

Antal Balázs

A MÓZES-NOVELLA „KORSZAKAI”*

Mózes Attila 1978 és 1990 között megjelent novelláskötetei jól látható mintázatban rendeződnek el a pályáját mintegy „szakaszoló” nagyepikai munkái körül. Első két kisprózagyűjteménye [*Átmenetek* (1978); *Fény, árnyék átdereng* (1980)] az *Egyidejűségek* többszólamú hangütéséhez illeszthető kísérletező sokféleségével: fontos egy olyan narratíva, amelyben a sokszor kevésbé megragadható cselekményt lirizált prózanyelv beszéli el, a hangulatiság, az impresszionista és a szürreális betétek dominálnak, melyek a cselekményközpontú narrálást oldják. A következő két elbeszélésgyűjtemény [*Üvegcsendélet* (1982), *Füstkorom* (1984)] *A Gonosz színeváltozásai* „előfutáraként” egy erőteljesen lecsupaszított, a történetmondásra kihegyezett, nyers szövegvilágot teremt meg: a jellegzetes Mózes-novellát. Ennek tipikus helyszíne a külváros és a peremvidék, jellemző témája az erőszak, nyelve áttetsző, díszítetlen, helyenként már-már minimalista. Az 1990-ben megjelent *Yesterday, Az Oroszlán Hava és más történetek* című kötete ettől kissé eltávolodik, az álomszerűen elmosódó kontúrok visszatérnek, de a könnyed impresszionista hangulatiság helyett gyakrabban inkább egy (még) komorabb tónusú expresszionista sötétség érződik – miként a kötetet követő *Árvízkor a folyók megkeresik régi medrüket* című regényben is: a nosztalgikus érzések között a kiábrándultság és a keserűség a meghatározó. Témájára az *utániség* a jellemző – ez viszont helyenként esszészerű, absztrakt, tulajdonképpen cselekmény nélküli szövegekben kerül elő. A *Zsibvásár* mindezeknek kései „visszhangja”, melyben majd’ minden jellemző eljárása helyet kap.

Mindeközben a kulcsszavak változatlanok: átmenetiség, között-lét, otthontalanság, idegenség, erőszak – különböző formákban, különböző értelemben, de többnyire mindig pontosan kitapinthatóan, változatos szüzséken át: a poetikus-lirizáló esszénovellától a cselekményesig. És bár az utóbbi a jellemző (lásd a tipikus „Mózes-novellát”), annál érdekesebb az előző.

Én most itt arra teszek kísérletet, hogy a kevésbé jellemző írásmódjának eredjek a nyomába, megmutassam a Mózes-novellák másik

* A kutatómunkát a Nyíregyházi Egyetem Tudományos Tanácsa támogatta.

típusát is – ahol a „jellemző”-t meg a „másik”-at a magam szempontjából fogalmazom meg, mivel javarészt, néhány írást leszámítva, engem is a két „középső” elbeszéléskötet hosszabb és rövidebb darabjai érdekelték jobban eddigi munkáimban.¹

Mostanában viszont egy ideje különösen érdeklődöm a jelen konferencia² címében is szereplő kicsiny terjedelmű írás, a *Yesterday...* kötetet nyitó *Hamutálca (Bevezető gyanánt)* iránt. Annak idején, amikor alaposabban olvastam végig a könyveket, kicsit elment mellettem a hosszabb, látványosabb cselekményeket implikáló darabok között. Nem is novella igazából – egyrészt terjedelmileg a karcolattal határos, másrészt az esszé határvidékén egyensúlyoz töprengősebb, kommentálóból jellegével, szemtelenül átlépve az elbeszélő és a szerző közé odaértett határvonalat. Mózes kevés személyes jellegüként felfogható megszólalásainak egyike ez az írás, inkább a *Zsibvásárban* lehet majd látni hozzá hasonlókat – előzményei azonban fellelhetőek a korai kötetekben, hiszen az atmoszféricussággal vibráló darabok a kezdetektől ott vannak az *œuvre*-ben,³ hogy aztán egy időre eltűnjenek, s majd csak két teljesen másféle gyűjtemény, és ilyesmit szinte nyomokban sem tartalmazó kisregény-hármas után bukkanjon fel ismét ez a beszédmód.

