

Történetek „agyatlan” nőkről és férfiokról

Háy János: *Házasságon innen és túl*. Palatinus, Budapest, 2006

Mai urbánus történetek (többnyire novellák és rövidtörténetek) rendeződnek négy számozott fejezetbe Háy János *Házasságon innen és túl* című kötetében. A szerveződés elve motivikus: egy-egy azonos, vagy hasonló motívum rendezi sorba a szövegeket. Térjellegű összefüggéseket *Budapest* – a város, illetve a helyszín – jelentései, tematikai kapcsolódásait a *férfi-nő viszony* történései indukálják: valamennyi történet abszorbeálja a város valamely jelentésadó mozzanatát (akár mint idegen, távoli, taszító, akár mint eredeti, otthoni, befogadó közeg jelenik meg), és a társas (házas, családi etc.), illetve a társtalan (elhagyott, gyermektelen etc.) lét valamely aspektusát.

Az első fejezet tíz novellájának központi motívuma a *szakítás*, témája a férfi és a nő tartalmassá (pl. családdá) nem váló kapcsolata, vagy a családi/házastársi együttlét (többnyire imitált) harmóniájának megbomlása. A kapcsolat ellehetetlenülésének kiváltó oka rendszerint egy-egy olyan téveszme, amely a szereplők téves szocializációjából, környezetük, létközegük retardáltságából, magatartásuk devianciáiból következik. Életvezetésükre, gondolkodásukra a közhelyszerűség, a felületesség vagy az üresség jellemző. Házastársak, szerelmespárok, szeretők, szülők és gyermekek egyaránt a bulvársajtó csupasz nyelve révén fejezik ki világról szóló ritka és sekélyes gondolataikat. Szexuális tanácsadó, vagy technikai-elektronikai újdonságokat tálaló rovatok mondatai, szófordulatai képezik beszédüket. A *Sztreccs* című novella lány szereplője pl. csak azért utasítja vissza a fiú közeledését, mert olvasta egy magazinban, hogy „egy csomó nőnek ettől [a siettetéstől] lettek szexuális problémái”. A fiú viszont a sztreccses anyagok hasznosságáról cseverészik séta közben: „hogya nyúlnak, s mikor a kéz hátul besiklik a nadrágba, nem nyomja meg a lány hasát a gomb”. Egy-egy töredék erejéig mind a lány, mind a fiú viszonyukon kívülre vonatkozó gondolatmenetét is megismerjük, ami általában véve támasztja alá lelki sívárságukról alkotott képünket. Mert milyen lehet a szerelmi élete egy olyan lánynak, aki a „világörökség részén” (a pesti Duna-parton) sétálva arról elmélkedik, miért kellett a világörökség egészt „részekre bontani, amikor már alig van egészben valami, tegnap például

a kedvenc csészéje is eltörött”? A fiú párválasztásának fő szempontja, hogy milyen mobilt használ a másik, mert azonos szolgáltatónál olcsóbb a telefonálás, s „nem akarta ráfizetni gatyáját a szerelemre”. Természeteszerű, hogy a szakítást is mobilon intézi, s a lány is a maroktelefonba zokog bele. A közvetlen gondolatcseréhez már nemcsak a nyelvük, de az alapvető gesztusaik is hiányoznak: testközelen, interaktív kapcsolatban nem tudnak mit kezdeni egymással. Azonban nemcsak az ő életük, egészében tárgyiasult körülöttük a világ, az emberek élete. Létfelmájuk jelképe talán az a szőnyeg lehetne, amelyet kirázás közben véletlenül leejtenek az emeletről. Jellemző és az adott világ haszonelvűségére reflektáló mozzanat, miszerint a földszinti boltos is – hallva a test tompa puffanását a betonon – „rohadt nehéz régi perzsa szőnyeg”-re (agyon is csaphatja egy lehetséges vásárlóját!), s nem valamely embertársának tragédiájára gondol. De csak egy pillanatra pendíti meg előttünk a befejezésnek ezt a tragikus változatát az elbeszélő. A novellai lezárás ezzel szemben olyan poén, amely bohózatba illő fordulattal vet véget a giccses szerelmi történetnek, s tovább torzítja a bennünk kialakított képet. A szerelmi tragédia ugyanis – az elbeszélői ironia értelmében – „fejletlenebb korszakok” eseménye volt, „mikor még nem találták föl például a sztreccses anyagokat”. A lány fölhívja meleg barátnőjét, és a hozzá vezető úton állapítja meg, „most lépést tart [...], mint a textilipar is, a korral”. Egész élete külsőségeknek és a hazugság mechanizmusainak rendelődik alá, ezekkel palástolja a másik nemmel szembeni (homoszexuális vonzódásából következő) idegenkedését – önmaga előtt, mert elsősorban önmagának hazudik, miközben látszólagos továbblépése is hamis: másságát divatszerűen, nem őszinteséggel vállalja.

