

BAKONYI ISTVÁN

Tamás Menyhért: Az én Tamásim

Nap, 2022

kritika



BAKONYI ISTVÁN (1952) Székesfehérvár

....Tamás Menyhért akkor szól, ha van közlendője, akkor jelentkezik, ha érdemes. A 2019-ben Kosuth-díjjal elismert lírai és prózai életmű szerzője most is igazolja, hogy eljött a szólás ideje, méghozzá remek és emlékezetes »őszikéivel«. Változatlanul őrzi a székelység sorsát és nyelvezetét, gazdagítván újabb költészetünk egész tartományát. Ám tovább is lép, egészen az egyetemességig. Helyenként intenzív képiséggel, drámaisággal. Például így, az *Emléktesztekben*: »...Sírást hallok, égi sírást, / vak éj! az sincs, hova lennem! / hurkolt fényben, most érzem csak, / kivérzett út pihen bennem...« Az emlékezés is a jelen része. S ezekben a folyamatokban a különböző napszakok, közülük főleg a reggel igen fontos szerepet játszanak. Ez utóbbi nyilvánvalóan az újrakezdés, az ébredés mozzanatát jelenti. Ennek nem mond ellent, hogy a szülőföld emlékei vissza-visszatérnek, bár érzékelteti a távolodás mozzanatát is. »...Bukovina – / álomban, álomtalan: / hazának hitt haza!...« – olvassuk a *Félálomhoz egész képből*, utána pedig a »kapott gyermekkorról« szól. És viseli a »bűnnel-aggatott álmokat«, jelezvén a dolgok összetettségét és bonyolultságát... Ezeket a sorokat néhány évvel ezelőtt írtam Tamás Menyhérről.

Az „emlékek” mindmáig bearanyozzák költőnk és írónk szellemi világát. Közéjük tartoznak azok az elődök is, akik az egyetemes magyar irodalom fénylő értékeit alkották meg. Tamás Menyhért számára közöttük az első kétségtelenül Tamási Áron. Erről tanúskodik *Az én Tamásim* című, vegyes műfajú kötete is. A középpontban az a monodráma áll, amelyben megidézi az író alakját, ezúttal a harmadik, átdolgozott kiadásban. (Korábban, 2004-ben a Mikes Kelemenről írott másik művel egy kötetben jelent meg.) Ebben Tamás Menyhért igen intenzíven ragadja meg hősének sorsát, annak mélyrétegeit. Azon íróét, akire különösen fölnéz mint legkiválóbb elődjére és sok tekintetben sorstársára. A pillanat tragikus, és a magyar közelmúltat és jelent alapvetően meghatározza: 1956 novemberének szörnyű hajnala és reggele,

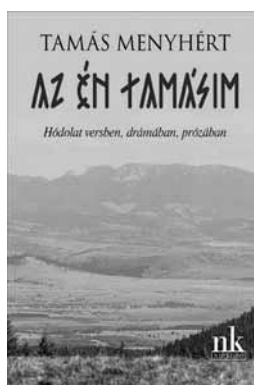
a „testvéri tankok” vasárnapi barbarizmusának, az ismét hódító (és nem felszabadító...) félelmetes hadseregnek véres seregszemléje.

Tamási Áron a lakásában éli át a vészes helyzetet, s közben belső drámáját, annak változásait tárja föl a monodráma. A reménytelenség természetrajza ez, hiteles drámaírói eszközök felhasználásával. Jelzi, hogy Tamás Menyhért mindhárom irodalmi műnem világában otthonosan mozog. (Bár kétségtelen, hogy a líra és az epika megelőzi a harmadik műnemet nála!) Miként más műveiben is, itt sem feledhetjük nemes nyelvezetét, amelynek jellegét az olvasó már a kötet dedikációjában is megcsodálhatja: »...csöndbe-mélyült, de annál tartósabb barátsággal...» Átmenti tehát verseinek és regényeinek mással össze nem téveszthető stílusát, szavainak erejét, nyelverterető értékeit.

