

FARKAS GÁBOR  
**Az értékválság karakterei**  
**Csender Levente novelláiban**

Csender Levente (1977) prózájában az értékválság az ábrázolt valóság ontológiai jellemzője, írásaiban szociológiai és lélektani értelemben is mélyre ás. Tette ezt már első bemutatkozó kötetében is (*Zsírnak való*, Magyar Napló, 2003), amelyben az 1980-as évek diktatórikus Romániájában megtört, ellehetetlenült emberi sorsokat ábrázolta, majd a második kötetében, a címében is sokat mondó *Szűnőföldemben* (Magyar Napló, 2006). A novelláiban feltárt mélységek szociografikus pontosságúak, ugyanakkor poétikai értelemben asszociatív, mitikus jellegűek. E mélységek rétegei leginkább a harmadik, *Fordított zuhanás* című kötetében érzékelhetőek (Magyar Napló, 2010). A különböző rétegeket az írói narráció szenvtelen, mérsékelt hangneme, tömörsége uralja, amit általában ellensúlyoz a választott téma nyomasztó vagy olykor felkavaró jellege.

Csender Levente novelláiban a történetek sokszor családi emlékek formájában ábrázolják a tragikus élethelyzetben keményen és reménnyel küzdő, egyszerű emberek időnként komikumba hajló tragédiáit. Szociografikus, személyes sorsokon keresztül társadalmi keresztmetszetet vázoló koncentrált, pátosmentes stílusa az erdélyi széppróza hagyományait követi, és ilyen módon köthető Tamási Áron, Székely János vagy Sütő András epikájához. Esztétikai szempontból érett írásművészete egyben hiteles is, hiszen „íróként abból az életvilágból profitál, amit emberként megél. (...) A hangulatjelentésnek, állapotrajznak, életminőség-tudósításnak, közérzet-analízisnek egyként tekinthető írások a kívül-belül elnyomordásnak az emberi egzisztenciát elsorvasztó, megrázó dokumentumai.”<sup>1</sup>

Az embernek kötődése lehet több, de identitása csak egy. Az identitás magában foglalja a kulturális,

vallási, etnikai és lokális önazonosságot. Nem lehet egyszerre két kultúrához, valláshoz, etnikumhoz, területhez tartozni, legfeljebb érdeklődni, együtt érezni, kötődni. Ezért vannak nehéz helyzetben, akik az identitásukat meghatározó országtól, néptől, kultúrától, vallástól önként vállalva vagy erőszakkal elszakadnak: hiszen „aki két országban él, annak csak fél ideje van mindkét helyen, csak két fél életet él az egy egész helyett, és azt is valahogy úgy, hogy egyik helyen a teste, másikon a lelke. És pont ott nincs, ahol épp akkor lennie kéne” – fogalmazza meg Csender Levente *Tranzitváró* című novellájában a kétlakosság okozta identitásválságot.

Csender Levente generációja gyermekként élte meg az 1980-as évek kemény diktatúráját, majd a forradalmat. A '90-es évek Magyarországon érett gondolkodó íróvá, tapasztalta meg a szülőföldtől való elszakadás és a kétszínű (ál)demokrácia visszasságait, hogy írásaiban lenyomatot adjon minderről. Nem akar megbontránkoztatni, de világszemlélete megkülönbözteti az idősebb nemzedékektől is: dokumentál, nem foglal állást; novellái éppen ezért kordokumentumokként is értelmezhetőek. Szereplői típusok, nemzedékeket, korszakokat mintáznak. Csender a narráció helyett gyakran választja a jelenlét személyességét: mintha a történetek mind hozzá vagy családtagjaihoz kötődnének. Éppen ez a személyesség teszi általánosíthatóvá történeteit: nincsenek kivételek, bármelyik (nem csak erdélyi) család átélheti az alkoholizmus, a kilátástalan anyagi helyzet, az idegenbe szakadás, általában a tradicionális értékek szertefoszlásának kegyetlenségét.

