

Hangulati értelemben még mélyrehatóbb a differencia a kilencvenes évek Gobby Fehér-novellái és a *Táncoló lavina* rövidprózái között. A kopóság magatartásmintáitól a depresszió verméig vezet hőseinek útja. Mindezt nyelvnek töredékességével, mondatainak nominális megformáltságával, nyelvének ziláltságával fejezi ki. Szövegeinek biblikus-balladisztikus címei, beszédmódjának profetikus emelkedettsége is a jelenről alkotott kép sötéttségét erősíti számunkra. A *Táncoló lavina* az egyik legkilátástalanabb hangvételi könyv, ami az utóbbi időben a vajdasági magyar irodalomban megjelent.

Szabó Szilvia

A meglesett világ novellaváltozatai

Jónás Tamás: *Apáimnak, fiaimnak*. Magvető, Budapest, 2005

Az *Apáimnak, fiaimnak* című 2005-ben megjelent könyv Jónás Tamás utolsó prózakötete – az idén tavasszal *Kiszámítható józanság* címmel újabb verseskötetet adott közre. (A 2006. évi Artisjus Irodalmi Díjak egyikét neki ítelték oda, érzékeny költői és novellaírói teljesítményéért.)

Tudatos szerkesztés jellemzi Jónás próza- és versesköteteit, tudatossága kiterjed a témaválasztásra és a kötetkompozícióra egyaránt. Az *Apáimnak, fiaimnak* esetében sincs ez másként. A címben benne foglaltatik a kötet egyik központi tematikája, utal az apa-fiú kapcsolatra, valamint a mindkét elemhez kapcsolódó -nak dativusi viszonyrag, mely részeshatározói viszonyt sejtet, előhívja az adományozás/hagyományozás mozzanatára irányuló jelentésszerűséget. Ebben az esetben a paratextus a kötet (de semmiképp nem az egyes szövegek) műfajára vonatkozó jelzést rejt magában: a testamentum műfajra játszik rá. Mindannyiunk közös öröksége a bűn, ez az isten hagyatéka „faira”:

„– A bűn, fiam, közös. Örököltük.

– Hát – nevettem fel pogány bátorsággal –, örökölhettünk volna valami jobbat is. Örömet, kincset vagy pénzt legalább.

– Istentől ez a legnagyobb ajándék.” (35. p.)

Jónás Tamás pedig szövegeit hagyja örökül olvasóinak; szereplői valóság-értelmezési kísérleteit, egy sokszor csak nehezen elviselhető világ képeit, tör-

téneteit. Egy világét, melyben a legnehezebb feladat egyszerű, igaz embernek maradni.

A majdnem szimmetrikus felépítésű kötet tíz írást tartalmaz, az öt rövidebb és öt hosszabb novella a következő elrendezésben szerepel: R H H R | H R | R H H R.

Az első és az utolsó novellában az apa-fiú kapcsolat (mely a kötet szövegeiben többnyire ellentmondásos viszony) implicit módon van jelen.

A nyitónovella, a *Sátán*, ezzel a mondattal indít: „Az apa átvágta a hároméves Janika torkát.” A drasztikus kijelentés mindjárt a folytatásban átértelmeződik, az apa így menti meg Janika életét. Tizennégy év elteltével Janika a konyhakéssel szíven szúrja apját. Csupán ennyi lenne a novella fabulája. De az írás szerkesztettsége, fokozatos kifejlése révén többet mond el. Nem hirtelen fordulat a befejezés, nem éri váratlanul a befogadót Janika tette. A novella középső része a változásról, a fordulatról szól, mely sugall valami végzetest, előkészíti a tragédiát. Ebben szerepet kap a népi hitvilágból megőrzött elem is, miszerint a hét évek megfordítják az ember jellemét, de a legfőbb ok, a csak utalásszerűen jelzett társadalmi, szociális helyzet változásában (a putriból a városba költözött a család) keresendő. Janika tette nem egyszerű hidegvérrel elkövetett apagyilkosság, a történetek után potyogtak a könnyei, de meg volt győződve cselekedete helyességéről és szükségszerűségéről.

A kötet egészére is jellemző a szociális környezet megváltozása, a történetek egyik fele falun, cigány környezetben játszódik, majd lassan nyit a városi terek felé, míg nem teljesen urbanizálja szereplőit, színhelyeit.

