

bonyolult problémáját morális csatornába szorítva megoldódik a gordiuszi csomó: ha a szerelem nem emberek *között*, hanem az emberben van, és továbbá, ha a szerelem a partikularitásoktól függetlenül legfőbb jó, akkor megállapítható, hogy az, akiben nincs meg, az valamiféle hibát vagy bünt követ el – a kontextust a fenti módon megteremtve már-már logikusan jut el a szöveg egyetlen mondatban a szerelemhimnuszról a *victim blamingig*.

Ez lesz az az alap, amin megveti lábát a regény, hogy a második fejezet hat tételben sorban leszámolhasson mindennel, ami a romantikus diskurzust fenyegeti. Miközben Diotima Meion haját vágja, egykori barátairól mesélnek történeteket, olyan emberekről, akik ezért vagy azért kiestek a kegyeikből – ezeken keresztül pedig a visszajáról jól megismerhetővé válik az *Énekek éneke* végletesen szűkös és rigid koncepciója a szerelemről. Isidorus például „két asszonynak fogságában vergődik” (30), a felesége „ugráltatja, miként cirkuszi ebeket szokás”, a szeretőjénél pedig bizonytalan a helyzete, „pincébe üzte, fél disznók között lógott, mert a férj váratlan hazavetődött” (31) – a róla mesélő Diotima pedig az érintett felek motivációinak elemzése helyett rövidre zárja a témát azzal, hogy „ki áldozat, az maga tehet róla, a kötelet ő maga hurkolta nyakára, s csupán fölmutatta a néki való hóhért.” (31) Stivanor és Vronna „egymásnak tébolyult rémei, forró szurokkal telt üstben rotyognak, s rakják a fát a tűzre szorgosan” – erre érkezik válaszul a már idézett mondat: „Ó, ha tudnák, milyen is a szerelem jóságos tüze.” A két mese tanulsága, hogy a történet nélküli boldog szerelmen kívül minden más párkapcsolat egészen egyszerűen nem szerelem.

Az ezután következő, két volt barátról szóló két mese mutatja a legpontosabban azt, hogy az *Énekek éneke* valóban szisztematikusan próbál kiiktatni mindent, ami kérdések tárgyává tenné vagy a realitásokkal próbálná összehangolni a szerelmet. Borodea Diotima barátnője volt, ám amikor a királylány szerelméről kezdett mesélni, vesztére megkérdezte: „mi is a neved, éveidnek számát tudakolta, magasabb vagy-e nálam, vagy tán alacsonyabb, barna vagy-e vagy fekete, szakállas vagy épp csupasz az állad, s birtokaid számosak-e” (42); ezen kérdések miatt ostobának, kegyetlennek, háborodottnak, irigynek és hitetlennek bizonyul a szerelmespár szemében. A következő, Syranios pedig kritikai szellem, aki „kiforgatja, kibebezi, szétszórja nagy bölcseneknek ígét” – és mivel szerelmükkel kapcsolatban is szkeptikus („nem szerelem, csupán a vágnak kósza lángja”, 45), rosszindulatú bolondnak bélyegzik, aki ezzel a véleményével „acsarogva” szúrja kardját Meion szívébe.

Az *Énekek éneke* poklának legmélyebb bugyrát azonban az a meg sem nevezett nő lakja, aki szerint „minden szerelem a földön [...] csupán szenvedély lehet, s az egyetlen, igaz boldogság a tiszta, magas szellemnek birodalmában lehetséges”, egyszer pedig azt találja mondani, hogy a gyereknevelés „akadály előtte a szellemi úton” (49), ami szabályos gyűlöletrohant vált ki a királyi párból: „hajánál fogva húztam volna végig a padlón”, „ne lássam soha többé őket”, „szánalmas nyomorultja a földnek”, „szíve végül bizton megreped”. A szerelem morális értékbe fordításának