Mintha dél-amerikai szappanoperák jelenetei peregnének előttünk az első fejezet novelláiban: életszerű alakok helyett agyatlan „tenyészállat-szerelő” felszínes világára ismerünk, akiknek az életéről, szerelemről, családról szóló elképzelései kimerülnek a lét biológiai aspektusaira vonatkozó közhe-lyekben. „Az életkorukra hivatkoztak, holott valójában a feleség volt benne a dologban, akit kötelességszerűen a szerető heti egye mellett kétszer, de legalább egyszer ki kellett elégíteni, s így jött össze az a heti kettő, három, amit még életkoruk miatt tényleg bírtak”; „Mondta egy alkalommal ennek a férfinak, szeretkezés után voltak, csak heverték az ágyon, a férfi épp azon gondolkodott, hány percet kell még itt tölteni, amikor a lány előállt azzal, hogy ő már harmincnyolc, és szólt a teste, hogy gyereket kell szülnie. Meg lelki-leg is. Enélkül nem élhet egy nő, hogy nincs. Csak akkor mondhatja magát olyan- nak, aki beteljesítette a nem jellegéből adódó követelményeket, ha van.” (*Single bell*); „Na annak az egynek el is mesélte, hogy mi az életterve. Hogy szülni most még semmiképpen nem szeretne, de szívesen örökbe fogadna egypár gyereket, mindenfélét, feketét is, sárgát is, szóval az olyan jól néz ki, szép színes és különleges, nem akármiknek van ilyen családja.” (*Szeplő*); „Végül