Az előzményeket a korai kötetek monológjaiban érzem leginkább kitapinthatóknak, noha nagyon sok szempontból másféle mintázatot mutatnak az írások. Elsősorban és legélesebben a fikcionalizáltságukban, valamint az öntükröző gesztusok hiányában a narrátorokat illetően.

A monológforma – amelyet a megszólító jellege miatt megkülönböztettek a homodiegetikus elbeszéléseken belül is – az első kötet talán két legérdekesebb szövegét működteti. A *Szememben árnyékkal virágzik* és a *Monológ a füstön* jellemzően másféle szituációkból bomlik ki, mint ami Mózesnél megszokott. Az elsőben egy idősebb nő beszél a nála fiatalabb szeretőjelöltjéhez, az *édes kicsi fiúhoz*, ahogy hangzik a szövegben. A másodikban egy cigány férfi beszél vélhetően egy nőhöz, akiről közelebbit nem tudunk meg. Azt sem tudjuk, a másik fél hallja-e a beszédet, vagy az inkább belül hangzik el. Az utóbbira több jel van. Egyik beszélő sem szokványos Mózesnél narrátorként, de a beszédpozíció igen, hiszen mindketten sajátosan idegenek: az asszony saját házassá-

1 Legfőképpen a monográfiámban: ANTAL Balázs, *Történet polnyi könyvvel. Mózes Attila tróji világa*, Marosvásárhely, Lector, 2019.

2 *A század hamutartója – Mózes Attila-konferencia*, Kolozsvár, 2024. április 25–26.

3 Ez a korai recepció fontos megállapításaiban is látható: MAROSI Péter, *Monológok füstökön*, Utunk 1979. július 6., 2–3; EGYED Péter, *24 és 0 h között*, Igaz Szó 1979/10., 328–331.

gától idegenedik el, majd a nőiségtől is, szembenézve szeretőjelöltje és a maga életkorával, a korkülönbséggel, míg a cigány férfi – nem a legszerencsésebben játszva ki néhány sztereotip képzetet – kiválik közegéből, de nem tud beilleszkedni mások közé, mert azoknak ő, ahogy a velejéig hatoló idegen szó jelentését inkább megérzi, mint érti: *dzsápszi*. A két novellában egymásra íródnak az időbeli rétegek, ahogy az emlékezés elmossa köztük a távolságot. A *Monológ a füstön* a hiábavaló beilleszkedési kísérletet mondja el, a másik pedig a nőiség hiábavaló keresését: minél inkább igyekszik, a két beszélőnek annál inkább kicsúszik a kezéből az, amit keres. Ezt viszont nem feltétlen kudarcként élik meg, hanem abban a pillanatban átlendülnek a negatív élményen, amikor már-már nevetni tudnak a korábbi önmagukon. Ez a végső, önironikus oldottság, a feszültség kioltása, amikor is a konfliktus nem oldódik meg, hanem egyszerűen átértelmeződik a szituáció, gyakori megoldás ebben a szövegvilágban. Egy apró mozzanatban megváltozik a szöveg fókuszpontja, átbillen valami másba: és az énvesztésről referáló szövegek épp egy részben/egészben új én megtalálásáról szólnak. Az optimista befejezés nem tartozik éppen a Mózes-szövegek sajátosságai közé, itt is sajátos ellenfényben tételeződik.

Ebben a mózesi monológban éppen az tartogatja a csavart, hogy a szöveg ironikus alaphangoltsága a végkifejletből ered, amely végkifejlet, életfordulat magát a beszédet kiváltó/elindító aktus: az elbeszélő a végéről értelmezi át a saját addigi életét – de ezt az olvasó nem tudja. A kettős hangszerelése innen magyarázható, ahogy a különben nem túl pozitív – hiszen csalódásról szóló – történetet átlengi valamiféle keserűségben is édeskés vagy legalábbis könnyed atmoszféra. Sajátosan modellezi a tudati működést ez a próza: mindkettő tekinthető tudatfolyam-narratívának is, egy új énkép megszületésének a mozzanatait beszéli el végül is analízáló jelleggel: egy olyan új személyiségnek a kiformalódását, aki a régi szorongásokat legyűrte, azzal együtt, hogy annak feszültségei megmaradtak.