végző radikalizálása ez, mely nem képes megtérni Meionék életfelfogásán kívül semmi másra; ezt egészíti ki Petronius története, melynek tanulsága, hogy a barátság alsóbbrendű a szerelemnél, ezért nincs is létjogosultsága: „test, lélek s szellem szét nem szakítható.” (53) Ha pedig valaki antifeminista felhangokat hall ki a névtelen nő történetéből, aligha téved, hiszen nem sokkal később a királylány (!) ki is fejt: „a világ megbolondult, a fehérnép irigyli a férfiak hatalmát, helyére tolakszik s fondorlással, a férfiak meg hagyják, sőt asszonyerényeikről versenyt dicsekednek, s illegnek-billegnek, mint a kényes pávák – ám tudd meg, boldog egyik sem lehet, mert magunk lényét kell kiteljesítenünk, nem a másikat legyőzni s feladatát elvenni orvul. Ez az isteni törvény!” (63) Ez mindenestre egyenes beszéd – bár egy ilyen ellentmondásos teológiájú szövegben végképp csak az érvelést helyettesítő szólamnak tűnik.

A szexizmus nem véletlenszerű ráadásaként jár a regény filozófiájához. Hogy a szerelem erényként tételeződhessen, az egyén saját tulajdonságának kell lennie – ennek az elképzelésnek természetesen van hagyománya, melynek történetileg elengedhetetlen feltétele volt a nemek eltérő szerepe, konkrétan a nők passzivitása: ebben a modellben a férfi az, aki szerelemben esik, majd megpróbálja megszerezni a nőt, így tűnhet el az interaktív jelleg. A regény fel is idézi ezt az ideált a királyfi és a királylány megismerkedési jelenetében: Meion meglátja Diotimát, beleszeret, majd rögtön arra gondol, hogy ha a lány apja már másnak ígérte a kezét, akkor beáll csak a seregébe szolgálni – az érzelmek viszonzása mint szempont a királyfi számára (25) nem merül fel, még ha szerencséjére eddigre a királylány is belészeretett, és másnap össze is házasodnak. Ezt a szerencsét pedig az biztosította, hogy Diotima valamiképpen szívében őrizte leendő szerelmének képét, és ez a sorsszerűség telt be, amikor találkoztak. Ám ez a régi elképzelés itt megint csak nem naivan, hanem az elmúlt évszázad változásaira reflektálva, a sorozatos monogámia jellemzővé válása ellenében jelenik meg. „[Diotima] nem is kapaszkodott minden jöttmentnek nyakába, mondván, hátha ő az!, ám ha mégsem, hát azért maradjon éjszakára” (15), „járult már színem elé kérő ezerszám [...], ám egy sem rezgette meg lelkeimnek húrjait” (22).

Ezek a mondatok az „egy élet – egy kapcsolat”-modell idealizálását és a próbálgatáson alapuló párválasztás elutasítását jelentenék, ami a végző lépés lenne a minden pragmatizmustól mentes romantikus szerelem restaurálásában, ám ezen a ponton összeomlik a regény építménye. Anélkül ugyanis, hogy a szöveg (vagy a királyfi) erről bármiképpen tudomást látszana venni, hazugságon kapjuk a királylányt: a regény vége felé korábbi életükről mesélnek egymásnak, és itt nem csak Meion sokáig megmaradó gyerekkori szerelméről értesülünk, de arról is, hogy Diotima már kétszer is menyasszony volt korábban, mindkét férfit szerette is, ám végül mindkét kapcsolat elromlott, ezért felbontotta a jegyességeket. A reakció erre ismét egy kis moralizálás, melyből kiderül, hogy a királylány ismét csak a jó oldalon áll, szemben a helytelenül élő tömegekkel: „Büszke vagyok rád,