Bemutatkozó kötetének történetei mind a rendszerváltás előtti '80-as évek társadalmi metszetét ábrázolják. Nem a Ceaușescu házaspár faluromboló, megfélemlítő diktatúrája áll a novellák középpontjában, hanem azok hatása az emberek mindennapjaira gyermeki perspektívából. Ez a nézőpont egy kicsit mindent megszelídít, magától értetődővé, természetessé tesz. Hiszen a gyermek (normális körülmények között) minden tragikumot a felnőttek szűrőjén keresztül tapasztal. Csender Levente gyermekszereplői azonban lélektani, mentális szempontból felnőttek. Vagy azért, mert a felnőtt minta nem követhető, és ezért szükséges a gyorsabb felnőtté válás például a *Műanya* című történet féltestvér főhősei számára, vagy a környezet kezeli idejekorán felnőtként a gyermekeket, mint például a *Magyarország messzire van* című novella suhancait.

Elhangzott az Írott Szó Alapítvány *Történelmi emlékezet, szociográfia és fikció a mai magyar prózában* című konferencián, 2013. szeptember 20-án.

1 „A határhelyzet bennem van”. *Portré Csender Leventéről*. Kódöböcz Gábor. In: *Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról*. Szerk.: Ekler Andrea, Erős Kinga. Bp. 2009.

A kötet hét hosszabb-rövidebb novellát tartalmaz. A történeteket több szempontból is a kettősség jellemzi. A novelláknak általában két főhősük van, akiknek nemcsak személye, de egymáshoz és a környezetükhöz fűződő viszonya is szimbolikus. A kötet nyitó novellájának, a *Hat fekete kakócának* nagymama-unoka párosa, valamint a mellékszereplők, az udvarló öregember, a házsártos szomszédasszony nem személyében fontos, hanem viszonyrendszerük utal az erdélyi falu mindennapi tragikumaira: az elszegényedésre, az elvándorlásra, az elöregedésre és a kihalálásra. A címszereplők, a kakasok sorsa is ezt jelképezi. Pusztulásuk predestinált, szinte elkerülhetetlen – azonos a járványt is elszennvedő falu sorsával.

*Az Isten lába*, a *Harmat és vér*, valamint a *Műanya* című novellák ellentétekre épülnek. Utóbbi szemantikai rétegei is ellentéteket képeznek: a cím denotatív jelentése utal a főszereplők technika iránti érdeklődésére, a motorok iránti rajongásra, konnotatív jelentése pedig az utált mostoha szülőt jelöli, tehát rajongás és ellenszenv feszül a szóösszetétel jelentésrétegeiben. A főhősök, a féltestvér-pár személyisége is meghatározó a köztük feszülő ellentétekben, amelyek evidens módon meghatározzák a mű tragikus végkifejletét, az indulatból elkövetett gyilkossági kísérletet. A *Harmat és vér* szemantikai ellentéte egyértelmű: a harmat áttetsző színe áll szemben a vér vörössével és feketéjével – a tisztaság a szennyel, az ártatlanság a bűnnel. A kutya alkalmatlansága az őrzésre, fölöslegessége szimbolikus, egyrészt a minden helyzetben a felnőttek jóindulatának vagy kegyetlenségének kiszolgáltatott gyermeket jelképezi (gondoljunk itt az ókori Spártára, ahol a harcra berendezkedett társadalom számára alkalmatlan gyermeket szintén megölték), másrészt utalhat a kisebbségi lét kiszolgáltatottságában élő erdélyi magyarságra is. A védtelen állatokat leölő rokon balesete értelmezhető a sors büntetéseként. *Az Isten lába* című novella jelen idejű közlésmódja, személyes hangneme, egyszerű, lejegyzés jellegű stílusa meghatározza az elbeszélte történetet is: a befogadó mintha Erdély mindennapjairól gyermeki perspektívából látna riportfilmet. Több humor, kevesebb tragikum jellemzi, mint a könyv többi novelláját, egyben tükrözi Csender már első kötetére is jellemző stiláris sokszínűségét. A humor, a groteszk attitűd a címadó novellának is jellemző sajátossága. A „Zsírnak való igen sokat lefed a kötetből. Van egy komolyabb mondanivalója és van egy humoros rétege. Előbbi azt próbálja megragadni, ami