Míg a nyitónovellát auktoriális, külső nézőpontú, tárgyilagos elbeszélés jellemzi, az utolsó, szintén apa-fiú tematikával foglalkozó szöveg, a *Fiam szemében* című szubjektív nézőpontú, az apa érzelmi reflexióin alapszik elsősorban.

Az elbeszélő az édesapa, akiről fia füzetet vezet, feljegyzéseket készít. A megfigyelés aktusa, a titokban figyelő gyermek van jelen ebben a novellában is, mint a *Senza tempo*-ban. Itt azonban nem a megfigyelés a hangsúlyos, hanem az a „vétek”, hogy az apa beleolvasson a gyerek titkos feljegyzéseket tartalmazó füzetébe, s ennek következtében a bizalom elvész apa és fia között. Megsemmisült kettejük addigi kiegyensúlyozott kapcsolata, ahogyan végleg semmissé lesznek az apáról szóló, sokat ígérő feljegyzések is. A füzet APA című feliratát pedig sokatmondóan *TAPASZTALATOK*-ra kerekíti a kisfiú.

E két, a többi keretbe foglaló novella foglalkozik nyíltan az apa-fiú tematikával, de szinte mindegyikben megjelenik ez a téma: az apa, aki elhagyja családját, gyermekeit, Magyar István és fia, Sanyi viszonya. Az *Egyszerű történet* varázslója, ki csodálja apját, mert az arra használta varázserejét, hogy egyszerű emberként éljen és haljon meg. A *12 férfi* Robija, aki kimondja, hogy „gyerekem van, és ha mondja az ember, az már akkor van tényleg, nem

csak akkor, ha hazamegy az ember, hanem mindig, hordja a gyereket a fejében, törődik vele...” (146. p.)

Angyalosi Gergely egyik írásában a következő kérdéseket vetette fel: „Van-e például posztmodern magyar novella?”; „Egyáltalán történt-e ebben a műfajban átlépés az úgynevezett klasszikus-modern örökségből a radikális szövegszerűség birodalmába? Ha történt, akkor érdemes-e még novelláról beszélünk?”¹

A kérdéseket az *Apáimnak, fiaimnak* kötet szövegeire vonatkoztatva, mindháromra igennel felelhetünk. Jónás Tamás a hagyományos novella transzformációs folyamatának egy-egy fokozatát/változatát ragadja meg. Írásai szigorúan szerkesztettek, de egyik sem nevezhető hagyományos novellának. Előfordulnak a rövidtörténet felé közelítő, a sűrítés, kihagyás poétikai eszközeit alkalmazó, tárgyilagos elbeszélésű novellák (például a fent említett *Sátán* című), melyeket akár klasszikus novellaként is olvashatunk, de olvasatunkat módosítja a nyitott befejezés, a csupán formális lezárás.

Mindig egységes cselekményt mond el, eleget téve a műfaji követelmény egyik szegmentumának, de gyakran fordított elbeszélésrendet alkalmaz – nem a szöveg végén záródik le a cselekmény, hanem a záróepizódból indít, a novella pedig nem más, mint az adott kezdősituáció kifejtése. Két szöveg ilyen rondós szerkezetű: a *Senza tempo* és a *Hűség-tremoló*.

A *Senza tempo*, véleményem szerint, a kötet legkiemelkedőbb szövege, két narratíva váltakoztatásából épül fel, egy egyes szám első és egy harmadik személyűből. Tárgyilagos, külső nézőpontú elbeszélésmóddal indít. A jelenből tekint vissza a múltbéli eseményre, majd beindul az emlékezésfolyam, s a múlt képeit, jeleneteit már a gyermek szemével látjuk, már az egyes szám első személyű narráció révén nyerünk betekintést a múltbéli jelen pillanat-felvételeibe. Nem kronologikus történetmondás ez, a lineáris elbeszélés már nem működtethető. A posztperspektívából íródo elbeszélés epizódokból, mozaikszerűen építi, állítja össze a történetet. A fragmentált, felszabdalt szövegdarabok révén várákozást kelt a befogadóban, majd amikor arra a legkevésbé számítanánk, visszacsatolva az előző történet-szálhoz, témához, szereplőhöz, kielégíti azt. A Cipő történetét elbeszélő rész a „[d]e miért is hívták Cipőnek?” (18. p.) kérdéssel ér véget, s csak kilenc szövegegységgel később következik a folytatás, a válasz a megismételt kérdés után: „Mert csak a cipők érdekelték...” (25. p.) Ebből a semmitmondó feleletből azonban egy másik félbeszakadt szövegfragmentum (a Sanyi néniel és a szarvas titkos nevével kapcsolatos) is megvilágítást nyer.