Diotimám! Zsarolni nem hagyta magát, hiszen tudjuk ám mi ketten, s látjuk, hány, egymást régóta nem szerető pár marad együtt, csupán kényelemből, félelemből, mert az ismeretlen jövő megrettentí gyöngye szívüket.” (112) Ezen a ponton a regényen belül is lejátszódik az, ami a valóságban történt: a romantika megmaradhat ugyan szubjektív vágyképként – amit meg lehet próbálni működtetni egy olyan műben, amit egy szerző a feleségének dedikál –, mivel azonban az élet problémáinak megoldásában mit sem segít, az azokról való gondolkodásban át kell állni az intimitás axiómatikájára. Az *Énekek éneke* azonban erről, mint az idáig is kiderült, nincs mondanivalója, és ez az amúgy sokatmondó belső ellentmondás is megmarad reflektálatlan anomáliának (amivel csak annyit tud kezdeni, hogy a voltaképpeni kapcsolat előtörténetébe rekeszti, és véteknél bélyegzi), és nem töri meg a regény monolitikusságát.

Ez – a mottóra, a fülszövegre, sőt a borítóképre is kiterjedő – egyszólamúság az, ami nem teszi lehetővé, hogy a szöveg abszurditásai mögött valamiféle parodisztikus szándékot tetelezzünk fel. De ha meg is tehetnénk, meglehetősen céltalannak tűnne a könyv egy ilyen olvasat fényében: a romantikus szerelem mai pozíciójában aligha követelne már meg ilyen mérvű támadást, ráadásul a szöveg által létrehozott sajátos hibrid ideológia, ami ha komolyan vesszük, a regény lényegi eleme, így csak pontatlan, célpontját tévesztő paródiát eredményezne. Mégis, a regény főhősei nyomasztóan antipatikus egyéniségek. Egyetlen példa az eddigiek mellé: a két asszony között vergődő Isodorust Diotima egy darabig vigasztalhatja, amikor azonban ráun, előbb kioktatja arról, hogy bajáról csak maga tehet, majd amikor még ezután is panaszkodni merészel – elvégre uralkodó –, börtönnel és száműzetéssel fenyegeti meg, mely utóbbiból csak a férfi könyörgésére áll el, végül „fővesztésnek terhe mellett” megesketi, hogy „befogja száját”, és csak jó dolgokról mesél neki. Amikor pedig ilyen előzmények után Isidorus megtagadja Diotima egy kérését, a királylány az alábbi sirámot adja elő: „Mindennem odaadtam néki: figyelmet, jó szót, tanácsot, segítő kezet; s mikor én kérek cserébe egy apró csekélységet [...] ő ellök magától, miként a leprás koldust szokás.” (33) Ezen fennakadni azonban nem tekinthető másnak, mint saját, heteronóm ítéleteink importálásának, a szöveg ugyanis, mint minden más hasonló esetben sem, egyáltalán nem látszik tudni ennek a viselkedésnek a megkérdőjelezhetőségéről, tökéletesen körülfolysa – a királyfitól és a narrátortól származó módon egyaránt – az afirmatív szirup, amiből a könyvön belül maradván nem lehet kilátni.

Így azután aligha gondolhatunk mást, mint hogy egyetlen célra irányul ebben a regényben minden: hogy saját igazságát az egyetlen lehetséges igazságként mutassa fel. Nem véletlen, hogy a hat bűnösnek ítélt barátra mindössze két pozitív példa jut – a regény rendszerébe nem is férhet be több értékesnek tekintett pozíció: egy, aki hasonlóképpen boldog családi életet él, és a másik, aki bár még nem, de „fölfedezte magában mit jelent férfinak lenni” és „lépteink követni igyekszik, oly társat szeretne magának, kivel ily boldog lehet, miként mi vagyunk ketten”

(78). Igazságának az előállításához azonban az elmúlt bő száz év minden olyan előremutató változását ki kell dobni a szemébe, ami a magánélet demokratizálásához hozzájárult, és egy rigid ortodoxiába kényszeríteni a szerelmet, amihez képest minden más nem csupán alternatíva, de eretnység. Ettől a kényszerítéstől lesz az *Énekek éneke* nem annyira anakronisztikusan naiv, mint sokkal inkább felháborító. És mindemellett tökéletesen hasznavehetetlen: saját világában az ideálisnak tekintett formán kívül minden mástól megtagadja a *szerelem* nevet, ezt az ideált viszont, hogy ideál maradhasson, olyan semmitmondónak és életidegennek kell megtartania, hogy az olvasó végül teljesen üres kézzel marad.