nyolc körül sikerült meggyújtani a gyertyákat és elénekelni a Mennyből az angyal-t, amihez a család ragaszkodott, mint szép és megható jelenethez. Ajándék bontás. Először a gyerekek sorban. Gyerekenként hat csomag volt, mert sokat is kaptak, de az is fontos volt, hogy sokba legyen csomagolva, mert az asszony úgy gondolta, ez akkor nagyobb öröm, mármint a gyerekeknek és persze neki is, aki eljátszotta a csodálkozást minden alkalommal. [...] A férfi kissé izgult, nehogy úgy járjon, mint tavaly, hogy a húszszes cipő nagyon jól nézett ki, de a méretével adódtak problémák. A nő sílécet vett a férfinak, ami egyrészt a férfinak egyáltalán nem tetszett, mert ragaszkodott a régi cuccaihoz, másrészt úgy érezte, a nő ezzel arra figyelmezteti, hogy minden barátjuk Ausztriába megy szilveszterezni, csak ők maradnak otthon...” (*Rotációs karácsony*); „A Novotel melletti parkolóban találkoztak a férfival. Ott elég tágas a hely, meg fizetni sem kell, és az is számít. A nő átült a férfi mellé. Mindjárt csókolóztak. A férfi már előre betett egy régi zenét, a John Lennontól az Oh my Love for the first Time in my Life című dalt, ami az ő szerelmük indulója volt. Egyrészt kifejezte azt, amit éreztek, pont olyan mélyen, ahogy érezték, másrészt ahogy a feltételes reflexeknél, már az első taktusok beindították a testi folyamatokat.” (*Budai hegyek*); „Hónapszám nem látták egymást és nem is jutott eszükbe, hogy nem látják egymást. Ez lett a természetes életformájuk, hogy nem. Tudtak egymásról, hála a gyerekeknek, s ettől olyan érzés volt, hogy az ő házasságuk rendben van, tulajdonképpen még jobban is működik, mint másoké. Senki sem hallotta őket veszekedni például, vagy tányért csapkodni” (*Agglomeráció*). E történetek szereplőinek (jellemzően nincs nevük, csak „a férfi”-ként és „a nő”-ként, „lány”-ként, „fickó”-ként említődnek) – a gondolkodásuk és a magatartásuk mellett – természetszerűleg a beszédmódjuk is sekélyes, többnyire a reklámnyelv szlogenjeire, közhelyekre, ostoba hasonlatokra és szólamokra épül. A férfi „mindenféle kurvának” nevezi szeretője előtt a feleségét, akivel kétheti nyaralás „az évi Auschwitz” számára. A világtörténelem traumatikus jelentésű metaforáinak, vagy magasztos értelmű jelképeinek ez a fajta vulgarizálása jellemalkotó funkcióval rendelkezik. A *Szeplő* című novella teljességében ezen az eljárás alapján: az Auschwitz-metafora mellett a szeplőtelen fogantatásról alkotott jelentések és a Jerikó-legenda fokozódik le benne a közhelygondolkodás szintjére: „Később a szeplő a lányra is rákerült. Ő is olyan lett, mint mindenki. Kit anya szült, szeplős lesz, így vagy úgy. Sőt a szeplő egészen fontos szerepet játszott az életében, igaz jólneveltségből mindig huzakodott a fiúknál, hogy őt tulajdonképpen ne a testéért szeresse senki, hanem a lelkéért, de ez a huzakodás alig pár percig tartott, egy-két simogatás, és leomlottak Jerikó falai.”

A gondolati-érzelmi csődből, amelyben e történetek szereplői vegetálnak, leginkább csak újabb zsákutcák felé vezet kiút. A lány, aki egy sor felületes kapcsolat után marad magára, hasonlóan tartalmatlan életvezetésű barátnője

(„nem volt férje, se gyereke, úgyhogy a szabadidejét mások sorsának megismerésével töltötte”) tanácsára a szüleit, leginkább az édesanyját kezdi okolni sikertelenségéért: „a jó családból származó lányok több mint hetven százaléka [...] eleve esélytelen, s mindezt azoknak az áldott jó szülőknek köszönhetik, szemben a rossz családból származó lányokkal...” (*Single bell*); Ritka kivétel a *Rotációs karácsony* férfi főszereplője, akit valamiféle emlékekből táplálkozó józan ítélőképesség vezet lényegi felismerésekhez. Miután családjával együtt „végigszenvedi” a soros karácsony rokonsági/baráti színjátékait, tettetéseit és álságait (a gyerekek pl. folyamatosan fáradtak és kedvetlenek az ünnepek alatt), arra gondol, régen csak egyetlen naptári ünnep volt a karácsony, s nem hozott semmit, üres volt a szoba, „de valami volt ott abban az üres levegőben, talán az anyja, hogy süttött valami kalácsot és annak a szaga, valami ilyen édeskes dolog, gondolta ott azon a helyen, ahol most ez a rengeteg csomag van”.