a nyolcvanas évek végéről jellemzően elmondható, így például azt, hogyan vált a zsír 'főszereplővé' abban a korszakban. Utóbbi viszont a konkrét kondér zsír történetének komikumából ered" – fejt ki maga a szerző egy, a Magyar Naplóban megjelent interjúban.<sup>2</sup> A *Magyarország messzire van* című elbeszélésben is jelentős stílusárnyalat a groteszk. A történet antihősei személyiségükkel, körülményeikkel tükrözik azt a korszakot, amelyet az abszurditás, a züllés és a nyomor jellemez, és amelyből kitörni (a történet alapján szó szerint) lehetetlen.

„Nincs már család, ezt már nem lehet összerakni, ez a régen családnak nevezett valami már nem létezik, mintha egy zsák lisztet szórtak volna szét, atomjaira hullt, mindenki külön, a szálak elszakadtak, s mindig az erősebb kutya baszik, az egyik elhullt, a másik elzüllött, a harmadik megalkudott, abba gebedt bele, fölösleges is számolni a pusztulás fajtáit, csak az a baj, hogy az egészből hiányzik az emberi méltóság, és ez az egész olyan kilátástalanul megy a pusztulás felé" – így foglalja össze saját tematikáját Csender Levente második, *Szűnőföldem* című kötetének első novellájában (*A pusztulás örvénye*). A *Szűnőföldem* című kötet a napjainkra egyre inkább jellemző identitásválság megrázó szociográfiája. „Legnagyobb erénye a tömörség" – jegyzi meg Ferdinandy György a könyv ajánlójában, és ez az, amelyben a két Csender-kötet leginkább megkülönböztethető: az írások – bár elbeszélések – nem történeteikkel mutatnak a lényegre, az „Erdélyben kisebbség, Magyarországon román" kilátástalan léthelyzetre, hanem a lételemzéssel felérő rövid leírásokkal: „Az új iskolában az első mondat, amit Eleknek mondtak a diákok, az volt, hogy üssük meg a román gecit. Aztán megkérdezték, hogy honnan tud magyarul" (*Keresés*). A történetek tehát keretek a léthelyzet bemutatásához, amelyet a folyamatos, megállíthatatlan pusztulás jellemez. A legszemélyesebb hangnemű *Szűnőföldem* és *Fehér Oltcit*, valamint a szimbolikus jelentésrétegeket is tartalmazó *Orvok árnyéka* című novellákat kivéve az ábrázolás középpontjában az alkoholfogyasztás áll, mint oka és következménye a kilátástalanságnak. Csender elbeszéléseiben nem az alkoholizmus a tragikus, hanem annak okozója: az értékek eltűnése, felülírása egy olyan korban, amelyben – ahogy Pieldner Judit írja *Variációk a pusztulásra* című recenzió-

<sup>2</sup> *A hazám, az otthonom bennem van. Beszélgetés Csender Leventével.* Ekler Andrea. In: *Magyar Napló*. 2003. október

jában – „az emberi méltóság is megszűnőben van, sem az agrárfaluban, sem a konzumtársadalomban, a cityben nem lelhető fel, innen az ábrázolt világ és hőseinek kisszerűsége, az ember alatti léthelyzetek, a kiszolgáltatottság különböző verziói.”<sup>3</sup> A szenvedélybetegség variációinak ábrázolása kicsit monotonná teszi a kötet tematikáját, de egyben élesen rávilágít a társadalmi értékvesztés és az individuális identitásválság globális méretű – tehát nemcsak Erdélyre vagy általában a kisebbségi léthelyzetben élőkre jellemző – folyamataira. Vagyis az alkoholizmus ok-okozati viszonyban áll az általános emberi értékek, az erkölcs, a hit és a család értékének megkérdőjelezésével. Ahogy ez az identitásválság a kötet címadó novellájának kilátástalanságot tükröző, meg-