A fordított perspektíva jellegzetes hiányalakzatot hoz létre. Egyik szövegdarab e bekezdéssel zárul: „Bólintottam megint, komolyan, de nem ér-

tettem tisztán az intelmeket, Katinka széles mosolyába feledkeztem, lihegett még a futástól, kis mellkasa fel-le, fel-le járt. Önkéntelenül is a számhoz nyúltam, úgy éreztem, látszik, ég még akkor is, az első csók rajta.” (17. p.) De nem tudjuk, a hétéves fiú milyen csók nyomát érzi. Két szövegegység múlva olvashatunk csak a titkos búvóhelyen történekről, a csókról, mely nem egy alig hatéves lány csókjához hasonlított.

A központi hős, ki egyben az elbeszélő is (az első személyű elbeszélésekénél) egy (cigány származású) kisfiú, akinek mindenről tudomása van, aki mindenhol jelen van, ahol valami lényeges történik, de anélkül, hogy bármi-be is beleszólása lehetne.

Amint a szöveg E/1-es elbeszélésre vált, a gyermek narrátor révén megjelenik a gyermekperspektíva, mely a „valósághoz” csak korlátolt hozzáférési lehetőséget biztosíthat – például a presszó számára megközelíthetetlen tér, oda nem juthat be. A narrációnak ebben a változatában a hasonlatok is gyermeki nézőpontúak, gyermeki gondolatvilágából fakadóak – amint ezt a mintha boszorkányok macskái karmolták volna össze hasonlat is példázza.

„[E]zt a világot jobb meglesni mint megélni” (32. p.) – ez a nehézsorsú kisfiú legfőbb tapasztalata. A leskelődés, titokban figyelés tematikus alakzattá válik a novellában, szinte létmetaforává alakul: „Igy aztán szinte észrevétlenül úgy rendeztem az életemet, hogy mindig mindenkit megleshessek. Nem is kellett hozzá olyan nagy okosság, csak óvatosnak kellett lenni – senki sem számított rá, hogy figyel egy kisfiú.” (32. p.) A szereplő-elbeszélő kisfiú a novella rezonőre. Gondosan mérlegeli az eseményeket, az egyetlen, aki józanul, elfogulatlanul viszonyul az őt körülvevő világhoz, tapasztalatai alapján pedig levonja következtetését: szemlélőként létezni az egyetlen elfogadható, elviselhető létmód.

Megfigyelései valóban titokban, reakciók nélkül zajlanak, szemtanúja Cipő balesetének is, de eszébe sem jut, hogy esetleg segíthetne a szerencsétlenül járt emberen: „...hiszen én ott se voltam, nem tehettem semmit. Az egyetlen dolgom, hogy nézzem, jegyezzem a világot. Ami történt, folyt, bonyolódott, bárki is próbált volna ellene tenni. Igaz, úgy vettem észre, nem igyekeznek se a felnőttek, se a gyerekek egyszerűbb életet élni. Azt szerették, ha a dolgok szinte kibogozhatatlanul bonyolulttá válnak. Eltévedni szerettek. Néhányan meghalni is hajlandóak voltak egy-egy jó eltévedésért. Eltökéltem, hogy soha nem kérdezek senkitől semmit, bármennyire érthetetlen is számomra, bármennyire kívánnám.” (32–33. p.) A hős-narrátor kisfiú nem kérdez, de nem azért, mert nincsenek végső miértjei, hanem mert rájött, úgysem kaphat kielégítő feleleteket. A nem-kérdés kizárja az újabb és újabb csatlódások, kiábrándulások lehetőségét; a hazug válaszalternatívát.

Cipőt a végzetes balesete után fülét befogva, szemét erősen szorítva érte a fagyhalál. Gesztikulációja szimbolikus értékű: nem látni és nem hallani sem-

mit, ez az életben maradás titka. Amint e szabályokat megszegi (akaratlanul is), utoléri végzete.

