természetesen a motívikus hasonlóságok mellett számtalan nyelvi és létfilozófiai, -szemléleti különbség is detektálható a két szerző között: Milbacher nyelvhasználata a jól kidomborított humoros, ironikus és anekdotikus szerveződéssel nem kap apokaliptikus színezetet – habár a *Báró Wenckheim hazatér* satirikus elbeszélésmódja felől visszaolvasva Krasznahorkai regényvilágaiban is hangsúlyosabbá váltak a komikum különböző formái. Ha mindenáron társítani kívánjuk a kortárs magyar irodalom diskurzív terében Milbacher új regényének poétikai vagy esetleg narrációs megformáltságának egyes elemeit, akkor Márton László epikavilága még kínálhat lehetőségeket az összeolvasásra.

A szegény, nyomorúságos és kilátástalan élethelyzetből a megváltás reményével Szlavóniába vándorló, majd a világháború idején visszainduló, az isteni gondviselés reményétől megfosztott telepések sorsmotívumává a *Jelenések könyvéből* kölcsönzött, illetve mottóul választott, a Szláva patak jellemzésére szolgáló keserű víz válik: „legyengültek a folyamatos és semmi szerrel sem orvosolható hasmenéstől – amit nem egészen alaptalanul a víznek tulajdonítottak [...] íze ellenére nap nap után inni voltak kénytelenek mégis –, hogy joggal érezhették az Úr büntető kezének súlyát testükön s lelkükön, amiért olyan felelőtlenül, mohó nagyravágyástól elvakultan odahagyták ugyan igen szegényes, mégis biztonságos megélhetést nyújtó szülőföldjüket” [28.]. A páros fejezetek énelbeszélőjének nagyanyja, Szalai Lídia élettörténete a testében csordogáló keserű epének [9.], valamint temetésének napján a heves esőzésnek, a hullákat áztató esővíznek [59.] köszönhetően összefonódik, még inkább összemósodik a felmenő generációk kudarcos honalapítási történetével: a nő zsigereiben hordja tovább örökségül üdvözülésük viszontagságait.

A *Keserű víz* a rideg halállal, a *Szörtyözörejek* című előhang szemantikáját közvetítve az evilági létezés testi tapasztalatára, a beteges, gyenge, elhaló hangfoszlányra redukált nagyanya képével indít. Az előhang afféle kicsinyített narratív anamnézis, ami az orvosi terminológia és az első számú elbeszélő esztétikus – a későbbiekben olykor túlon túl is átesztétizált és reflexív – nyelvét kombinálva a romlandó anyag,

a nagyanya testének betegségekkel és fájdalmakkal maximálisan részletezett, míg azok történelmi vagy társadalmi meghatározottságával minimumra kivonatolt kór- és élettörténetét ábrázolja: „1985: exstria. uteri tot. per vag. uterus miatt: ez a rejtélyes rövidítés a méh eltávolítását jelenti, még ha a maga módján szemérmesen is. Előfordul, hogy a sok és nehéz szülés következtében a méh kitüremkedik a hüvelybe, és akkor az orvosoknak nincs más választásuk, mint földarabolva kivágni és haladéktalanul eltávolítani. És ha most arra gondolok, hogy még csak negyvenéves sem volt ekkor, sok minden a helyére kerül, amit nem tudtam hová tenni a maga idejében.” [10.] Az énnarrátor a páros fejezetekben az *Előhangban* és a *Rigor mortisban* közszemlére bocsátott női test leépülésének stádiumai, kóros elváltozásai és a „toldozott-foldozott hús” [53.] mellett, melyek orvoslására a „halál a lehető legjobb dolog” [46.], a lelki megpróbáltatások, pszichoszomatikus betegségek okozójául szolgáló személyes és történelmi traumák együttállásának mintázataival is tovább részletezi a korábbi anamnézist. A pszichés megrázkódtatások teljes skáláját mellőzve a szlánavodai betelepülők leszármazottjának nem csupán két lánygyermeké halálából következő, szünni nem akaró hiánytapasztalatot kell szenvednie, akiknek gondoskodó kezében kívánta volna tudni egykor majd halottá váló testét, de a reformátusból katolikus hitre átkeresztelkedő nő személyes és családi töréseit indukáló házasság árnyoldalait, a férj hol megengedett, hol elfogadhatatlan nőügyeit és szerelmi afférait is tolerálnia kellett a családösszetartás végett. A női test fokozatos destrukciója követhető nyomon a *Keserű víz* azon motívumhálózatán is, ami – kezdve a gyermekkori tetves haj levágásával, folytatva a méh eltávolításával, majd az egyik mell amputációjával – a nőiség attribútumaitól történő fokozatos megfosztottság jelentésszintjét hálózta át a regényen.