válaszolatlan, önreflexív kérdéseiben megfogalmazódik: „hiába éltem le Pesten a fél életem, akkor most mit csináljak?, hogy leszek én így boldog? (...) mi az, hogy otthon, haza?, mama, ahányszor csak kimondom ezt a szót, mindig ezerfelé esik szét a fejem, már oda is hazamegyek, ahol csak egy éjjel hálók, most akkor én legyek boldog, vagy inkább a nő?, vagy menjünk egy harmadik helyre, ahol majd egyikünk se, aztán megoldás ez, mama?”

Csender Levente harmadik kötetének címe ellentmondásos, az emelkedéssel összekötött leesést kifejező *Fordított zuhanás* kifejezésmódját, stiláris és tartalmi jellemzőit tekintve nem határolható el a korábbi kötetektől, mégis más megközelítésben, más perspektívából, a részben kívülálló szemszögéből ábrázolja ugyanazt: az identitásválságot egy széteső világban. A történetek hősei azonban igyekeznek felülemelkedni, nem azonosulni ezzel a világgal. Tragikumuk, hogy ez a mentális felülemelkedés fiziológiai szempontból mégis bukáshoz vezet. Az erkölcsi igazság megléte mellett is elkerülhetetlen a halál.

A kötet első novellája, a *Barbárok vagytok, emberek!*, hasonlóan a *Zsírnak való* című kötet történeteire, gyermeki perspektívából mutatja be az 1989-es romániai forradalmat, kihasználva a groteszk ábrá-

zolás lehetőségeit is (ilyen például a tévé kidobásának megakadályozása vagy a szomszéd gyermek vasút-mániája). A *forradalom hőse* című novellában Csender Levente bár mindvégig megtartja távolságtartó dokumentarista stílusát, a mű végén mégis ítéletet fogalmaz meg, még ha átvitt értelemben is: „Gyilkosként halt meg, noha soha nem ölt embert, az öngyilkosok közé temették, noha kétséges, hogy az volt-e, szabadnak érezte magát a forradalom után, noha a diktatúra helyett az (ál)demokrácia fordította tragikusra a sorsát”. A címadó *Fordított zuhanás* szociografikus témáját a személyesség és a záró kép misztikus-szimbolikus jelentésrétege ellenpontozza. Az egykori tanár nő meglátogatását a hallott információk által kiváltott sajnálat és kíváncsiság indokolja,



Feszület (részlet), 50 × 70 cm, 1993. ezüstdomborítás és fa

de a befogadó számára később nyilvánvalóvá válik, hogy a sorsán felülemelkedni képes főhős nem ad okot sajnálatra. A tanár nő életének zuhanó szakaszából tudott a hit segítségével visszafordulni, tehát a cím – bármilyen furcsa – nem jelképes, hanem témamegjelölő. A mű végén az öngyilkosság cselekményéből kifejtett átváltozás

szimbolikussága mellett magyarázható a keresztény dogmatika feltámadás-mítoszával is.

A *Retúrjegy*, a *Görcs* és a *Debilek* című novellákat a deviancia különböző formáinak ábrázolása jellemzi. A *Retúrjegy* Bélájának emberölésbe torkolló alkoholizmusa mellett a novella kifejezi a szülői szeretetet, a segítségre szoruló gyermekhez és a szülőföldhöz való ragaszkodást. A *Görcs* a normálistól eltérő anyagyermek kapcsolatot, általában a nevelés elméletét teszi nagyító alá. Érdekes a novella időkezelés-technikája: a befogadó számára a címben kifejezett állapot csak a narráció előrehaladtával, egyben a múlt folyamatos felidézésével válik indokolttá. A *Debilek* szereplői: Saci, Dezső, Ilona és Géza egészségi állapotukban jelképesen megjelenítik sorsukat is; sőt, falujuk és védenek, az intézeti gyermekek sorsát is. Így a cím nemcsak a bezárásra ítélt otthon és iskola lakóira vonatkozik, hanem kifejezi a szereplők aktuális léthelyzetét is. A *Sanyi utazása* című novella egyszerű és groteszk cselekménye mellett kitágul a tér és az idő, így válik a budiban zajló utazás sorsábrázolássá.