Például ezekkel a szavakkal: »...Ne várd tőlünk, Uram, hogy megölőink előtt térdre vessük magunkat... Az Írások Írásában talált szóval: a nemzetek legkegyetlenebbjeit csaptad ránk... A vissza-visszatérő sáskahadat...» Közben hallani a szobából, hogy lövik Budapestet, és főhősünk is érzi, hogy veszélyben van. A közösségéért felelős írástudó áll a középpontban, ugyanakkor az esendő ember is, aki retteg ebben a tragikus helyzetben. Egy-egy villanásra megidézi a forradalomban szerepet vállaló írók alakját, Illyés Gyuláét, Németh Lászlóét, Veres Péterét, Szabó Pálét, érzékeltetvén azt, hogy az írók milyen szerepet játszhatnak a történelmi pillanatokban. »...Németh Lászlónak most is helyén van az esze. Sose kételkedtem benne. Akik mást várnak tőle, tőlem is mást várnak. Okosabban tesszük, ha a

művekre figyelünk, s nem arra, amit a sandának maradt vélekedések szemünkre vetnek...» Itt egyértelmű az utalás Németh László *Emelkedő nemzet* című írására, amelyben az író felelősen és szépen szól a forradalomhoz vezető útról és az áldozatokról, s ehhez az is hozzátartozik, hogy Németh félt valamitől: „hogyan Magyarország bevérdi a kezét”.

S bizony azt is sugallja ez a mű, hogy halálközépen kell lenni időn-



ként a szem kinyílásához. Ebben a helyzetben rokonszenvez az író a forradalom gyermekeivel, a „szent suhancokkal” (Déry Tibor szavaival), de az író dolgát is érti és érzékelteti. S a monodráma végén, a hosszú csönd előtt: „...Jövök, jövök. (Felszédül.) Ügyelj oda, Ábel! Ügyelj oda, nehogy nagy árat fizess magadért!”

Szépen illeszkedik a monodráamához a kötet első két írása, a *Gyökérbilincsbe zárva* és a *Tamási Áron hajnali imája*. Előbb egy emlékvors, az utóbbi egy prózavers 1956-ot, tehát a monodráma idejét megidézvén. A vers egy részlete: „...Örök őrseget állva, / konok cserefák párja / tűzi szívét az árva, / beszegzett éjszakára...” A „hajnal imavers” pedig a monodráma egy monológjának is fölfogható a maga megrázó erejével. A versben újra rácsodálkozhatunk a gyönyörű, archaisztikus nyelvre, az imavers pedig a tragikum mély érzékeltetésével való maradandóvá.

A *Tamási* című, lírával átítatott kispróza is a monodrámat készíti elő a „csupa hajnallás” közép-pontba állításával. Ezzel a befejezéssel: „...Áron pedig harmatolt tovább...” (Nem véletlen, hogy gépem „helyesírási programja” közbeszól: a „harmatolt” szót nem ismerte föl, s pirossal aláhúzta. Hiszen írónk ezúttal is nyelvújított...) S ez a nyelverteretés Tamás Menyhért eddigi életművének az egyik legfontosabb értéke. Hozta mindezt szülőföldjéről, székelvön világából. Ezen a nyelven szól versben és prózában a történelmi hányattatásokról, a „vesszőfutásról”, és mindvégig hű ehhez a nemes hagyományhoz. Ugyanakkor ötvözi is ezeket az értékeket a modernnek nevezett világ élményeinek rögzítésével.

Másrészt ez a kötet tartalmaz dokumentációt is. Az *Áron az időben* ciklus írásai az életmű utóéletét tárják elének. Itt a tényszerűség a meghatározó. Természetesen az életmű elkötelezett híveként szól ezeken a helyeken is Tamás Menyhért. Ez az összetettség látható abban az 1973-as szövegben is, amelyben a sepsiszentgyörgyi színház budapesti vendéggjátékát elemzi, a tőle kissé szokatlan műfajban. Tamási *Csalóka szivárványát* láthatta akkor, bár kritikájában inkább az írott művel foglalkozik nagyobb terjedelemben, ám fontos mondatokat közöl az előadásról is. A Tompa Miklós rendezte produkcióról írja: „...Tamási színpadi műveinek »rendes feltámadásához« ők fújták meg a harsonát.”