Miközben a szövegeken belüli idő elmosódik, éveket fognak át az emlékezések, egyetlen kitarzott pillanat áll a beszéd középpontjában, oda térnek vissza folyton a beszélők. Ennek a pillanatnak az eseményeit aztán az egész szövegen keresztül nem fedik fel. Ez adja tulajdonképpen a felszíni feszültséget: az olvasó nem tudja, mi történt, de az eredményt, az esemény hatását szép lassan megérti. Amikor a *Monológ a füstön* utolsó soraiban az elbeszélő végre kimondja, mit súgtak össze gúnyosan a füle hallatára róla a vonaton, az olvasó már össze tudja rakni

maga is. Mire az elhallgatásból kimondás lesz, addigra a jelentésképzés már kész: ez a fajta késleltetés az olvasó bevonásával játszik el, szinte már felesleges is az afirmáció.

Ezek a szövegek azok közé tartoznak, amelyek a pályakezdő Mózes hatásaiban Krúdy felé mutatnak. Ezt le is írják a korai kritikák,⁴ és annak ellenére tételezett marad, hogy a későbbiekben annyira háttérbe szorul, hogy a bizonyos „jellegzetes” Mózes-novellákban nincs is ott, vagy csak nagyon áttételesen. A későbbiekben azonban nemcsak visszatér, hanem jobban el is mélyül ez a hatás, és a korábbiaknál is látványosabbá válik.

A *Hamutálcát* köztes helyzetbe hozza az alcím, kiugratja a kötet különben változatos cselekményű írásai közül: nem novella, hanem bevezető, de még annak is megszorítással olvastatja, vagy legalábbis úgy is lehet érteni: egy szöveg, amely – bár nem az – bevezetőként olvasódik. Ilyen módon viszont rögtön összekapcsolódik a kötet többi írásával, kontextust teremtve azok köré/mögé, értelmező mozzanatokot adva hozzá az olvasó jelentéstulajdonító eljárásaihoz. Persze kulcsként olvasni közel sem egyszerű, nem egyértelmű: talán az egyik legpoétikusabb írás ez az egész kötetből, lebegő mondataival, melyek atmoszférikus töltöttsége azonnal érezhető. Ugyanakkor tisztán elkülönült kontúrok köré szerveződő szerkezet látható.

A középpontban a család, az apák, a háborúkhöz és történelmi katalizmákhoz fűződő „áthagyományozott” családi emlékezet áll. Ezt az emlékezetet az első pillanattól kezdve kétely vagy inkább finom kételkedés övezi, amelyet ugyanúgy old a szöveget átható hangulat, mint ahogy a háborús emlékeket is: mindez meseszerűvé válik, egy meleg családi otthon tartozékává. Ezt az ironia eszközével éri el a szöveg: ennek révén finom mozgatással csúszik át a családi szóbeszédben tengerinek nevezett kagyló eredete a szárazföldre (ami nonszensz, mert egyszersmind azt is jelenti: nem is kagyló) – majd vissza. A déd- és nagyapák, apák és fivérek háborúi is ennek révén lesznek a vereségeikben is dicsőségesek. Egyáltalán: az ironia folyamatos mozgása hol komoly, hol oldottabb léghőrt teremt a szövegben. Ennek kiemelkedő pontja a tüdőrák egyik fajtájának a beemelése, mely bár nehezen érthető másnak, mint ami, mégis olyan kedélyesen említi fel a szöveg, mintha valamely nagyapa furá nevű (Tóbiás) régi ismerőse lenne – amiképpen persze az is, csak máshogyan. A világháborúkat átélő apákat végül ő intézte el – mint egy nagyon keserű, végső abszurd húzás.