3 Variációk a pusztulásra. Pieldner Judit. In: *Napút*. 2007/9.

A kötet három utolsó novellájából eltűnik a korábbiakra jellemző nyomasztó, megrendítő jelleg, és a hangnem is személyesebbé válik. A *London* tulajdonképpen élményekre, benyomásokra épülő útinapló. Londont mindvégig a munkát kereső és folyton kudarcokat átélő, idegenségét megrázóan, mégis könnyed stílusban rögzítő főhős perspektívájából látjuk. Mind témáját, mind attitűdjét tekintve ez a novella eltér a kötet többi írásától. Hogy mégis helyet kapott, arra az egyik utazó szereplő mondata ad magyarázatot: „Olyan országba megyünk, ahol nem várnak minket.” Ez is – mint a könyv összes alkotása – a mindenütt (szülőföldön, „Magyarban”, külföldön) létidegen, destruktív, embert próbáló körülményeket dokumentálja.

A könyv utolsó, *Födni ofszetlemezzel* című novellájában a cselekmény egyszerűségét, hétköznapiságát (a régi háztető felújítása) a tér és az idő kitágításának írói technikája ellenpontozza. A hegyen álló régi kőházról háromszáz év történelmére asszociál a szerző úgy, hogy a ház több „régie jeléhez” (tető, kőfalak, tálas stb.) köt kisebb történeteket. Természetesen a középpontban megmarad a kis ház mint „főszereplő”, de a mű végére a befogadó számára lényegesebbé válnak a történelmi anekdoták, mint maga a felújítás. Ennek a novellának is vannak szimbolikus jelentésszintjei: az ellopott régi tálas és a padok, az Adria Biztosító táblája mind egy letűnt kort jelképeznek, amelynek értékei a jelenben – sajnos – megkérdőjeleződnek. A Monarchia korának említésekor is akaratlanul a boldog békeidőre asszociálhat a befogadó – arra a korra, amelyben Erdély még Magyarországhoz tartozott. A háztető felújítása is eléggé kétértelmű: a ház ugyan megújul – tehát jobb állapotú lesz – az új födésnek köszönhetően, de a fedőanyag, a nyomdai ofszetlemez az erotikus képekkel mégis elcsúfítja a hagyományos értékeket képviselő épületet. Tehát az új, a modern egyben értékromboló.

A korábbi kötetekre jellemző szenttelen hangnem, tömörség, szociografikus igényű leíró stílus és humor jellemzi Csenger Levente negyedik, *Murok-szedők* (Magyar Napló, 2013) című könyvét is. A tíz novellát tartalmazó kötet – csakúgy, mint a szerző korábbi művei – meglehetősen szűkszavú. Csenger tömören közöl. E tömörség prózapoétikai hátterére világít rá Nagy Gábor is *Prózamesterek* című tanulmányában: „Minden Csenger-írás különleges védjegye a hallatlan tömörség, a különleges készség a lényeglátásra, sűrítésre – legyen szó egyetlen vagy