Fontos dokumentumokkal is találkozunk ebben a kötetben. Szerzőnk közli például azt a nyilatkozatot, amit Tamási Áronné írt 1995-ben. Ebben a levélben olvashatjuk: „...az *Ábel Amerikában* elkészítéséhez csak a fent nevezett forgatókönyv alapján járulok hozzá. Tamás Menyhért forgatókönyve ugyanis Tamási Áron szellemiségét művészi szinten visszaadó, ezredvégig tágító társas mű...” Némi huzavona után látta fontosnak az özvegy, hogy megírja ezt a nyilatkozatot. Aztán 1998-ban el is készült a film, Mihályfy Sándor rendezésében, Tamás Menyhért forgatókönyve szerint. A két író „tejtestvériége” és szellemisége szoros viszonyának megfelelően. A folytonosság jegyében.

S aztán a könyv utolsó lapjain nagy kortársak méltató szavai, életrajzi adatok. Többek között 1956-ból. S a szép befejezés: „...Farkaslaki nyughelyét kopjafa s a Szervátiuszok: apa-fia szoboremlékezése vigyázza. Vigyázásuk időnek szánt vigyázás!”

Miként ez a kötet is...



VÁRADI FERENC

Márkus Béla: Cseres Tibor

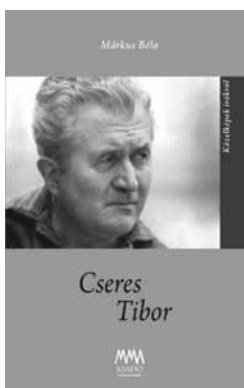
MMA Kiadó, 2022

Az MMA Kiadó *Közelképek írókról* sorozatában megjelent közel ötszáz oldalas kötet nemcsak formátuma, terjedelme révén haladja meg a Zappe László és Furkó Zoltán által a korábbi évtizedekben publikált kismonográfiákat: bár koncepciója a műfajjal kapcsolatos elvárásokat messzemenőig tiszteletben tartja (kronologikus felépítés, bibliográfia, képmelléklet) – irodalomtudományos, sőt, mondhatni, befogadói alapállása igen messzire merészkedik a

hazánkban évszázados hagyományokkal rendelkező biografikus-pozitívista értelmezői eljárásoktól.

A cseresi életmű (egyre élénkülő) 21. századi recepcióját meghatározó ellentmondásokat, nehézségeket a legkevésbé sem igyekszik elsimítani, épp ellenkezőleg: azokból kiindulva impozáns tájékozottsággal vezeti vissza olvasóját azokba a társadalmi-kulturális összefüggérendszerbe, amelyek a számos történelmi korszakot átívelő életmű

egy-egy pontján, már a keletkezés-kor vagy első megjelenéskor mintegy botránykőként állították meg és tették próbára az oeuvre egy-egy darabjának befogadóját. Jelzésértékű és egyben a kötet koncepcióját tökéletesen jelző gesztus, ahogyan a máskülönbben az életmű időrendje szerint felépített kötet nyitó fejezete, a *Derékhad és meszesgödör* az olvasót a háború után aktív írónemzedékek közéleti pozíciójának megítélését



leginkább meghatározó vitával szembesíti. Az Örkeny István 1956-ban, a *Here-bárót* illető kritikájából idézett, a „sematizmus éveit” jellemző gondolat: „minden íráson minden dogmát számon kértek” (kiemelés a szerzőtől), a 21. század embere számára is ismerős, az immár a globálissá vált tömegkultúrára jellemző szellemtelen (üzletileg vagy politikailag motivált) dogmatizmus kritikájával állítható párhuzamba.

Cseres Tibor életművét illetően elsősorban azért érdekes a „meszesgödör-vita”, mert a *Hideg napok* szerzőjének megítélése során a 20. századi kánon (például Zappe László említett kisonográfija révén) e vita gondolatmenetét követve tudta egzisztenciális fejlődéstörténetként megrajzolni az író alakját – vagyis a szerzői hang tévutakkal terhelt, hosszúra nyúló útkeresést követő megtalálását, és a főműként pozícionált (ráadásul valamelyest biográfiai alapú), 1964-es megjelenésű kötetet középpontba állítva.