Végül még arról, hogy éppen ez a monolitikusság az, ami a regény első kritikussait örömmel látszik eltölteni. Csobánka Zsuzsa a prae.hu-n (*Rítus*) odáig megy, hogy már-már korszakos műnek tekintse az *Énekek énekét*: „Miközben a kortárs irodalom búcsúzkodik a posztmodern ironiától, egy lehetséges új, ironiától mentes prózanyelv nyitányaként üdvözölhetjük Király Levente regényét.” De biztos, hogy a posztmodern ironiának a fundamentalizmus az egyetlen ma elérhető alternatívája? És ha még netán így is lenne, biztos, hogy ennek még örülni is kell, csak mert megszoktuk, hogy a divathullámok elmúlnak, és ellentétükbe csapnak át? Megéri lemondani minderről, amit a művészetből megtanulhattunk, a buta boldogság illúziójáért, hogy eljussunk oda, ahol – ahogy a királyfi fogalmaz – „eszméim nincsenek, csupán egy, a szeretet” (46)? – Az egész projekt értelmetlenségét amúgy aligha mutatja bármi világosabban, mint hogy az egy-egy szókapcsolatukkal vendészöveggé megidézett szerzők (Radnóti, József Attila, Petri) szerelmi életük vagy műveik alapján mind kényelmesen megtalálhatnák helyüket a lepocskondiázott hamis barátok sorában.

↳ Turi Márton

A szenvedés súlytalan nyelve

(lancu Laura: Szeretföld. Magyar Napló, 2011)

Vannak könyvek, melyek kapcsán nehéz eltekinteniük az írói életrajz bizonyos mozzanataitól. A szerző halálát hirdető elméleteken szocializálódott kritikus hiába hitegeti magát azzal, hogy az értelmezés során egyre ritkábban kell figyelő tekintetét a mű határain túlra függesztenie (és hogy ezáltal nem feltétlenül szük-

séges olyan lényegtelen dolgokat folyamatosan szem előtt tartania, mint például az adott művész származása), mikor éppen maga a szöveg lesz az, amely sokszor ezernyi szállal kapcsolódik alkotójának életútjához. Ilyen elvárásokat támaszt olvasójával szemben a versesköteteivel kedvező kritikai fogadtatásra lelt fiatal költő, Iancu Laura *Szeretföld* című kötete is, amelynek megértéséhez nem feltétlenül szükséges ugyan a szerzőt a moldvai csángókhoz kapcsoló életrajzi adatok ismerete, ezek meglete mégis értékes adalékokkal színesítheti olvasatunkat. Iancu Laura ezt első komolyabb (műfaját tekintve valahol az elbeszéléskötet és a kisregény között elhelyezkedő) prózai kísérletének már szokatlan címében is egyértelműsíti, mivel benne nem csak a történet helyszínéül szolgáló fikcionalizált földrajzi teret jelöli ki, hanem konkrétan beazonosíthatóvá is teszi annak valós alapját – ami nem más, mint a moldvai Szeret folyó partján fekvő Magyarfalu, vagyis a szerző születési helye.

