

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Gerold **L**ászló

Labdát kergető irodalom

Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*. Magvető, Budapest, 2006
- Darvasi László: *A titokzatos világválogatott*. Magvető, Budapest, 2006

Két könyv jelent meg a foci-világbajnokság kezdetét egy nappal megelőző 77. Ünnepi Könyvhéten. Két magyar író-focista (focista-író?) könyve. Esterházy Péteré („előbb voltam futballista, mint író”) és Darvasi Lászlóé. Mindkét kötet (már ismert vagy új) tárcák együttese, fejezetekbe rendezett (EP csak számozza, DL címmel látja el ezeket) megannyi epizód, melyeket az alaptéma, egy közösség közös emlékezeteként a futball fog egybe. És természetesen a két író egyénisége megjellegzetes prózai beszédmódja, ahogy a fociról, illetve a foci kapcsán mindenféléről írnak, mivel a futballal bármi kapcsolatba hozható, és kapcsolatban is van. A foci olyan világmetafora, mint a színház, az elmeegógyintézet vagy a börtön. (DL: „...a labdához kapcsolható igék meghaladják az Istennel, a Nővel vagy a Gyermekkel társítható cselekményt kifejező szavak mennyiségét”.)

Kivált most, amikor világbajnokság dül.

Mindkét könyv a fociról szól, de más-más nézőpontból, amint erre a kötetcímek is utalnak. EP belülről, a büntetőnek nevezett tizenhatos mélyéről ír a fociról, ahogy egy „ö. f.” (öregedő futballista) visszatér, mint egy hazalátogató utazó, oda, ahol sok évet töltött, és számos élményben volt része, a tizenhatosba, annak mélyére (jut eszembe: nyelvünkben mélye a pokolnak van, de a focista számára a tizenhatos mélyén ott az a bizonyos kapu is, amelyen át gól esetében az egekbe lehet jutni!). Ilyenformán könyvének címe kétségtelenül kifejező, pontos, mint egy félpályán átívelő szöktetés, ahogy azt egykor Puskás Ócsi vagy Bozsik Cucu alkotta. EP-vel szemben DL, aki ugyancsak

valamilyen szinten (amiről tudok, az konkrétan az íróválogatott; épp egy este láttam a tévében riportot a magyar írók válogatottjának berlini fellépéséről) még gyakorló focista, szemlélőként, krónikásként mesél a futballról, pontosabban arról a virtuális világválogatotról, melyben akár a világ minden játékosának és válogatottjának helye lenne, ha a szerző tudna vagy kitalálna róluk egy érdekes, tárcába illő sztorit. Olyant, amely egyszerre szól(na) a fociról s valamilyen emberi állapotról (mellőzöttség, azonosulás, öregedés, alatomosság, szorgalom stb.). S ebben, bár írásaik tárgyát más-más nézőpontról szemlélik, a magyar irodalom két új focikönyve úgy hasonlít egymásra, mint két futball-labda.

Hasonlóságuknak egyéb bizonyítékai is vannak: EP is, DL is kisfocistaként ír szerelme azon tárgyaról, mely a legtöbb férfiember számára a nők és a katonaság mellett egy életre szóló élményt s ilyképpen örök, kimeríthetetlen sztorizást jelent. EP, akit, mint sokunkat, először az apja vitt meccsre, szinte kérkedik is azzal, hogy „[n]egyedosztályú futballista” volt, mert ez a besorolás nem azt jelenti, hogy aki negyedosztályú, az „egy elfuserált első osztályú”, netán „egy tehetségtelen másodosztályú vagy egy fegyelmetlen, frusztrált harmadosztályú”, mint vélni lehetne, hanem a saját szintjén a lehető legjobb – Kohn, te dicsekszel?! –, „egy jó játékos a negyedosztályban”, ami nem semmi, csak éppen annyi, amennyi – kisfutballista, aki többet tud a fociról, mint amennyit focistaként megvalósít(ott), például ismeri, éppúgy, mint a nagyok, „a játék lelkét”. DL önmagát „ismeretlen közép-európai játékos”-nak nevezi (a könyv írásakor már „öregedő csatár”), ami teljes egészében megfelel az EP szerinti kisfutballistának, kivált, ha a mostani világbajnokság alapján ítélünk, ahol a közép-európai labdarúgás igencsak alulreprezentált mind részvétel, mind teljesítmény tekintetében.

Az, hogy valaki, jóllehet megtanulta a „klasszikus megoldásokat” („egyszerű elhúzás belső csüddel”; „kettős testcsel”; „átlépős csel”; „kötény”; „esernyő” stb., s biztosan kiválóan tud „dekázni” is), magát negyedosztályúnak vagy a futballisták társadalmában ismeretlennek tudja, még semmiképpen sem lehet akadálya annak, hogy remek futballtörténeteket írjon kiscsapatokról éppen úgy, mint a legnagyobb sztárokról vagy olyan világeseményről, mint amilyen az 54-es svájci VB döntője volt, vagy fürkésző érdeklődéssel keresse a választ – abban a jogos meggyőződésben, hogy a pályán minden megtörténhet, ami az életben megtörténik – a játék s ezen belül a labdarúgás lényegére, ahogy DL könyvének egyik fejezetcíme mondja, a „játék értelmé”-re.