A nem-kérdés mozzanata a *Senza tempón* kívül több novellában is hangsúlyos szerepet kap. „[Ö]tven fölött már jobb, ha nem kérdez az ember semmit, minden nap ajándék, minden élmény ajándék, minden kérdés útravaló. Ötven fölött az ember már a fel nem tett kérdésekből tanulja a világot, nem a válaszokból.” (125. p.) – olvashatjuk *A nő, akivel folyton szeretkezni kell* szövegében. Magyar Sanyi, amikor megtudta, hogy Eszterék disszidálnak, „nem kérdezett többet”. A nem-kérdés egyfajta megértés, beletörődés – mely megkímél a további csalódásoktól. A *Fiam szemében* című novellában akkor kap szerepet, amikor megszűnik a fiú bizalma apjában: „Fiam jelenik meg egy idő múlva az ajtóban, nem szól, nem kérdez, kicsit szomorú, észrevette, hogy beleolvastam a füzetébe. Tiltott tükörbe néztem.” (230. p.)

A másik körkörös felépítésűnek is nevezhető, fokozatosan kibontakozó szöveg a *Hűség-tremoló* című. Az első szövegegység önmagában is olvasható, de igen elliptikus szerkezetű, éles vágásokat tartalmaz. Homályos összefoglalása a lassan, „fejzetenként” kibomló és összeálló cselekménynek. Párbeszédben elhangzó mondatok és rövid elbeszélő, leíró részek váltják egymást, melyek két különböző szituációra vonatkoznak, melyeket időbeli távolság választ el. A fragmentált szövegek egyik jellemző tulajdonsága a megelőlegezés – amikor egy későbbi szövegem jóval előbbre kerül. „Magyar Sanyi tizenhét évesen vágta le a gyűrűsujját. Mivel akkor még nem tudta, jobbra, vagy a balra húzzák a jegygyűrűt, levágta mindkettőt” (81. p.) – e mondatokkal nyit a *Hűség-tremoló* szövege; a tett megértésére csak az előzmények megismerése után nyílik majd lehetőség.

És találkozhatunk egy harmadik fajta szöveg/novellatípussal, melyből hiányzik a teleologikus megkomponáltság. Egységesnek mondható, lineáris cselekményvezetés jellemzi ezeket a textusokat, azonos hősökkel – még sincs tényleges szövegkezdés és lezárás. Nem a történések közötti célelvőség irányítja a történetet, hanem a hősök kilátástalansága, reményvesztettsége, boldogság utáni vágya viszi előre, áramlásszerűen. A kötetben e típus leg-reprezentánsabb példája a *Felelőtlenek* című szöveg, melyben az írástílust és a tematikát egyaránt a céltalanság jellemzi. A szereplők lázadva szembefordulnak addigi életükkel, múltjukkal. Mindent maguk mögött hagyva (gyerekeiket, szüleiket, állásukat) útnak indulnak valamerre, Szerbia felé. Az út, utazás kronotoposza egyrészt a függetlenség- és szabadságvágygal hozható összefüggésbe, másrészt az önmegértésre, az élet megértésére való törekvéshez kapcsolódik, vagy talán inkább mindezek értelmetlenségéhez, megérthetetlenségéhez. Térbeli valós utazásuk és pszichikai síkon történő „úton-létük” egyaránt határozott cél nélküli. A történet hirtelen, lezárás nélkül ér véget, anélkül, hogy szereplői bárhová is megérkeznének (akár egyik,

akár másik síkon). A szöveg elbeszélése a gyors tér- és időbeli váltások révén, mintha jelenetekből állna össze, filmszerű hatást kelt.

A három vázolt novellatípus elemei nem különülnek el élesen egymástól, kombinálódva újabb szövegformákat/novellaformákat alakítanak ki.

A novellákat egymás után olvasva felmerül a narrátor azonosságának kérdése, erre azonban nem könnyű egyértelmű választ adni már csak az egy szövegen belüli személyes és személytelen narráció váltakozása miatt sem. Kétségtelenül megfigyelhető egy „folytonossági ív” a szövegek elbeszélői kapcsán. Az első novellák a gyermek narrátor szemével láttatják a történetet. A *Hűség-tremoló* Magyar Sanyija már a kamaszkorból kilábaló, felnőtté váló elbeszélő, a későbbiekben pedig felnőtt, öregedő és öreg hősökkel, narrátorokkal találkozhatunk. Ez azonban nem elég indok az egyazon elbeszélő feltételezésére.

Az apa-fiú kapcsolat mellett férfi és nő viszonya is fontos a kötet szövegeiben, megszámlálhatatlan variációban jelentkezik: a szerelemtől a már kielégülést sem nyújtó testi kapcsolatig. A legkülönbözőbb változataival a *Senza tempo*-ban találkozhatunk: a tiszta, gyermeki érzésektől (mint amilyen Katinka és a kisfiú kapcsolata) egészen a beteges viszonyokig. Figyelemre méltó az apa és az anya; az apa és a még szinte gyermek Olga; Olga és a kisfiú kapcsolatának hálózata.