A *Szeretföldet* olvasva mindvégig érezhető, hogy Iancu Laurát nem csak szépírói minőségében, hanem néprajzkutatóként is aktívan foglalkoztatják (magyarfalusi népmesékből válogató gyűjtése kötetben is megjelent) csángó gyökerei – egy eldugott település egyedi atmoszférájának és kultúrájának részletekbe menő leírásán, egy zárt közösség mindennapjainak, különleges szokásainak, népies babonáinak és régies nyelvének szemléletes bemutatásán keresztül teremti meg a Kelet-Kárpátok helyrajzának misztikáját. Szilasi László *Szentek hárfájának* helyszínéül szolgáló Árpádharagoshoz, vagy Csabai László *Szindbád, a dektívjének* Nyárligetéhez hasonlóan Iancu Laura is gondosan elszórt helytörténeti adalékokból, lokális hiedelmekből és fiktív élettörténetekből építi fel Szeretföld mítoszáját – még akkor is, ha az említett regényekkel szemben itt nem egy magyarországi nagyváros, hanem egy világtól elzárt moldvai falu világa elevenedik meg. A *Szeretföldben* – ahogyan arra a szöveg egy kiszólása utal – Iancu Laura „mintha hajdan volt történelem legendáit ölténé új köntösbe” (43), ami persze nem nélkülöz némi naiv nosztalgia és népmesei színezetet sem, azonban az első hallásra rendkívül szentimentálisan hangzó helységnév ígéretével szemben közel sem beszélhetünk a szülőföld giccse hajló idealizálásáról – és ezt már a kötet borítóján található Botticelli-festményrészlet (*Mordechai a királyi palota előtt*) zárt kapuknál zokogó alakjának vizuális felhívása is sejtetni enged.

A csángó nép sorsára jellemző identitáskeresés, a területi centralizáltságból (is) adódó otthonosság és a kisebbségi létből fakadó idegenség, a kulturális hagyományokhoz való ragaszkodás, illetve az állandó (a szabad vallásgyakorlást is érintő) nyelvi korlátozottság között feszülő ellentét volt az a termékeny alap, amelyből (és gondolok itt elsősorban a 2009-ben megjelent *névtelen nap* című kötetere) Iancu Laura letisztult, személyes, többnyire az áldozatiság és az elhagyatottság motívumai köré szerveződő versei kibontakoztak – és amelyeket oly nagy örömmel fogadtak a kortárs magyar líra felkapott irányzataiba beféradt kritikusok. Erre a tematikus talapzatra épül fel a *Szeretföld* is, amely a szerző költészete felől közelítve tehát annak következetes

gondolati folytatásának mondható – az átmenetet pedig remekül érezteti a könyv első, Pilinszky költészetét több helyen is felidéző bevezető epizódja. Ebben megismerjük *Szeretföld* egyik kulcsfiguráját, Keleti Jeremiást, aki éppen nyolcvényi háborús szolgálat és hadifogság után igyekszik hazatérni szülőföldjére. Nem a megkeseredett katona azonban az egyetlen, aki magán viseli a világégés sebeit – az elérni vágyott Szeretföld is a múlt fájó nyomait próbálja kényszeresen eltüntetni, ezáltal pedig az együttélés korábbi (talán sohasem létezett) harmóniáját ismét megalkotni. A falu lakói háborúban templomukat igyekeznek újjáépíteni, a munka azonban nem várt nehézségekbe ütközik; az épület (akárcsak az ismert székely népballadában) rejtélyes módon reggelre mindig összeomlik. Két szálon fut tehát *Szeretföld* története: miközben a település teljes lakossága keserves küzdelmet folytat a háború utáni talpraállásért, addig a teljes falut behálózó ismeretségek egy-egy pontjára fókuszálva az elbeszélő a társadalom peremére szorult (vagy éppenséggel szorított) emberek kirekesztettségét is szerephez juttatja, előtérbe helyezve ezáltal a kollektív traumák alatt megbúvó egyéni tragédiákat: Magdolna, a közösség férfijainak vágyától üzött asszony kirekesztettségét, vagy éppen háborús erőszakból fogant gyermekének megpróbáltatásait.