Márkus Béla munkájának egyik nyilvánvaló érdeme az, hogy az immár több évtizede lezárult alkotói hagyatékot képes kellő távolságból szemügyre venni, az egyébként igen fontosnak bizonyuló biográfiai megközelítéseket úgy érvényre juttatni, hogy a szövegek mélyebb megértésének lehetősége mellett magát az életút-elbeszélést is újra megnyissa az eleven tudományos és közéleti vita számára. Így különösen is jelentősek az életmű első korszakát tárgyaló fejezetek: a háború előtti lírai munkásságot és az ötvenes évek írói termését tárgyaló, beszédes című (*Vakító mozgalmi nyelv, Külön világ nélkül*) fejezetek. Olyan, az életművet bűvópatakként átszövő jellegzetességek eredetével kapcsolatban jut érdemi ismerethez az olvasó, mint az édesanya korai halálával kapcsolatos trauma, az (auto)erotika motívumainak megjelenése (részben a Szabó Lőrincsel való fiatalkori kapcsolat nyomán), vagy magához a nyelvhez való, az avantgárd kísérletező, konstruktív szemléletét a sokféle nyelvjárási tapasztalattal (és nyilván a móríci dokumentarista, ám dramatizált elbeszélésmóddal) vegyítő alkotói viszony eredete. A mono-

gráfia jelentős érdeme, hogy a bolsevista berendezkedés kvázi-vallásos jellegének nyelvfiziológiai konzekvenciáit jól megértve képes az érdemi megfigyelést lehetővé tevő közelségbe kerülni az ötvenes évek Cseres-lírájának szövegeivel: az utókor talán ezekkel bánt a leginkább mostoha módon, noha érdektelennek vagy esztétikai értékeket nélkülözőnek korántsem tekinthetők.

Márkus Béla a korábban kialakult konszenzust figyelembe véve természetesen kellő súlylyal foglalkozik a *Hideg napok* életműben betöltött szerepével. A rendszerváltozás éveiben és azt követően nyilvánosságra került dokumentumok, visszaemlékezések kapcsán számos tévhitet, félreértést képes eloszlatni – például a Cseres személyes közreműködését, így történelmi felelősségét eltúlzó kritikusi nézeteket. A szöveg keletkezése és évekkel későbbi kiadása közötti „kálvária” részletes ismertetése ismét csak a korszakot jellemző, aprólékos munkával megkeresett dokumentumok és adatok közlése révén válik megérthetővé. A mű igen gazdag recepciótörténetének áttekintése pedig tulajdonképpen a háború embertelen, gyilkos borzalmai és a felelősség problémájának világirodalmi (sőt, voltaképp egyúttal filmművészeti) feldolgozásai koordináta-rendszerében helyezi el a regényt.

Beszédes ugyanakkor, hogy a monográfia terjedelmének még a feléhez sem érkezünk el a jelzett fejezet végével: a cseresi életmű második hányada bár terjedelmét tekintve talán nem múlja felül az elsőt, de az esztétikai minőség és a nagy súlyú létkérdések vonatkozásában nem is marad alul. Az emberi szexualitást és a külső, szintűgy termékenynek mutató természethez való viszonyt egyben problematizálni képes paraszt-tematikájú szövegek alapos és a friss szakirodalmakat is integránsan kezelő ismertetése mellett jelentős figyelmet kapnak az életmű későbbi korszakaiban keletkezett, ismét csak sok vitát kiváltó történelmi fókuszú munkák is. Természetesen az egyik legfontosabb az *Ember fia és farkasa* '56-os témájú szöveg megjelenéstörténete és recepciója, hiszen az elhallgatott forradalom témájával kialakított viszony körüli diskurzus voltaképp az életmű erkölcsi aranyfedezetét firtatja. Ugyanakkor a monográfia itt sem keveredik aránytévésztsébe, a méltó terjedelemben és kidolgozottsággal elkészített vonatkozó fejezet pontosan érzékelteti: Cseres számára a *nagy motívum* mégis a második világháború volt, az 1978-as *Parázna szobrok* jelentőségében és irodalmi értékében a *Hideg napok* méltó párdarabja.