4 Pl. ELEK Tibor, *Az egyidejűségek írója*, Alföld 1987/2., 71–78; BERTHA Zoltán, *Mózes Attila újabb könyveiről*, Tiszatáj 1993/8., 88–96.

Az emlékezésrétegek a lehető legkonkrétabban érintkezéssel alapúak, bár szűk kört leíró sajátos érintkezés határozza meg a szöveg logikáját: akik belehamuztak a kagylóba, azok válnak szereplővé, mint ha az elnyomott csikkekkal együtt belepréselnék az emlékeiket is. A cigarettamárkák jelzik az idő múlását, egyúttal azonban ciklikus rituálé is a különböző márkákkal ugyanannak a mozdulatsornak az ismétlődése. A két nagy háború egymásba csúszik az egymásba csúszó apák és fivérek szerepeltetésével, elvegyülnek egymással a hadszínterek, de egyáltalán a közösségi történelmi emlékezet csalóka voltára is finoman utal a monológ (*Izoncó*, amit már soha nem lesz képes senki sem így mondani, ahogy az elbeszélő sem). A rövid, a karcsú kötetben is mindössze háromlapos írás horizontja több mint száz év lesz a finom mozgások és kilengések révén. A háború szerepeltetése azt is mondja, hogy bár bevezetőként olvasódik az írás, valójában inkább kivezető jellegű: az utániség, a túliság az uralkodó hangulat. Akik a hamutárhoz közel kerülnek, jellemzően túl vannak már mindenben, a történetek lezajlottak az életükben, vagy úgy tekintenek rá – mert a valóságos fájdalmat „virtuális” örömök próbálták meg elfeledtetni velük, amelynek emléke „élő” maradt –, mint Karády Katalin képeslapja. Karády Katalin a Horthy-korszak Monarchia-nosztalgijának jelképe – amely kétszeresen nosztalgikus a román cigarettamárkák világában: miközben magáról a korszakról az iróniánál is nyíltabb pesti vicc beemelésével az amerikaiaknak küldött hadüzenetről egyenesen komikus képet ad – holott azt is lehet érteni, hogy ennyire nem komikus a valóság, vagyis hogy inkább tragikomikus.

Ha már rituális ciklikusság: a recsegő-ropogó rádió és a vele feleselő apák is egy boldog világ tartozékai a boldogtalanságukkal együtt – itt válik az egyetlen nem hazug hanggá az énekes-színésznő. Akitől azonban nyilvánvalóan hazugság a kapott fénykép üzenete. Mindehhez sajátos nyelv is tartozik. A Monarchia-nosztalgiaát dédelgető és a régi polgári vagy mindenképpen polgárabb világ modorosnak érzett és mutatott szavai (*póstázta*) vagy éppen összekevert, elrontott szavai (*nájdívat, újmódi*) mellett a Karády-sláger megint a cigarettához vezet vissza: Mózes madeleine-jéhez, ami újra és újraindítja az emlékezés aktusát.

Maga a Karády-dalfoslány belevegyül a novella hangmotivikájába: a tengermoraj helyett ugyan még csöndet hallani a kagylóban, de aztán jön a recsegés a rádióból, sivít a srapel, becsapódik a V-2, Karády bűgő hangját leváltja a Bee Gees fiúk mezzoszopránja, a rádió a végén már csak suttog, és még mindig a csöndes zsörtölődés kíséri,

ellenpontként pedig mindvégig ott van a süket kagylóba való hallgatóság. A két tényleges tett végül is ez, az emlékezés mellett: bele-belefülelni a kagylóba, meg belehamuzni. Az előbbi „nem képzelődik el” az apákkal, mintha nem is tettek volna próbát a kagyló eredetiségével, az utóbbi meg tényként kezelte, mintegy egymás folytatásai a mozdulatok, csak a cigarettamárka cserélődik. A márka más, de mindig füstszűrő nélküli. A betegség-egészség kép a vereség-győzelem kép párja. Hogy a háborúk vesztesek, arról a román cigarettanevek mindent elmondanak, és ha a háború nem hozta, hát ezek elhosszítják a halált: mint valami régóta, a háborúk elvesztése óta várt végzet, bár a tartás és az attitűd győztes és egészséges.