A kötet valamennyi szövegét a szövegszerveződés – globalizált értékrendeket pellengérré állító – parodisztikussága jellemzi. A nő a fengsuj szabályai szerint készül a karácsonyra, a lámpára lógatott almákat bioboltban veszi, „ahol egy korszerű nőnek vásárolnia kell, ahogy Nyugaton is csinálja mindenki” (*Rotációs karácsony*); a férfi rendszerint a munkahelyi feszültségre panaszkodik, s ezzel magyarázza hűtlenségeit, hazugságait („Mert neki ez a sorsa, gondolta a kocsiban, nem is csoda, ha elmegy időnként a nőhöz. Ekkora feszítést nem lehet kibírni”, *Budapesti tavasz*). A házaspár – valódi problémamegoldás helyett – a családterápiás pszichológus ajánlotta környezetváltoztatással szeretné orvosolni zátonyra futott házasságát: csupa látszat-cselekvésből és uniformizált megoldáshalmazból áll az életük, majd úgy ér véget, hogy a férfi az – akciók extrákkal felszerelt – autója ablakán kihajolva jelenti be, vége, elköltözik az agglomerációból, vissza „a pszichológus számára különben kibírhatatlan Budapestre” (*Agglomeráció*).

A második fejezet történeteinek központi terét és jelentését is *Budapest* (a szereplők és a város viszonya), gondolati koordinátáit a tőle való *eltávolodás*, illetve a felé való *közeledés* iránya jelenti. Az első fejezet novelláinak hazug világhoz képest annyiban módosul a kép, hogy itt e hazugságok durvább formái érvényesülnek, a felszínesség és a képmutatás módozatain túl (amelyek az első fejezet szövegvilágaira voltak érvényesek) az álnokság, az önzés, a szeretetlenség, a gyűlölet és a gonoszság magatartásformái. Az *Életveszély* című novella szereplői („a nő meg a férfi”) – a Budapest-fertő gondolatától az életveszélyes város képzetén át az apokalipszis lovashadseregének látomásáig terjedően – a legképtelenebb hazugságok sorozatával igazolják saját önzésüket, amellyel eltávolítják gyermeküket a családból („kiemeljük ebből a fertőből, nem hagyjuk úgymond elkallódní”), s megszabadulnak ezáltal a gyermeknevelés kötelezettségeitől. Az önzés és a szeretetlenség határozza meg annak a családnak az életét is, amelyet *A harmadik fiú* című novellából

ismerünk meg – itt annyiban sötétebb a kép, hogy a család tagjai az álerkölc különböző manifestumai (pl. a vasárnapi ebéd, az együtt töltött ünnepek, a gondos anya képe) mögé rejtőzködve utálják egymást. A férfi életvezetése is a közmegegyezéses utálkozás elfogadásán alapul: „mondogatta is a kollégáinak annál a multinacionális vállalatnál, hogy ez a modern cégeknek a szerencséje, hogy az emberek annyira gyűlölnék otthon lenni, hogy inkább napi huszonnégy órában melóznak, akár a rabszolgák. S hogy az idők során ő teljesen más képet alakított ki az ókori Egyiptomról”.