Az életmű utolsó, bő évtizedével (1981–1993) a monográfia csaknem felét kitevő, *sors, erkölcs a történelem fogaskerekei közt* című fejezet foglalkozik. A már „beérkezett” Cseres munkássága talán kevesebb terhet cipelve, az olvasóközönsséggel kölcsönösebbé váló viszony révén is letisztultabb és színesebb tematikát nyer: születik Kossuth-regénye, elidőz a '49 és a tatárjárás utáni Magyarországon, és ír Erdély-könyvet is. (Családja eredetileg moldvai-gyergyói származású.) Az életművet záró *Vérbosszú Bácskában* és a *Kentaurok és kentaurnők* már a rendszerváltozás utáni légkörben jelentek meg – kíméletlen, tabudöntégető tárgyválasztásuk és a *Kentaurok* prózapoétikai és tematikus merészsége máig meglehetősen visszhangtalan maradt.

Márkus Béla ezekben a fejezetekben is példamutató alaposággal jár utána az esetenként kulcsregényként is olvasható szövegek történelmi, befogadástörténeti hátterének, a Cseres által választott-kimunkált írói eszközöket képes mindig az életmű teljes horizontja irányából megközelíteni. Ily módon értékítéletei sohasem egyoldalúak,

meggyőzőerejüket a folyamatosan felidézett, a szövegek recepcióját végig jellemző élénk diskurzusból nyerik.

A kötetet záró *Utónézet* című fejezet a posztumusz megjelenésű művek számbavétele mellett részletes áttekintést ad Cseres irodalmi közélet-szervező szerepéről, különös tekintettel az írószövetségben töltött évek eseményeire – ami természetesen a rendszerváltozás megbolydult irodalmi közéletének áttekintésével zárul, valamint a monográfus kimondott óhajával, miszerint a még kéziratot napló megjelentetése érdemes és értékes fejleménye lehetne a Cseres-recepció jelen, (talán) megélnékülvő korszakának.

Bízva ezen kedvező fejlemények bekövetkeztében a monográfia a jelenlegi formájában (A5-ös méret, keménytáblás borító, színes képmelléklet) mindenképp tartalmas és szükséges hozzájárulás a szerző kortárs újraolvasását fontolgató közönség számára. A kötet látásmódjának bátorsága és komplexitása méltó azokhoz a rendkívül magas elvárásokhoz, amelyeket maga az életmű támaszt olvasójával, értelmezőjével szemben.



SOKACZ ANITA

Csakó Zsófia: Szívhang

Scolar, 2022

SOKACZ ANITA (1983) Biatorbágy

Csakó Zsófia *Szívhangja* autofikciós szövegnek álcázza magát, amelyet az egyes szám első személyű narráció is erősíthet. Azonban a kötet szervezőelvé mégsem az abortusz utáni veszteségérzet megjelenítése, a szöveg fő vállalása sokkal inkább a társadalmi és szociális kérdések, elkeserítő magyarországi reáliák, illetve a hozzájuk kapcsolódó sztereotípiák provokálása, kikezdése lesz.

A szerző mintha átkísérné első kötetének, a *Nagypénteken nem illik kertészkedni* novelláinak útkereső elbeszélőjét a *Szívhangba*, amelyben a tétova, elveszett lányból egy jóval érettebb nő lesz, aki a férjével a járvány alatt a fővárosból vidékre költözik. A regény egy borsodi kórház C szobájából, vagyis a cigány szobából, az abortuszra készülő nők kórterméből indít. A szürkéssárga, kopott kórházi falak között a hordágy elindul a kényszerű műtetre, amellyel párhuzamosan máris behozza a másik fontos tematikai vonalat: a cigányság és a magyarság társadalmi különbségeinek problémáját. Az