A mondatszerkesztés finom játéka is szembevetődnek: mint a mérleghinta ingása, úgy indázik egyik-másik mondat a felütéstől a vele ellentétes hangulatú-értelmű zárlatig, az előbb már idézett, hanghatásokat halmozó rövid mondatban így: „*Szeretettel Katitól*” a *srapnel sívítása és a V-2 becsapódása között*. De ebben az írásban az igazán izgalmas mondatok hosszasan kígyóznak, többszörös mellé- és alárendelésekkel: a monologizáló egyetlen, tágan értett grammatikai egységbe sűrít össze sok évtizedet, melyek a szöveg horizontját kitérítik, és sorsfordulókat, több ellentétet és kiegyenlítődést is hoznak egy erősen lebegős, idő- és térbeli kontúrok nélküli hullámművészetben. Ilyenformán minden durva meghurcoltatás csak mellékesnek hangzik, mint amilyen egy mellékmondat egy ilyen terjengős retorikai szerkezetben.

Ez a fajta, árnyalt impressziók közötti áthajlásokat, finom mozgásokat percepcionáló prózatechnika a korai Mózes-novellák Krúdyhatásokról referáló kritikáit idézi újra. Az apák és fivérek tűnnek első-sorban Szindbád-szerű, tünékeny kódlovagoknak a maguk csatáival és háborúival, megörökölt vereségeikkel, és a nagy evészetek és ivászatok helyett a tüdőre szívott háborús és békebeli cigarettáikkal, láthatóan a múltra vissza-visszarévedezve, még ha sokszor nem is a valóságosra.

Mindez az íróasztalon „találkozik”, ahol a hamutálca helye van ma. A fikcionális távolság szerző és elbeszélő között a szöveg felütéséből is azonnal sugárzóan egynéhány lépéssel kisebb, mint más homodiegetikus írások esetében, még olyankor is, amikor különben tudjuk a személyes háttérrel, mint például az első kötet *Történet falkányi kutyával* című kicsiny remekében. Az elbeszélő a legnagyobb természetességgel közli, hogy az ő íróasztaláról van szó, sőt, mielőtt magát a kagylót egy nagyon szép líraiságú mondatban leírná, közvetlenül és keresetlenül rábök: „Ez itt, az íróasztalomon, a század hamutartója.” Innentől kezd-

ve képtelenség nem közvetlen személyes megszólalásként olvasni, bár egyáltalán nem a „realitás” teremti meg a szöveg epikai hitelét, hanem a szövegformáló eljárások maguk.

Mindezek után, ha mint tényleges kontextusteremtő bevezetőt olvassuk, mit is kapunk a kötet egészére vonatkozólag? Talán az emlékezés, a nosztalgia, a fanyar és édesbús hangulatok azok, amelyek valóban végigkövethetők a kötet írásaiban, de sem a személyesség, sem a család történetei nem folytatódhatnak itt. Ennél is nyíltabban személyes, egyenesen öntükröző írást találni azonban a *Zsibvásár* című, elegyes szövegeket közreadó kései felvillanás tételei között. Ilyen a *Levél a szerető(k)nek*, az *Erdélyi (l)étlap* s más darabok, ahol maga Mózes Attila szólal meg, igaz, ezúttal már sokkal határozottabban esszé a szöveg, mint novella. Ha viszont törölmetszett novellát keresünk – mert a *Hamutálca* minden határműfajisága ellenére is az –, a családi történetet, a személyesség egy visszafogottabb artikulációját a kötet talán legjobb írásában találjuk meg: a *Megfakult képek*ben.