Az „élhetetlen Budapest”-kép végletes változatai bontakoznak ki előttünk ezekből a történetekből. A *Markó* című történet főhőse még a börtöncellát is jobb helynek tartja attól a budapesti otthontól, ahol a gyermekkorát töltötte („...nem tudtam, hogy lehet élnem a cellán kívüli Budapesten.”). Sajátos ellenfénybe állítja azonban ezeket a történeteket *A Kovács Laci lánya*, az *Egy budapesti lakos élete* és a *Nehéz* című novellák világa, amelyekben a vidéki életforma mutatkozik meg alternatívaként a nagyvárosi létformával szemben. Keserű tanulságuk azonban, hogy a boldogtalanság nem térspecifikus jelenség. A vidéki családok élete is vakvágányra jut, ha a lét természetes tartalmait (pl. a szülői-gyermekei összetartozás, ragaszkodás, szeretet) helyett a képmutatás és a hazugság formái uralkodnak el életük felett. Valamennyiük sorsának kimenetelét azonban meghatározza Budapesthez kötődésük tartalma. *A mobil* című rövidtörténet főhőse, akit az elbeszélő csak „fickó”-nak nevez, lakáskörülményeivel igazolja saját tolvaj mivoltát, hogy ez „egy igazságtalan világ”, ahol neki egy harminckét négyzetméteres szuterénben kell meghúznia magát: „arra gondolt, az, hogy ő mobilokat lop gyerekektől, az tulajdonképpen igazságos dolog”. A *Nehéz* című novella tanár főhőse pedig a kiismerhetetlen/belakhatatlan város okozta elveszettség-érzettel magyarázza – igazából alkoholizmus okozta – lecsúszottságát: „Nehéz volt neki, hogy az utcák, ahol a többiek otthonosan közlekedtek, ő meg a nevüket sem bírta megjegyezni, meg a buszok.” Történetének paradoxona, hogy nem az ellenséges városban, hanem szülőfalujában éri végzete. Mint ahogy a fejezetet alkotó történetek többségében is – többnyire csak a lényeg elfedését szolgáló panel ez a „Budapest-szindróma”. A *Dönteni kell* öreg házaspárját gyermekeik pénzhétsége („majd ebből megoldják a gyerekek ingatlanproblémáját”) és önzése („el vannak idegenedve, ami ugye elkerülhetetlen következménye a városi létnek”) teszi szerencsétlenné, nem a főváros, sőt, az öregek tragédiája épp az otthonvesztés: „a lakás köré épült nekik a ház, az utca, a kerület, az egész Budapest”. Kovács Laci lányának (*A Kovács Laci lánya*) keserveit sem a város, hanem szüleinek ostoba nagyvárosi mániája okozza: úgy érzi, elegendő pénzt szereztek ahhoz, hogy a lányuk ne vidéken, hanem a fővárosban tanuljon tovább, miközben egyáltalán nincsenek tekintettel a lány vágyaira és érzelmeire.

A kötet legsarkítottabb és legtaszítóbb történeteit e második fejezet novellái és rövidtörténetei közvetítik felénk. Hőseiknek gondolkodása elképesztően kibicsaklott logika értelmében alakul. *A harmadik fiú* című novellában szereplő nő, „a lány” pl. úgy véli, azért ment tönkre első házasságából származó fiával a kapcsolata, mert nagybátyja, aki többmillióos házrészéről mondott le részükre, most az anyja által rendezett vasárnapi és ünnepi ebédeken „zabálja le” a milliókat, elfoglalva a fiú helyét. *A Dönteni kellben* pedig a munkájukra hivatkozva nem hajlandók ápolni idős, beteg szüleiket a gyerekek, miközben helyzetüket a vidéki családok életével mérik össze. Eközben végtelenül ócska és hamis következtetésekre jutnak: „Vidéken akár a gyerekek is bevonhatók az ápolásba, mert a mezőgazdasági munka lehetővé teszi, hogy hazaugorjanak a határból, félbehagyva a krumpliásást. Biciklire kapnak és ripszropsz otthon: gyorsan bepelenkázzák az öregeket, meg odakészítik az ebédet, aztán mehetnek is vissza, a krumplik nem szólnak egy árva szót sem, hogy mért lettek elhagyva egy röpke órára. Budapesten ez nem megy.” A szereplők többségére ez a hangos és ostoba véleménynyilvánítás jellemző. A magát jóval fiatalabbnak tettető anyuka pl. azért lázadozik szülői értekezleten, mert nem gyártanak előre perforált kartont, hisz „egy kétgyermekes családanyától nem várható el, hogy papírpénzeket vagdosson ki egy kartonból, [...] mégsem a szülők iratkoztak be első általánosba” (*A harmadik fiú*). Az anya életveszélyesnek nyilvánítja a budapesti metrót („simán leülhet az ember egy halott mellé”), miközben legalább tíz éve nem utazott vele (*Életveszély*). Kovács Laci felesége pedig úgy gondolja, a kábítószerezés terjedése a levegőszennyezettséggel és a zajártalommal direkt módon függ össze: „hogyan annál még a heroin is jobb” (*A Kovács Laci lánya*).