első oldalakon már utalást találunk erre az ápolók megkülönböztető attitűdjén keresztül. „Az ismeretlen férfi, ez a kiegészített hentesbojtár azt suttogetta kedves, lágy hangon, egész más tónusban, mint ahogy korábban a lányokkal, a C szoba lakóival üvöltözött, hogy nem kell sírni, legközelebb sikerülni fog”, amely későbbi szöveghelyeken is visszatér. A kényszerű abortusz testi-lelki fájdalmainak árnyalása közben az elbeszélő kitekint a cigányság helyzetével összefüggő kérdésekre. A főhős az önreflexiótól sem fél, saját, kisebbséggel kapcsolatos prekonceptióira is reflektál, ezt tükrözi kezdetben az Évikétől való rettegetés, amely idővel fokozatosan eltűnik. Az egyes szám első személyű belső monológot folytató narrátor a megfigyelő távolságtartását egészen addig fenntartja, amíg egy váratlan pillanatban azon kapja magát, hogy saját szükségleteinek kielégítése helyett vigasztalni kezdi az egyik síró nőt. A feloldódás aktusa reprezentálódik itt, lassan áttörve a különböző társadalmi milióból érkezők kö-

zötti falakat. Az egyébként alig vagy inkább soha nem érintkező két közeg ironikus módon a siralmas magyar kórházi állapotokat tükröző szobában találkozik. Izolációjukból kilépve egymásra eszmélnek, ütköztetve a sztereotípiákat a valósággal, amelyeket kézzelfogható közelségbe hozva válik az intézmény a megismerésből születő együttérzés heterotópiájává.

A múlt idejű narráció során először a műtét körüli várakozás áll a fókuszban, majd az elbeszélő visszatekint a műtét előtti és utáni eseményekre. Mindezt olyan lendületes és érzékletes stílussal, hogy az eltelt idő különböző tereiben kirajzolódó emlékek fragmentumai konzisztens egészzé szerveződnek. Egyre messzebbre sodródunk az időben, a felbukkanó érzelmek felvillantanak egy-egy újabb emléket, amely képek egymásba/egymásra montírozásával éri el a folytonosság érzetének illúzióját, így téve relevánssá a kórtermi jelenetekhez képest a régmúltat (budapesti élet, vidéki mindennapok, teherbeesés körülményei). A szöveg egy coming-of-age utáni történeté válik, amelyben az elbeszélő a túlságosan kihúzott kamaszkor viszonylagos könnyedségéből a középkorúság felé tartó évek meghatározó szintjére lép. A felelősségteljes élet, az érett nővé válás, az anyaságra készülési folyamatának leírása sokszor humoros, máskor szorongatóan furcsa, és bonyolult aktusát a saját nemi szervével való kapcsolatteremtési kísérlet szimbolizálja, illetve annak eufemizmus nélküli megnevezésének nehézségei. A felnövést vagy inkább annak eldöntését két szemantikai tér ütköztetésével hangsúlyozza. A főváros gazdag kínálatával a függetlenség és fiatalság helyszíne lesz, amely a vidékre költözéssel megszűnni látszik, hogy a falu a gyermekvállalás, a csendesebb, elkötelezettebb élet színterévé váljon. Azonban a kezdetleges, idilli elképzelés helyett megjelennek az egyhangú hétköznapiak, az unalom, ennek elhallgatásával együtt pedig a megbánás miatt érzett szorongás. A félelmek (az elvárásoknak való megfelelés képtelensége, a teherbeesés nehézségei, az abortusz) generálják a főszereplő állandó hangszínévé váló szégyent, amely különböző kombinációkban konstituálódik. Egyrészt tetten érhető az abortusz által kiváltott kiszolgáltatottságban, amely újra gyermekivé teszi, hiszen rákényszerül az ápolók jóindulatára, segítőkészségére, másrészt megjelenik a halott magzat miatt érzett lelkiismeret-furdalásban, amely ambivalens állapotot idéz elő. E két feszültségforrás táptalaja az állandósuló büntudatnak. A szülővé válás meghiúsulása azonnal visszarántja a gyermekkor gondoskodásra sóvárgó állapotába, amely megnyilvánul az anya hiányában, illetve az ápolók odafigyelésének