akár hét év történeiről.”<sup>4</sup> Csenger Levente korábbi, de legújabb novelláira még inkább igaz, hogy – Pécsi Györgyi szavaival – „amit megjelenít, íróért kiált”<sup>5</sup>. Tehát nem attól abszurd egy-egy megírt téma, mert a szerző olyan – a funkcionalitástól élesen eltérő – elemeket illeszt egymáshoz a műben, hogy azok a groteszk humor forrásává válnak. Csengernél nincs szükség papírdobozokra, „árnyék-gödrökre”, vagy a Sátánra Füreden ahhoz, hogy a történet groteszk legyen – elég csak az író ítéletektől és érzelmektől mentes közlése. Mindez azért van így, mert maga a téma – a minket körülvevő valóság – kreál olyan abszurd helyzeteket – egy hat gyermeket nevelő édesanya öngyilkos kísérleteit, egy „fényevő” félbolond meggyilkolását, egy nyugdíjas pedagógus mániába hajló hipochondriáját stb. –, amelyekhez nem kell olyan írói bravúrt „hozzátenni”, amitől a történet meghökkentőbb, botrányosabb, lebilincselőbb lenne.

A szerző negyedik kötetének novelláit az egyes szám első személy perspektívája uralja. Ez alól csak a negyedik, *A folt* című történet a kivétel, amelyben az írói narráció egyes szám harmadik személye a cselekmény „mesélője”. Bár a többi novellában egyes szám első személyű tehát a narráció, ez nem jelenti azt, hogy a narrátor az események elszenvédője. Így például a kötet nyitó, *Egyszer majd el kell mondani...* című novellájában sem a tanár a „főszereplő”, hanem az öngyilkosságot elkövető édesanya és az osztályból „lebukott”, teherbe ejtett tanuló. Mégis fontos prózapoétikai tényező a kívülálló mesélő személyes perspektívája: a befogadó egyszerre tud azonosulni a tragikummal, és távol maradni attól. Az események szereplői felett nem ítélik sem az egy személyben szereplő, narrátor és „írói hang” tanár, ezáltal pedig nem ítélik a „távol tartott” olvasó sem. Fontos jellemzője a kötet többi novellájának is az ítélet hiánya, ami „megengedi” a befogadónak a történetek továbbgondolását, egyben teret nyit újabb, a fő cselekményből elágazó novellák „fejben” történő végigírására. Jó példa erre az *Előzetes* pár oldalnyi története, amely legalább két másik elbeszélést rejt magában. A főszereplő letartóztatásának helyszíne, a vallomásaiban előadott események, a rabtárs: Zoli mind egy-egy rétegét alkotják az előzetesben eltöltött idő elbeszélésének, és mind lehetnének újabb több

4 *Prózamesterek* (Oravecz Imre, Rott József, Csenger Levente). Nagy Gábor. In: Magyar Napló. 2008. január

5 *Kivándorlók haldoklása*. Pécsi Györgyi. In: Irodalmi Jelen. 2007. március

oldalal írások alapjai, amely történetek végiggondolását Csender a befogadóra bizza.

„Élethosszig tartó önáltatás. (...) Hogy is mondják? Élethazugság” – foglalja össze tömören a *Tennisz* című novella főhőse (antihőse) – akár a kötet első felének egészére alkalmazható mottójaként – saját sorsának jellemzését. A kettős jelentésű címet (a tennisz egyszerre jelöli a gyermekkorban félbehagyott sportot és a szomszédasszonnyal folytatott konyakolást) kapott történet hősnője tipikus figura a Csender-novellákban: a beletörődés és a kitörni akarás kettőssége határozza meg életének kilátástalanságát. Tudatában van annak, hogy életének minden iránya döntéseinek okozata, és gyakran dönt rosszul. A sors jó és rossz választásaiban a pozitív döntés fakultatív, mint a zongora, a tenisz, Papa és a válás. De ugyanígy fakultatív az elfogadás vagy a változtatni akarás.