A novellák harmadik tömbje a szimbólumként (is) értelmezhető *híd-motívum* köré fonódik, miközben címükben egy-egy konkrét budapesti hidat jelölnek meg. *A Budapesti hidak* című tömbkezdő szöveg több szempontból is összefoglaló értékű: egy múltbeli történetet mond el (Von Finkenstein és egy budai lány szerelmét), miáltal „történeti” perspektívába helyezi a város- és a férfi-nő történeteket egyaránt. A szöveg bevezető egységében egyszerre van jelen a híd-metaphora hasonlított és hasonló eleme: a híd, „melynek karcsú teste átível a Duna fölött”, s a férfinak a nő válláig ívelő karja, amelyen a gyermek „jár-kei [...] apából anyába, s anyából apába”. A híd-jelenség a két alapjelentésen (híd a folyó felett és összetartó erő) kívül egész sor más kontextusban is értelmezhető: a szájszabószeti beavatkozástól egészen az összeomlott kapcsolatban hídként funkcionáló hazugságig. Az „őstextus”-ként értelmezhető Von Finkenstein-történet a valóságos, míg az újkori híd-történetek a jelképes hidak hiányáról, leomlásáról szólnak. A harmadik fejezetbe soroltak a kötet legtöbb ironiával áthatott szövegei, amelyekben ez a fajta beszédmód az elbeszélői kommentárok hangvételéből, a praetextusok és szövegközi von-

zatok, illetve az irodalmi hagyomány kezeléséből következik. A *Budapesti hidak* című szövegben pl. a szülők közötti egyetértés-híd megingásáról jegyzi meg az elbeszélő, miszerint úgy sodródik le róla a gyermek, toccsan bele a Dunába és úszik messzire, „miként a dinnyehéj”. Irodalomtörténeti összefüggésre hivatkozva érzékelteti a Von Finkenstein-történet mai anakronisztikus jellegét, befogadói értelmezhetetlenségét is, hiszen „a régi történet végén senki nem tudja, még Jókai, aki a legtöbbet tudta az efféle történetekről, még ő sem tudott a nyomára bukkanni”. A budapesti hidak kapcsán persze nem kerülhető meg az Arany-kontextus. A Hídatavás-történet azonban a mai mesék szövegterében ugyancsak értelmezhetetlennek bizonyul: „annyi hasonló történet színezi a budapesti életet, hogy az asszony mégsem a száz évvel ezelőtti megoldást választotta”, az összeomlott helyett újabb hazugsághidakat eszkábál magának, miközben annak a régi költőnek a nyomát követi, aki „kapcsos füzetébe apró verseket kapart”, aki esendő volt, s egyszerű: „csak a neve volt Arany, meg az, amit írt”. Nem úgy, mint a mai ember alkotásai: a látszat-hidak.