vágyában. A gyermekivé válás aktusának másik pólusa – az anya hiányán kívül – a tekintélytől való félelem, amelyet szintén a kórházban való tartózkodás hoz felszínre. Az elbeszélő visszapillantásai során folyamatosan egy felnőtt-gyerek oppozícióba kerül, ilyen szituációk gyújtópontjában állva ábrázolja azt a hierarchikus viszonyt, amelyben a félelemkeltés a fegyelmezés eszköze. Ilyen autokratikus eljárásmód a regényben a tanár–diák reláció előhívása (Edit néni), és rájátszása az ápoló–beteg (Edit néniire hasonlító ápoló) viszonyra. A szegény újabb formája manifesztálódik a másféle társadalmi milióból való származás miatt is. Folyamatosan párhuzamba állítja saját életkörülményeit a peremvidéken élő cigányság lehetőségektől való megfosztottságával, amely a szegénység legalsó szintjeire számúzi, determinálja őket. A megkülönböztetés miatt érzett szégyent erősítik az ápolók kedves szavai, amelyekkel felé fordulnak, amivel párhuzamosan a roma nők a brutális megszólalások, agresszív bánásmód címzettjei lesznek. Mindezt különböző dialógusok során nyelvi autentikusan reprezentálja a szerző, nem tűnik sem túlzónak, sem elnézőnek, sem pedig a valóságtól elrugaszkodottnak.

Ahogy lassan kinyílik a főszereplő a körülötte lévőkre, úgy szélesedik a perspektíva, megfigyelőből sorstárssá válik, majd egyre inkább átérzi a cigányság helyzetét. Az egyik legárnyaltabb leíró rész egyszerre líraian és szociológiai pontossággal festi meg a kirekesztett kisebbség életkörülményeit. A lopott pillanatok után elkezd hosszán nézni őket, meglátja hiányzó fogsoraikat, szegénységüket, kivehetetlen, rosszul sikerült tetoválásaikat, kamasz testrészeit, mellüket, combjukat, nemi szervüket. „Ebben a városban nem élnek meg a kávézók, nem nyitnak egymás után új boltok, nincs hangzavar és sokadalom. Csak a régi cégek porosodnak az évek óta érintetlen épületek homlokzatán. Mozi, amit bezártak, mert a helyiek nem látogatták, és mert a várost nem látogatta a helyi lakosokon kívül senki. Megállt az idő, és mintha az emberek is megálltak volna az idővel együtt, mintha beletörődötten gyászolnák az életet, amit le sem éltek, aminek mintha már akkor a végét várnák, amikor elkezdődik, nem nevetnek, nem sietnek... csak vonszolják magukat a dolgukra.”

Az elbeszélő szubjektív aspektusából, megállapításából rajzolódnak ki a regény karakterei. A kórteremben lévő cigány nőket antológiaszerűen mutatja be, főképp Évikén keresztül érzékelteti a megtett utat az együttérzés felé, de hasonló empátiával beszél Fridáról, Brigiről, a kiskorú Zsanetről és Dorináról is. Ehhez képest az elbeszélő

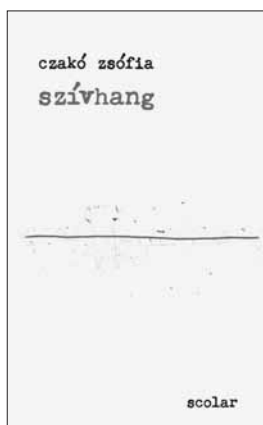
édesanyjának szinte csak felskiccelt alakjával a kapcsolata konfliktusosnak, ambivalensnek tűnik. A narrátor számára teljesíthetetlen elvárásokat állít: legyen pozitív minden negatív pillanatban, legyen gyereke mielőbb, de főleg mindig legyen olyan boldog, mint Susan Sarandon. Réka, a sógornő szinte szuperhősként jelenik meg, mindig erős, aki az elveszett helyzeteket is képes megfordítani. A legkevésbé árnyalt és a legkevésbé hihehető karakter a férj, aki egy-két káromkodáson kívül tökéletes. A vidéki hagyományokat illus néni képviseli jó tanácsaival, terhességet elősegítő magyaros ételleivel, ellentéte a Budapestről érkező Katinka és Ervin egészséges életmódot követő szokásaival, reformételeivel. Katinka a főszereplőhöz hasonlóan ugyanúgy lombikprogramon vesz részt, több abortusz után is próbálkozik a terhesbeeséssel, így a narrátor kórházon kívüli sorstársaként van jelen.