Egy kétszeres szerelmi háromszög titkos viszonyai is kirajzolódnak: Margit néni és Demény; Demény és Rózsi; Rózsi és a férje; Gogó, a férfi, aki áruba bocsátja testét, még Bolond Ilonkának is (aki a tolószékes Jolán néni jelenlétében akar szeretkezni).

A *Hűség-tremoló*-ban Sanyi, Eszter és Márta hármasa is tisztázatlan kapcsolatokat rejt. Az erkölcsi züllés legfőbb okozójaként a viszonzatlan szerelmet jelöli meg a szöveg: „Tudta, neki szól minden kurválkodás, bosszúból, mert a lány őszintén szerelmes volt bele, s nem bírta elviselni, hogy ő még mindig Eszterre vár.” (83. p.)

A nő, akivel folyton szeretkezni kell emberi kapcsolatai a testi érintkezésre redukálódnak csupán: „Nincs időm rá, hogy szeressem, mert nem hagy hiányt bennem, így aztán van is (Budapesten, a Margit körúton), és nincs is (álomban, sóvárgásaimban).” (119. p.) A szeretkezések leírása nem meggyőző, nem is lehet az. Az idős férfi napi teendői közé iktatja a találkozásokat, semmivel sem tulajdonítva nekik nagyobb jelentőséget, mint a reggeli bevásárlásnak. Lelki folyamatok csak a szöveg elején említődnek, utalásszerűen, a feleség féltékenysége kapcsán. A főhős az aktus elmaradásának okát sem firtatja, látja, hogy a nő egyre gondterheltebb, hogy sír, csokoládét majszol – de beszélgetésre nem kerül sor. „Valami lelki gubanc. Vagy a klimax.” (126. p.) – találgatásokkal a férfi lezárja magában a témát, és hazamegy.

„Az anyukád szeretnék lenni, megszülni téged, vigyázni rád. Azt válaszoltam, az nem lenne jó, mert az anyukák a leghűtlenebbek a világon. És minden nő hűtlen.” (52. p.) – a *Senza tempo* gyermekeinek gondolatai megelőlegezik a *Szerelem* című novella témáját.

A *Szerelem* egy feleség hűtlenségének története, pontosabban a férjzet kínzó féltékenység, a maró fájdalom novellája, melyben a gyöttrődő férfi nemcsak a feleségét, de a feleségben rejlő nőt is elveszteni látszik. Az én-elbeszélő belső vívódása, felesége hűtlenségének bizonyítékai utáni nyomozása kapcsán felmerül ismét a már említett nem-kérdezés problematikája: „Eltökéltem, hogy nem kérdezek semmit. Amíg nem tudhattam biztosan, van-e titkolnivalója, nyaggattam, faggattam, gyötörtem. [...] De mikor láttam, hogy mondanía kellene valamit, elhagyott minden erőm és akaratom: szerettem volna, ha magától nyílik meg vagy záródik be örökre...” (157. p.) A nem-kérdezés megóv a biztos tudás borzalmaitól. A ki nem mondott kérdésekre épül a novella – teljes bekezdéseket alkotnak a megválaszolatlan kérdések, ezek erősítik fel a szövegen végigvonuló feszültséget.

A *Szerelem* igazi cselekménye belső színterű, a férj vívódását, nyomozását a belső monológokból ismerjük meg, melyek rövid kérdések, felkiáltások és megállapítások váltakozásából állnak. A férj gyöttrődéséről kapunk képet a házaspár dialógusaiból is, persze nem a ténylegesen kimondott, hideg, tényközlő párbeszédéből, hanem azokból, melyek a férfi gondolataiban, álmaiban hangzanak el.

A távollét toposza központi szerepet kap a novellában, de nem fizikai értelemben vett távolságról van itt szó. Férj és feleség egy kicsi lakásban egymás mellett élnek, esetükben a pszichikai távolság jelenlétéről kell beszélni, a nő magába zárkózásáról, elzárkózásáról. A szerelmi viszony az önmegismerés egyik formájaként definiálódik a novellában: „Mit keresel? Magadat? [...] Mi szükségéd neked magadra? Nem vagyok elég neked én? Már nem vagyok?” (165. p.)