A kötet negyedik fejezetében váratlanul torzul el előttünk a kép. Az előbbi fejezetek novellái is csupa leromlott értékrenddel szembesítettek bennünket, azonban az elbeszélői ironia és a jellemalkotás groteszk eljárásai ezekben a komikum irányába lendítette ki a történetet; szereplőiket felülről, a szánalom vagy a megvetés látószögéből ítéltük meg. Az utolsó novellásor darabjai azonban már csak a csupasz és elborzasztó történetet tárják elénk. (Ezek a szövegek kerültek egyébként legmesszebbre a Budapest-jelentésektől: ezek legfeljebb csak mint a távolság, a peremlét és provincializmus mértékeként vannak jelen.) Szereplői gyilkosok, áldozatok, közreműködők, játékszervezők és szemlélők. A *gyilkosság* olykor közvetett. A *telefonszerelő* című novellában a felesége hűtlensége hajtja öngyilkosságba Bikás Lajos buszsofőrt, a *Szilveszter* címűben pedig az apa ridegsége és a miatta érzett szorongás kergeti halálba a fiút. A tragédiához vezető úton azonban sohasem csak a közvetlenül érintettek járnak: a rosszindulatú szóbeszéd, a pletyka, a célirányzott megjegyzések és utalások szerzői/közvetítői is hozzájárulnak a végkifejlethez. Bikás Lajos pl. a kocsmában elhangzó célzásokból tudja meg, hogy a felesége megcsalja őt a telefonszerelőkkel. Sajátos viszonyrendszereket állít fel *A pince* című novellában érvényesülő elbeszélői eljárás. Középpontjában egy valójában lényegtelen mozzanat áll: az öregember egy nap, miközben a borospincéjében bókászik, véletlenül találkozik és megkínálja a börtönből szökött rabot, aki kiirtotta a családját. Noha végig tudja, hogy kiről van szó, sajátos módon se félelmet, se megvetést nem érez iránta, mi több, valamiféle furcsa együttérzésre utal viselkedése. Csak a háttérmozzanatokból értjük meg, úgy gondolja, akár ő is lehetne a másik helyében, s hogy csak a hegy és a pince légköre, felszabadító magánya az, ami védővonalként húzódik köz-

te és a végzetes tett végrehajtásának szándéka között. Ezekben a tragikus történetekben (a gyerekek kivételével) rendre az áldozatok is hibásak sorsuk alakulásában: brutalitásukkal, részvétlenségükkel, önzésükkel, alkoholizálással, ostobaságukkal vagy nagyképűségükkel provokálják ki végzetüket. A gyilkosság néhány esetben csak lelki értelmű: a *Haza a Senkiházából* című novella kislány főhősének, kinek apja a háborúban tűnt el, az istenhite vész el karácsony éjszakáján: ezért azonosítja a templomot Senki házával.

A fejezet két legdöbbenetesebb történetét *A halottember* és *A népzenész* című novellák jelenítik meg. Főszereplőjük egy-egy asszony, akik a legszörnyűbb lelki sötétség (a babona) szellemében hajtják végre tettüket: megölik férjeiket. A „halottember” felesége – a férjét ugyanis tévedésből elesetté nyilvánították, és el is temették (feltehetően egy ismeretlent) – úgy véli, aki hazatért a háborúból, az a férje szelleme, s ha gyermeke lesz tőle, halott gyermeket fog szülni. A népzenész felesége pedig elhiszi szomszédasszonyának, hogy az ilyen iszákos embernek (mint az ő férjeik) a szíve helyére patkányok költöztek, és ki kell őket irtani. Ahhoz, hogy ezeket a történeteket hitelesnek tartsuk, a XX. század közepén is létező középkori babonáságot, képtelen elmaradottságot és szellemi sötétséget kell képzelnünk szereplőik köré. Még ha egy isten háta mögötti falucskában el is tudunk képzelni annyira ostoba asszonyokat, mint a népzenész felesége és szomszédasszonya, Leszki Anna, vagyis a „halottember” felesége történetét eltúloztottnak és az emberi lélek ösztönszerű megnyilatkozásaival ellentétesnek kell értékelnünk. Az emberi elme ugyanis nem így működik: inkább hisz a feltámadás, a visszatérés csodájában, vagy tévedésben reménykedik, mintsem szellemnek képzelje a halottnak hitt embert. Hacsak a babonás félelem nem álca, nem a szörnyű tett igazolására szolgál.

Háy János egyedien alulstilizált nyelve talán a korábbi műveinél is erőteljesebb hitelesítő erővel rendelkezik e novellák szövegterében. Elsősorban a köznapi beszéd nominális, illetve hiányos, vagy töredék mondataiból építkezik. Különösen szóhasználat és hasonlatainak kiválasztása/megalkotása jellemző eszköz. Mindenekelőtt epikájának jelenvalóságra hangoltságát, modern világunk elsivárosodását hivatott kifejezni.