Ez az írás egyértelműen a *Hamutálca* párdarabja – ezúttal az apák helyére egyetlen nagymama kerül. A novella tulajdonképpen sűrű, kivonatos életbeszélés, mely a végén nyílik fel egy metaleptikus lépéssel, amikor kiderül, hogy mindentudó elbeszélő helyett az „én” beszél. Ez az én nem nevesül, mint az esszében, ugyanúgy lebeg, ahogy a *Hamutálca* „én”-je. Nyilván mindenki tudja, kiről van szó, és minden bizonnyal ő maga is. Az bizonyos, hogy ha az unoka szólal meg, akkor olyan eseményekről is beszámol, amelyeknél nem lehetett ott, így a kiterjesztett családi emlékezet lép működésbe itt is, az unoka pedig, mint a végére kiderül, korlátozottan mindentudó lehet csak, ahogy az utolsó bekezdés a szentenciák helyébe hirtelen odaálló bizonytalanságot kifejező, megengedő szerkezete, majd a zárlat kérdése jelzi az olvasónak (*Ki tudja, Nagymami?!).* Tulajdonképpen innen olvasódik vissza és értelmeződik át a szöveg, mert ami első olvasásra már-már gúnyosan maró vagy éppen kegyetlen volt, egészen másféle színezetet kap a zárlat fényében.

Itt is a Monarchia-nosztalgiától indul az elbeszélés szála, mely érezhetően keserű. De ezzel itt is beléptünk az ironikus játékok világába. Mariskának Göndör a vezetékneve, és göndör a haja is. A *Hamutálca*hoz hasonlóan kétesen hangzó történelmi események javarészt észrevétlen mennek el mellette – mint egy távoli, talán nem is létező világ eseményei, amelyeknek semmi közük őhozzá. Ugyanakkor Mariska valóságos képes- és levelezőlapokat kap – a régi Monarchia

minden sarkából, de még az Újvilágból is. Neki azonban lusta a teste és az esze is, bár a képzelőereje élénk. A családtörténet itt kap először jelzést a könyvek felé való mozdulásra: ami a férfiaknak a rádió, az Mariskának a könyv. Láthatóan feszült gócponthoz ért itt az elbeszélés: gyorsan fel is tűnik egy átkozódó dédapa, világháborús veterán, akiben nyilván a *Hamutálca* egyik alakját kell sejttenünk: nem öröm számára, hogy a leánykáját ennyire érdekli az irodalom. Ha már a rádió párja itt a könyv, akkor a cigaretta helyett is megtaláljuk a Mariskához illőt: a csokoládét. És bár füst itt nem száll, de száll a kifutott tej édeskés illata, Mariska keresztje, amiről az egész környéken ismerik, és amely egyfajta *tejüveg* mögé rejti őt, vagy inkább a világot rejti el előle a mögé.

Ami látványosan másmilyen: az apák és fivérek sorra eltűnnek, csak egymás leváltása révén érződik az állandóságuk. A nagymama viszont örök, bár őt is súlyos betegség gyötri, ami ugyanúgy összefüggésben van a csokoládéval, mint a cigaretta a tüdőrákkal: az nem derül ki, hogy ez keltené a betegséget, az viszont igen, hogy vélhetően ezzel tompítja. Ideje az örök jelen, de szemben az apák aktív életével, ő egyfajta nem-vagyok állapotban éli az életét. Különösen ez a szakasz értelmeződik át a szöveg végi metalepszis észlelésével: az elbeszélő a külvilág ítéletét veszi át, és a legkíméletlenebb akkor, amikor az önszeretetről beszél. De ezt is átszínezik az olyan érzések, amelyek megérezhetően inkább saját tapasztalatok a nagymamáról: mint amilyen az örök szomorúság. Göndör Mariska története a joviális kiegyensúlyozottságból inkább az egyértelműbben sötét regiszterek felé tart. Férje elhagyja, szülei meghalnak, magára marad, unokái az elején ketten vannak, aztán meg csak egy van már – tudjuk meg mintegy véletlen elhangzó félmondatokból. Mariska, akinek jelenléte és élete szinte nincs is, akiről a novella nem mondja ki, de azt sugallja, hogy vegetál, megsokszorozódott magányban él a végén, amikor az italhoz nyúl: a végéről beláthatóan önreflektívnek bizonyuló megjegyzés szerint nem olyan mértékben, mint *egyetlen megmaradt unokája*. Életét a halála sem szervezi történetté: csak szilánkjait élte meg akármely történetnek, mondja az elbeszélő.