Az elmúlt évtizedekben számos olyan regény született a hazai irodalomban, amely a történelmi sorscsapások feldolgozhatóságát, a kollektív emlékezetbe vésődött traumákra adható emlékezetpolitikai válaszreakciókat, a kimondhatatlan tapasztalatokról való beszéd lehetőségeit vette górcső alá. Iancu Laura *Szeretföldje* kapcsolódni látszik az említett irányzathoz, hiszen a kötet széttartó fejezeteit (az állandó helyszín és a vissza-visszatérő szereplők mellett) a templom romjának (mint a történelmi katasztrófa fenyegető mementójának) kényszeres eltüntetésére, a kizökkent élet helyreállítására tett kísérletek tartják valamennyire össze – még akkor is, ha az elvesztett önazonosság újratemtéséért hozott áldozatok mögött elsősorban nem a megpróbáltatásokkal szembenező emlékezet, hanem a felejtés és az elhallgatás logikája érvényesül: „Csak a roncs, megtört emberek emlékeznek és emlékeztetnek a háborúra. A háborúra, ami ott zsarnokoskodik mélyen a szívekben, a tudatban... Csak beszélni ne kelljen róla...” (7)

A szerző többre vállalkozik az eleve fajsúlyos problémánál, a moldvai csángó közösség háborús emlékeinek elbeszélhetőségénél. „Ám a népet nem a háború utórezgése nyugtalanították.” (7) – szögezi le már a történet elején a narrátor, állítását pedig a szöveg időkezelése is alátámasztja. Érdemes ugyanis megfigyelnünk, hogy a *Szeretföld* időhorizontja – annak ellenére, hogy a szerző egy háborúhoz kapcsolódó eseményt tesz meg a cselekmény kiindulópontjával – mindvégig szándékoltan homályban marad, éles kontrasztot alkotva ezáltal a helyszín már említett egyértelmű beazonosíthatóságával (melyet egyébként a címbe utalás mellett a valós nevének szereplő helységnévnek gyakori felbukkanása is megerősít). Az orosz–német szembenállásra és a szibériai foglyokra tett felszínes utalásokból csak annyit sejt-

het az olvasó, hogy nagy valószínűséggel valamelyik világháború után járunk, konkrétabb behatárolásra nincs lehetősége. A történelmi háttér felületessége miatt a *Szeretföld* cselekménye kis túlzással bármikor játszódhatna, vagyis a háború végső soron egy ügyesen használt ürügy, a regény szövetébe szándékosan ékelte jelzőkaró, amely az időtlen szokásaiba merevedett közösséget a történelemhez szegezi. Az olvasónak így az az érzése támadhat, mintha Szeretföld szenvedéstörténete nem is történelmi, hanem egyfajta biblikus időben zajlana.

Iancu Laura verseihez hasonlóan a *Szeretföldben* is fontos szerephez jut a vallás, a falu lakói ugyanis nem csak történelmükkel, de Istenükkel sem képesek párbeszédre lépni: a szentmise idegen nyelven zajlik, a templom szakrális terének megszűnésével pedig végleg eltűnik az a diszkurzív közeg, amelyben az imán keresztül a transzcendencia megszólítása létrejöhetne. A vidéki élet diszkrét báján folyamatosan átüt az Istentől való elhagyatottság érzete – mintha csak a kortárs horvát képzőművész, Mijo Kovačić rendkívül szuggesztív és nyomasztó festményeit igyekezne megeleveníteni a szerző. Szeretföldön egyedül a félelem, a közösséget sújtó katasztrófákat az Úr büntetéseként megélt naiv hit marad, ami nem sokban különbözik a szövegben gyakran előforduló népies babonáktól és mesébe illő hiedelmektől: „Magdolna akkor eszmélt rá arra, hogy neki soha senki sem beszélt értelmes szavakat az Istenről.” (69) Hiába utalnak egyes szereplők beszédes neveikkel újszövetségi alakokra (Éber Lázár, Magdolna, stb.), nem mindig képesek megfelelni a bibliai előképek támasztotta elvárásoknak: a szülőfalujában prófétaként várt Jeremiás például képtelen visszatérni Szeretföldre, ezáltal pedig a háború fájó emlékét enyhíteni. Múlt és Isten szóra bírása folytonosan kudarcot vall az interperszonális kapcsolatok leépülésének következtében – a közösséget egyben tartó, de egyben korlátok közé is szorító vélekedések, valamint a társadalmi szerepeket szigorúan kijelölő, zárt társadalmi struktúra lehetetlenné teszi a másik megszólítását, a párbeszéd keretében keresztüli megértést és szeretetet. A szereplők folyamatosan elbeszélnek egymás mellett, történetük az értékek helyét betöltő céltalan tevékenység, az elhagyatottság kibíratatlan némaságát elnyomó súlytalan beszéddé válik.