Milbacher E/1-es elbeszélői nézőpontból elmondott narratívájának esztétikai megformáltságán túl kifejezetten etikai vonatkozásai is vannak: miután a narrátornak a legelemibb tapasztalata a nagyanyjára vonatkozólag a kívül és belül pusztuló test rideg valósága, az életút megírásával, valamint a családi emlékezet utáni nyomozással annak hiteles narratív valóságát akarja felmutatni. Talán nem túlzás azt állítani, a *Keserű víz* a személyes és a családi elhallgatásokon, a múlt eseményeinek eufemisztikus kódosításain, a traumatikus események elfojtásain, a családi legendárium utólag visszakövethetetlen szóbeli megnyilatkozásain túlhaladva, a birtokába jutó tárgyak felhasználásával a megszűnés univerzalitásával szemben a szeretett másik egyediségét, narratopoétikailag pedig az élet megalapítását vállalja magára. Az autentikus emlékek felderítésével megkonstruált szöveg mindemellett azért is válik célkitűzéssé az elbeszélői entitás számára, mert az emlékezet helyes, torzításoktól mentes ismerete az énkonstrukció ez idáig ismeretlen dimenzióinak feltárását eredményezhetné, ami a generációk óta kísértő idegenséggel szemben a múlt otthonosabb belakására kínálhatna alternatívát. Ezzel szimultán az írás aktusa – akárcsak tette ezt legutóbb ennyire nyíltan Márton László *A kárpótlás* című regénye –, egy nyelvileg adható jóvátétel vagy kompenzációs eljárás formáját kölcsönözve a prózavilágnak, ami, kezdetben támaszkodva a nyelv létesítő, teremtő erejére, a romlandó húst vagy anyagot, a gondviselő révén magára hagyott teremtményt, azaz a nagyanyát az isteni gondviselés transzcendens szférájába akarja eljuttatni: „Oda akartam vinni közvetlenül elé, hogy lássa végre az Isten is, amit én láttam.” [389.]

A narrációjukban különböző és egymást váltakozva követő fejezetek szimmetrikusan nyílnak egymásba. Ahogyan a szlávavodai telepésekre fókuszáló narratíva a haza és az otthon megalapításának hiábavaló aspirációit, majd a falu megszűnési-elnéptelenedési metódusait láttatja, az elbeszélés pedig a múlt megismerhetőségére hasznosított ismeretanyag hiányából adódóan önmaga vélekedéseiből alkotott konstruáltságát állítja előtérbe, úgy ezzel szinkronban az énelbeszélő az elhallgatásoknak, a kétes és felderíthetetlen információknak, a torzításoknak köszönhetően a családi emlékezetet képtelen otthonos formában birtokba venni. A prózapoétikai műveletekre lefordítva: a narrátor az emlékezési folyamatok révén sem képes belakhatóvá alakítani a felmenők egykori életeseményeit. A nagyanya hiteles múltrekonstruálásából szavatolt elbeszéléskonstrukció tehát egyként kudarcos vállalkozásként megnevezhető, ami mind az elbeszélő nyelviileg adható kompenzatorikus célkitűzéseit, mind az ebből következő textuális megváltást célzó szándékait egyaránt illuzórikusnak vagy megvalósíthatatlannak minősíti. A *Keserű víz* hitelesnek mondható krónika helyett ezért korrekciókkal tűzdelt alternatív és lehetséges történetek gyűjteményeként viszi színre önmagát, felépítésében is relativizálva a szövegvilág igazságkritériumait. Ennek következménye, hogy az E/1-es beszélő a keserű víz metaforájába foglalt Szalai család negatív üdvtörténetének és a kozmikus idegenségtapasztalat örököséként ismer magára a regény egyik önidentikus reflexiójában, amit az énnarrációs paszuszusba tolaikodó, T/1-es, a rész az egészben jelölésére szolgáló „mi” perspektívája is tovább erősít: „a kelet-európai sors, amely keserű örökségként hetediziglen fogva tart mindannyiunkat. Nincs hová menekülnünk.” [360.] Ha Milbacher *Keserű víz*ének egyik síkja az ígéretekkel teli kivándorlástól a reményvesztett visszavándorlásig, akkor a másik a haláltól [*Előhangtól és Rigor mortistól*] az emlékezési gyakorlatok és a nyelv hiábavalóságáig [*Végleges változatig*] ível: „De nyilvánvalóan csalódnom kellett mind a magam képességeiben, mind a nyelv erejébe vetett naív és egyben felelőtlen hitemben.” [389.]