A felhalmozódott feszültség nem tud kisülni, a tetőpontra ér véget a novella. Megoldást nem ad, csak megoldáslehetőségeket kínál: „Két dolgot tehetsz: vagy elfogadod, ami van, elfogadod, hogy ezt a játékot úgy kell játszani, azokkal a szabályokkal, amiket ő talál ki. [...] Vagy leülsz elé, és minden gondodat és fájdalmadat, kételyedet, gyanúdat elmondod neki, és megkéred, hogy játsszon ő is teljesen nyíltan.

Az elsőbe belehalsz, a másodikba ő hal bele, mert megöled.” (175. p.)

A kötetben a szerelem és a halál tematikus magot képez, különböző változataik, megjelenési formái behálózzák a szövegeket. Halál és szerelem, pontosabban szexualitás összefonódására *A magányról jut eszembe* című szövegben kerül sor – az idős Vince bácsi és Irén, az újságíró szeretője, a mesterségesen előidézett, halálközeli állapotban. Vince bácsi, a kapcsola-

taít veszített ember tipikus megtestesítője, ki a „világ” áldozatává lett, aki a boldogságot csak valamilyen módosított tudatállapotban érheti el: „Világot szült. Hatalmas, mozgalmas világot magának, s ahogy a szíve dobogott, minden egyes ütésre, úgy lett az a belső világ egyre nagyobb és nagyobb, fényes, ragyogó világ, amelynek ez az itteni csak csonka mása.” (143. p.)

A *12 férfi* című novella (bekezdésekre tagolás nélküli szövege) egy egyszerű megállapításból indít, ebből bontakozik ki a tragikus végkifejlet. Egy tréfának induló történet elbeszélése brutális verekedéssé fajul, mely halállal és börtönbüntetéssel ér véget. A tragédia oka a beavatatlanság mozzanatában keresendő...

A novellákban ritkák a látványos események, a párbeszédnek is gyakran felszínesek, de azért olvashatunk szövegrészeket, melyek alapvető létproblémákra, az élet értelmére/értelmetlenségére világítanak rá. Előfordul, hogy közhelyes mondatokkal: „És végül is van ebben igazság. Mindenben van. Mindenben van valami. Ez az igazság.” (126. p.); „...nem szeretem túlbonyolítani az életet. Bonyolódik az magától is.” (124. p.) Máskor filozofikusan patetikusan fogalmazva: „– Semmi sem véletlen – mondta minden mese végén. – Mindennek megvan a maga oka. És mindenki úgy irányítja a világot, ahogy akarja. Ahogy akarja! A varázserő mindenkiben benne van.” (68. p.); „Mindig van valaki, aki szeresse az embert. Ha nem rögtön, majd később. Egyensúlyban van a világ, kisvilág, nagyvilág egyaránt!” (113. p.); És előfordul, hogy némi iróniával és szellemességgel közelíti meg a problémát: „Engem már csak az érdekel, mit akar az élet tőlem. Mert én tőle már csak ennyit: tudni, hogy ő mit akar. Érdekes ember lenne ez az élet, ha ember lenne. Tudnék mit mesélni róla. Beszélgetni vele már nem annyira.” (127. p.)

Jónás Tamás egyszerűen, a szavakkal takarékoskodva fogalmaz. Szókincse letisztult, csak a legszükségesebb szavakra szorítkozik, lecsupaszított, rövid mondatokat használ. Szövegei nem látványosságuk, hanem pontosságuk révén hatnak. Humoros szójátékok is fel-felbukkannak novelláiban, de gyorsan leépíti, megsemmisíti őket a narrátor magánya: „...Ábrahám felesége, Izsák anyja. Na, most erre mit mondjak? *Jób* hallgatni...” (126. p.) „Hátizsák. Hát-Izsák. Ha lenne cimborám, nevethek ezen. De nincs.” (127. p.)

Egy illúziómentes világot ír meg/ír le Jónás Tamás. Az emberi lét kiszűrőségének, céltalanságának történeteit, és az általuk kiváltott fájdalmat, gyötrődést mondja el. Az én magánproblémáira és mikrokörnyezetére figyel, utal a szociológiai háttérre, de nem lesz szociopróza a keletkező szöveg. Novellái egy nehezen elviselhető világot jelenítenek meg, melyben leginkább csak eltévedni lehet, egy olyan valóságot, melyet csak meglesni érdemes, megélni nem.