Az abortusz körüli morális viták újra aktuálissá váltak világszerte. A szerző az abortusz különböző okait a társadalomkritika tükrében mutatja meg érzékenyen, fokozódó szolidaritással, így a megérintődés által egyre plasztikusabb képe lesz az abortuszra várakozók életéről. A szegényérzet itt is erősen érzékelhető, de mellé szegődik az állandósuló kín is. A kórház a lelki fájdalom, a gyász, a kiszolgáltatottság, ugyanakkor az empátia metaforikus tere lesz, amelyben társa minden cigány és nem cigány abortuszra váró nő, és amelyből a kórház elhagyásával sem lehet kijutni: „búcsúzásképp azt mondom a lányoknak, ne féljetelek, nem fog fájni, kísétálok a szép ruhámban, amiben érkeztem, kilépek az ajtón, az igaz, és haza is megyek, de éjjel, amikor izzadva forgolódom, vagy amikor egy sötét utcán megyek hazafelé, és ismeretlen hangokat hallok, vagy amikor bemegyek a közeli városi bankba, és a kacskaringós utcák mellett parkolok, újra itt leszek, ebben a kórházban, ebben a sötét, koszos kórteremben Évikével, Fridával és Brigivel együtt, és hiába kiáltozunk segítségért, mert innen nem lehet kijutni.”

A lendületes, sodró nyelvezetre jellemző a vizualitás, a filmszerű képi megjelenítés. Az alapvetően szikár, ökonomikus nyelvhasználat mellett a szöveg csak néhány motívummal dolgozik. Frici, a fekete tyúk fészkeének kifosztása, a tojások (termékenység) összeszedése az abortuszt jelképezi,

míg egy további szöveghelyen a rasszizmus motívumává válik: „néhány maszkos nyugdíjas egy kővér cigány férfival zsörtölődött, hogy miért nem húzza rá az orrára is a maszkot. Körbevették, mint illusnál a csirkék a fekete tyúkot, csipkedték és bökdösték...” Fontos megemlíteni Gábor doktor alakját, akire az én-elbeszélő angyalként tekint, ám inverz módon nem Fra Angelico *Angyali üdvözlését* hozza el, hanem a magzat halálának – és az abortusznak – hírét.

A szerző úgy mutatja meg a sztereotípiákat, hogy a regénybeli szituációk maguk a közhelyek (város–vidék, kórházi állapotok, meddőség elleni küzdelem, egészséges életmód és annak karikatúrája). Igyekezett égető, aktuális társadalmi kérdéseket és problémákat megjeleníteni, egy történetbe sűríteni, ám paradox módon épp ezért a regény bizonyos pontokon közhelytárrá válik. Ráadásul ilyen fontos témákat lehetetlen kellő mélységgel árnyalni ennyire rövid terjedelemben (176 oldal). Azonban, meglátásom szerint a szerző célja nem is ez volt, sokkal inkább



az, hogy a főszereplő egyéni sorsán keresztül egy nagyobb látképet tárjon elénk. Mintha lefényképezné az individuum számára csak egy pillanatra megmutatkozó magyarországi panorámát mindennapi, egyszerű és álságos realitásában, amelyben élünk, és amiről hallgatunk. A különböző szereplők kulturális hátterét nyelvi is reprezentálja a szerző, gyakran a roma nők káromkodása, szélsőséges megnyilvánulásai a humor egyik forrása, amely a megrázó téma ellenére jól működik a szövegben. És bár újdonság nem hangzik el a cigányok sorsával kapcsolatban, illetve bizonyos karakterek és szituációk klisés leírása hozzá is járulhat a sztereotípiák konzerválásához (az ápolók és a vidék egyöntetű rasszizmusa, a kórtermi lakók viselkedése, mulatós zene iránti szeretetük), mégis olyan érzékenyen, szívszorítóan árnyalja a saját és a roma nők esendőségét, (elképzelt) életkörülményeiket, az abortuszra készülők kálváriáját, hogy képes feledtetni a kevésbé jól sikerült pontokat. A szívhang grafikája a könyv minden fejezetének tetején egyre rövidebb lesz, míg végül teljesen a semmibe tűnik, mégis ahogy elérünk a regény végére, megtelünk részvétellel és empátiával a méltatlanul magukra hagyottak iránt.