Milbacher könyve a posztmodern retorikai-poétikai működésmódján túllépni kívánó világirodalmi tendenciák leírására hasznosított [volumenük láttatására néhány példát említve: metamodern, poszt-posztmodern, újrealizmus, altermodern, pszeudomodern stb.] fogalmakkal is hírbe hozható. E közelítéssel egyébként az író is gyakorta eljátszik önértelmező nyilatkozataiban. Ha rendkívül leegyszerűsítve egyes kortárs irodalmi művek modalitás-változtatását a posztmodernhez képest, a diszkurzív rend elleni szubverzió etikai felülvizsgálatában jelöljük ki, tehát ha az ismeretszerzésre vonatkozó korlátok tudatosításával az ismeretelméleti szkepszist a megismerés szándéka és kötelessége, a morális felelősségvállalás és a társadalmi igazságosság iránti igény felerősödése jellemzi, akkor ezzel a *Keserű víz* is mutathat némi megegyező irányt. A Milbacher-regény eticitást érintő felismerésévé az válik, hogy az alapítási, emlékezési, ismeretelméleti és nyelvi kudarcsozatoikkal szegélyezett narratopoétikai kísérletek ellenére a törekvés kötelességét helyezi előtérbe azáltal, hogy az elbeszélő a teljes feleslegesség tudatában is összeállítja, majd olvasásra bocsátja a „végleges változat[ot]” [390.]. Található egy jelenet a *Keserű víz*ben, amely az itt felvázolt jelentés-összefüggést plasztikusan sűríti magába: „vakotás üveggé homályosult szeme csupán a kíváncsi pillantásomat tükrözte vissza, amikor följe hajolva belenéztem” [44.]. A textus különböző területekre [múlt, nyelv,

identitás stb.) vonatkozó igazságok, ismeretek és ismeretelméleti garanciák helyett csupán a halott nagymama szemében visszatükröződő, visszaverődő kutató tekintet igyekezetét tudja felmutatni.

Milbacher Róbert legfrissebb munkájának abszolút pozitívuma, hogy egy olvasmányos történet keretében tudja eddigi szépírói munkásságának majd' összes építőelemét összerendezni. A *Keserű víz* lehetetlen feladatául választott nyelvi módon szerveződő életalapítás „törekvés-poétikája” pedig kifejezetten szimpatikus szerzői szándék. A szöveg leginkább neuralgikusnak nevezhető esztétikai horizontja az E/1. elbeszélés mód hol a giccs határát súroló, hol modorosságba forduló túlesztétizált nyelvhasználat. Ez olykor – lévén a szerző maga is irodalmi szövegek profi olvasója – túlon túl is reflexív, „okoskodónak” nevezhető túlmagyarázásokba fut, némileg az értelmező előtti interpretációs feladatokat is csökkentve: „Úgy lebegnek ezek a lányok a családi emlékezet tudattalanjában, olyan elmosódó, mégis nyomasztóan kísértő árnyakként, mint a megkeresztetlenek lelkei a pokol tornácán, arra várva, hogy valaki fölvigye őket oda, ahová valójában tartoznak. [...] Nem lehet véletlen, hogy Mnemoszüné és Léthé forrásai egy helyről fakadnak, így nem csak az emlékezés, hanem a felejtés vizéből is innia kell annak, aki szóba akar állni akár élőkkal, akár holtakkal. [...] [v]életlenül se pillantsunk hátra, akármit is hallunk a hátunk mögül, vagy akármennyire is vágyunk látni a múlt alvilágból felhozott maradványait. Lót asszonyának és a szerelmét eltékozló Orfeusznek a története legalábbis óvatosságra kellene intsen mindannyiunkat” [51–52.]. [Magvető]

KLAJKÓ DÁNIEL

Könnyednek látszó valóság

PETŐCZ ANDRÁS: *AZ ÖREGASSZONY, AKI VALAMIKOR KISLÁNY VOLT*

Petőcz András kötetében sajátosan felépített tükörtörténetek jelennek meg, bennük „a férfi, aki” és „a lány, aki” az embereket, mindannyiunkat megtestesít. Emberközeli és mítoszt teremtő elbeszélések körvonalazódnak, ahol az emberi – nagyon is emberi – történik meg. A kötet fülszövegében olvasható, hogy „az elbeszélések hangvétele a klasszikus magyar rövidpróza hagyományait folytatja, sokszor Mándy Iván, vagy éppen Csáth Géza stílusát idézik, a nyolcvanas évek prózai hagyományán túllépve azonban ismét a történet kerül bennük előtérbe.” A kötet a korábban megjelent *A denevér vére* [2019] és az *Arcok* [2008] című elbeszéléskötet folytatása, kiegészítése és újraközlése is, a *Felkészülés a temetésre* című elbeszélést pedig Tandori Dezső emlékének [is] szánta a szerző. Petőcz természetes és spontán, kissé magyarózó jelleggel, morális, érzelmi és kissé csodás háttérrel ruhazza fel a szövegeket, és mintegy megjelöli azt, akiről és amiről szól a történet, tulajdonságokat, attribútumokat társítva a szereplőkhöz. A szövegstílus elmesélő, elbeszélő jellegű, ahol az élet egyszerű(nek gondolt, de nagyon összetett) toldalékai vannak jelen, a fizikai jelenlét mellett az elme tartalmaival, a szellem felé fordulás igényességével, sajátosan finom humorral.