A könyv második, lágyabbra hangolt fele a negyedik történettel kezdődik. *A folt* nyugdíjas pedagógus-nagymamája, a *Prána* heréit süttető Lacija, a *Dekresszió* falusi miliője, vagy a *Hendrix* világró legénye már inkább groteszken komikus, mint megrendítően abszurd. Ez nem jelenti azt, hogy ezek a történetek súlytalanabbak lennének, csak – és ez inkább erény – Csender, Ferdinandy György szavaival, „csendes humora” jobban érvényesül, feloldva az olykor tragédiába torkolló események sűrűjét. Ezekről két okból is elkülöníthető azonban az *Ülni hiába* és a címadó *Murokszedők* című novella. Egyrészt azért, mert Csender legújabb kötetében – a korábbiaktól eltérően – csak ez a két történet köthető egyértelműen Erdélyhez és a kisebbségi létsorshoz. Másrészt azért, mert mindkét novellában egyensúlyban van a komikum és a tragikus hangulati jelleg. Az elsőben a főszereplő unoka göngyölíti fel részlegesen a nagyapának és társainak fiatalkori esetét a román pártállami hatósággal. A cselekmény ugyan bővelkedik tragikumban (lelki és fizikai terror ábrázolása, kínzás, értelmetlen halál), de mivel minden a múltban történt, a befogadó számára „oldottabbá” válnak a tragédiák, az idő távolságot, gátat is jelent az azonosulásnak. Miközben lassan – a kutatás, a beszélgetések nyomán – feltárulnak a szervezkedés és a megtorlás részletei, szociografikus mélységű korrajzzá válik a történet, amely nemcsak az elbeszélte múltat, hanem annak hatástörténetét is megjeleníti: a jelen hallgatásai, lelki sebei

a feltárt múlt által válnak érthetővé a főszereplő és egyben az olvasó számára is.

A kötet címadó novellájának kerete a romániai magyarságra is jellemző külföldi (elsősorban németországi) munkavállalás. A répa betakarítása nyilvánvalóan egyben jelkép is. A főszereplő asszony perspektívájában megírt novella nemcsak az otthonról távoli munka sivár kilátástalanságát, az emberek kiszolgáltatottságát mutatja be. Az események tükrében a murokszedés egyszerre jelenti a társadalmi tagoltság mozdulatlanságát, a család fogalmának degradálódását, az íratlan erkölcsi szabályok felülírását és a gyermek – mint a jövő jelképének – jelentéktelenségét. Azt a tragikumot, hogy az asszony kétszer is elveszíti gyermekeit a jobb élet reményében (először az abortusz, másodsor önkéntes lemondás következtében), egyrészt a mesélő mindenbe belenyugvó, szenttelen hangneme, másrészt a történet többi, „kisebb” tragédiája ellenpontozza (Zsiga, a férj alkoholizmusa és „vásárhelyi fehérnépe”, a végzett munka nehézségei, a falusi pletyka igaztalansága). A hatalmas murokföld – „melynek nem látni a végét, mert az olyan, mint az óceán, hamarabb görbül, mint ahogy vége lenne” – jelképe az asszony abortusszal, megvetéssel, alkoholista férjjel, Ömerrel, a hűtlen török szeretővel „kikövezett” sorsának, és jelképe a család, az otthon mint kötelék elbomlásának. Így a történet végén nem marad más, mint nézni „a murokföldet, hogy milyen hosszúak a sorok”, és hallgatni „éjszakánként azt a vékony hangot, de már egyre távolabbról.”

Csender Levente prózájának titka az lehet, hogy amit megél, azt írja. Nem teremt új prózanyelvet, nem épít divatos nyelvi játékokra, humora sem harsány, megbotránkoztató. Viszont eszköztelen epikája, póztalansága mögött stabil értékrendet közvetít: ami hiányzik hőseinek életéből – a megbocsájtás, a szánalom, a magasztos cél –, azt fűzheti bele a történetekbe az olvasó. Az értékítéletet, a katarzist nem kínálja a szerző készen, annak a befogadóban kell megfogannia. A XX. század létidegen folyamatai miatt lassan mindenkinél megkérdőjeleződik a hovatartozás, a gyökerek jelentősége. Az értékválság, az identitás elvesztése tehát világjelenség, azaz az egész emberiségre jellemzővé vált. Csender karakterei ezt a folyamatot tükrözik megjelenítve olyan sorsokat, amelyek figyelmeztető felkiáltójelekként értelmezhetőek napjaink Európájának valóságában.