Az ő világának is megvan a maga nyelve, mely több ponton átfedi az apák világának a nyelvét: egyrészt az udvarlótól kapott lapok mondatai, másrészt a szöveg nélkül dúdolt slágerek szövegei: az *engem is csak égve dobtak el* mind a két írásban megvan, mint azon kevés dolgok egyike, amely kapcsolatot teremt a férfi és a női felmenők világai között. Ez a sajátos szövevény itt már sokkal határozottabb vonalvezetésű narrációval társul. A narrátor nagyon is figyel az idő múlásának érzé-

keltetésére, párhuzamosan azzal, hogy Mariska életének ürességét, áttételesebben az asszonyi sors ürességét mutatja meg. Ugyanakkor ez az asszonyi sors, ahogy az első kötet monológjai kapcsán jeleztem, a végén gyökeresen átfordul, és az olvasó megérti: javarészt az adja az írás témáját, amit a külvilág látott a nagymamából. A végül érthetővé váló unokai ragaszkodás egészen másféle minőségekkel tölti fel az asszony alakját. A szeretet a lényének mégiscsak a középpontjában áll, hiszen egy önző nagymamát az unokái nem látogatnának úgy, mint ahogy itt előkerül.

Ebben a szövegben az illuzórikus érzelmességtől mentes mózesi narrátori attitűd dominál. Ha a *Hamutálca* kapcsán a finom hullámmozgás a jellemző, akkor itt végül is ridegebb, élesebb ellentétek érezhetőek, az a keserűség bár jelzőkben megvan, mégis hátrébb húzódik. Nem annyira az otthonos jóérzés vezeti a visszaemlékezést, ami ilyen módon nem is nosztalgikus töltöttségű elsősorban, de áttételesen megvan az is, hiszen Mariska valamiféle nosztalgiáktól és álmoktól átítatott világban él a valóság helyett. Annál erőteljesebb a zárlat ráismerése, mely tehát visszahat-visszacsap az előzőekre. A szöveg tárgya röviden akár a félreértés, a félreismerés is lehetne. És annak a keserűsége, hogy Göndör Mariskát már nem is fogja igazán megismerni senki.

Mózes kedélyes írásai mélyén is nyomasztó tapasztalatok rejlenek, melyeket felold az emlékezés fanyar engedékenysége. Dehát ez az engedékenység a megmásíthatatlanság belátásából fakad: a megmásíthatatlan viszont véletlenekből áll össze. Lehetett volna másképpen is az a véletlen, és akkor egy másik véletlen lenne megmásíthatatlan. Így maradnak az életükben sorsuktól, világuktól elidegenedettek a két írás megidézett alakjai, mint ahogy némileg az unoka ezektől az emlékektől, amelyeket annyira kéteseknek lát, mégis, talán mivel nincs más, továbbadja.

Mindezek csak szilánkok egy elmondatlan családtörténetből, amelyek arra a regionális kánonban mindenképp szokatlan kísérletre vállalkoznak, hogy sorstörténetekkel kapcsolják össze a modernista prózahagyomány „légiesebbnek” elgondolt Krúdy–Kosztolányi–Márai-vonalát, a realizmustól látszólag hátrébb lépve, de valamiképp mégis inkább emelve tétjeit, legalábbis személyes tétjeit: erre talán Karácsony Benő óta (legalábbis arányaiban) nagyon kevés emlékezetes próbálkozás akadt e kánonban. És bár a harmadik Forrás-nemzedéket eleve össze szoktuk kapcsolni az urbanizáló irodalom képével, ezen belül is különös csúcspontok a régi polgári-kispolgári attitűd hangulatainak életre keltésében e rövid, de nagy hatású darabok.