„Hogyan lehetne elviselni a fullasztó csendet, miért nem tölti ki szó az ürességet?” – teszi fel a kérdést egy helyen az elbeszélő, sokadjára egyértelműsítve, hogy a *Szeretföld* voltaképpen lényege maga a nyelv, vagyis a műben több szinten is megmutatókozó elhagyatottság nyelvi megragadásának lehetőségei. Ezzel a *Szeretföld* azonban saját sírját ássa meg. A hagyományában élő közösség történetét a szerző egy archaikus nyelven igyekszik megszólaltatni, ami bizonyos szempontból talán érthető, a XIX. századi elbeszélői hagyományait követő, zavaróan anakronisztikus nyelvezet azonban teljességgel alkalmatlan az egyébként jó érzékkel felvetett egzisztenciális problematika nyelvi kibontakoztatására, és legfeljebb mint ügyes stílusimitáció lehet valamennyire érdemes az olvasói figyelemre. A leginkább Mikszáth műveit idéző beszédmódban ugyanis (szemben egyébként a már

említett *névtelen nap* kötet verseivel) teljesen reflektálatlanul marad a megszólalás nehézsége, a szavakért folytatott küzdelem, vagy éppen az elhallgatástól való félelem – vagyis az egész *Szeretföldnek* gondolati mélységet kölcsönző kérdések.

„A baj minden nyelven baj. A bajról pedig csak egy nyelven lehet beszélni: a szenvedés nyelven” – olvashatjuk egy helyen, az önmagát egyfajta falusi mesemondóként pozicionáló elbeszélő azonban nem ezt beszéli. Helytörténetbe és népmesékbe feledkezett terjengős anekdotázással van dolgunk, ugyanis a szereplők többségéhez hasonlóan a (velük egyébként feltűnően egy hangon megszólaló) narrátor is szakadatlanul fecseg – ez azonban nem Beckett műveinek mély gondolatokat és érzelmeket rejtő beszédfolyama, az önmagától is elidegenedett létező végtelenül reflektált, önmagát kereső nyelve. Ráadásul a *Szeretföld* egyhangú nyelvben emellett csak elvétve érvényesül a költői lelemény, hiányzik az a fajta változatosság és formai gazdagság, amely az ábrázolt világ kilátástalanságával szemben (akárcsak a *Szeretfölddel* sok hasonlóságot mutató *Sátántangó* esetében) egy izgalmas feszültséget eredményezhetne. A sokszor csak céltalanul burjánzó történetmondásban súlytalanra válik a mű néhány emlékezetesre sikerült szereplője, elvesznek a magány és az idegenség intenzív pillanatai, végül pedig rövid úton érdektelenné válik az egyébként izgalmasnak ígérkező cselekmény is.

Bármennyire szimpátiikus és időszerű is tehát a moldvai csángók kultúrájának és hányattatott sorsának szépirodalmi feldolgozása, a mindenfajta kockázatvállalástól idegenkedő biztonsági nyelvezet azonban végső soron teljesen aláássa a *Szeretföld* tagadhatatlan érdemeit, erősen redukálva ezáltal a kötet élvezeti értékét. A könnyed népi történetekbe befeledkezni képes olvasók persze valószínűleg így is nagy örömmel forgatják majd a *Szeretföldet* – miközben azok, akik a műben felbukkanó releváns kérdések változatos kibontakoztatását várták, valószínűleg ugyanilyen készségesen tekintenek majd el az újraolvasás lehetőségétől.