A játék célja, olvashatjuk mindkét focikönyvben – a győzelem. Aki játszik, az győzni akar. Azért játszik. Sikerre éhes. (DL: „Az ember azért sportol, hogy győzzön”.) EP írja: „Aki focizott vagy aki valódi drukker (a kettő épp úgy nincs egymás nélkül, ahogy színház sincs közönség nélkül, GL), az tudja, a futball a győzteseké. Idegen a játék szellemétől például azt mondani, hogy inkább játsszunk jól, szépen, és veszítsünk, mint rossz játékkal nyer-

jünk. Nem. Nyerni kell.” Az viszont, aki „nem akar nyerni, az nem tiszteli a játékot”. A sokak által komolytalannak vélt játékot tehát, ami esetünkben a futball, akkor is komolyan kell venni, ha helyesen csak játéknak fogjuk fel, semmi másnak. Mert a játékként űzött vagy nézett futball – küzdelem. Jól tudja ezt az, aki – bár csak negyedosztályú játékos volt – mindig játékos maradt, mert mindig belül van, ahogy írja, „ott bent a téglalapon belül, nem úgy romantikusan, hogy azt képzelném (mint mindannyian gyerekkorunkban), egy vagyok a játékosok közül, nem álmodozom, hogy én vagyok Puskás (Sztójcskov, Cruyff, Beckenbauer), rögzítem csupán a helyem a világban: ott benn. A játékot játékból látom (vagy nem látom)”. S aki belül van, az nem lehet passzív, érdektelen, közömbös. Ha már nem játszik, mert „ö. f.”, akkor is belül van, nem nézőként, a néző sosincs belül a játékon, hanem szurkolóként, aki számára a futball ugyanaz, mint amikor játékos volt: létkérdés. A néző élvezi a játékot, a szurkoló átéli. A néző válogathat, hogy akar nézni fitymálva, mellékesen, elegánsan, nagylelkűen, a szurkoló azonban csak az lehet, aki számára élet-halál az, ami a pályán történik. Aki akkor is tagja a csapatnak, ha nincs a pályán, mert tudatában van annak, hogy „[e]gy csapat mindig csapat, nemcsak kilencven percig (plusz rájátszás)”.

S közös a két kötetben az is, hogy mindkét író a focit alkotó tevékenységnek tekinti. Erre EP Hidegkúti, Albertflóri és Vargazoli játékát említi. DL pedig azt, amikor „[l]efutsz az alapvonalig, majd egy becsületes beadást alkotsz”, melyben, bár „nem nagy ügy, no de mégis, ebben a beadásban mennyi személyes megrendülés, bánat és reménytelenség munkál”. Mindez „[i]gen tanulságos egy íróember számára”, állapítja meg EP.

Hogy olykor az író urak (is) eltúlozzák a foci jelentőségét? Nem vitás. Ezt EP is vallja, amikor a tetszetős párhuzamot, amely szerint „ahol Thomas Mann, ott Németország, ahol Puskás, ott Magyarország” (Puskás a Nagy Narratíva!), ekképpen teszi helyre – „hát ez marhaság”. Az. De a nemzet(ek)nek kell az efféle „marhaság”, ami által sok minden más levezethető, nemzetkarakterológiailag megmagyarázható, ne mondjam, megideologizálható. „A magyarhoz úgy hozzátartozik a vereség, mint kutya-hoz a bolha”, írja EP. Hogy mi kapcsán jut erre a sommás hasonlatra, nem nehéz kitalálnia annak, aki valamit is tud a magyar futball történetéről, s olyan nincs, aki ne tudna, ne tudná például azt, hogy mi történt 1954-ben a svájci világbajnokság döntőjében. S bár EP megpróbálja kivonni magát az össznemzeti önsajnálattól, megjegyezvén, „hogy arra a berni döntőre sokkal nagyobb súlyok lettek aggatva, mint egy szokásos focimeccsre. Rá lett pakolva ez az egész történelmi szar”, amit a magyarság évszázadokon át evett és eszik, ő sem az 53-as világraszóló londoni 6:3-at emlegeti, hanem a berni 2:3-at. DL is.

Mindketten kapva kapnak azon a riporterri elszóláson, ami a berni meccset közvetítő Herbert Zimmermannhoz fűződik, aki, amikor a német csapat jobbszélője berúgta a harmadik, később kiderült, győztes, a németeknek világbajnoki címét jelentő gólt, öröm okozta zavarában így kiáltott fel: „Éljen!

Éljen! Rahn belötte a harmadik gólt, tehát 3:2 a magyarok javára!” – és a riporter bakiból futballt messze meghaladó, a magyarság sorsát évtizedeken át (másként) formáló víziót konstruálnak.

Ebben a vizionálásban alkotja meg DL a maga sajátos világválogatottját, melyben az egyes posztokat a szerző számára kedves, fontos, elsősorban élvezetet jelentő fogalmak töltik be, a NŐ, a LEVES, a SZERETET, a ZENE, a TAVASZI FÖLD, a BOR, a MONDAT, a KÁVÉ, a FÉR-FIBARÁTSÁG, a GYERMEK, az ÁLOM töltik, s a cserepadon, játékra várva is hasonlóan fontos fogalmak ülnek (ISTEN, SZERELMESKEDÉS, SZABADSÁG, ALKONYAT, NEVETÉS, SÍRÁS). Kétségtelen, félelmetes, nevére (világválogatott) méltó együttes, melynek minden tagja csodálatot vált(hat) ki, ami nem jelenti egyúttal azt, hogy a remek ötlet mindegyik csapattag esetében íróilag is kiválóan funkcionál. Legalábbis nem azon a szinten „játszik”, mint a SZERETET vagy az ÁLOM. Az előbbit a „védelem tengelyében, a klasszikus középhátvéd posztján” játszatja, Csapatkapitány, aki a védelem „[u]tolsó játékosaként az utóbbi években gyakorta került kiszolgáltatott helyzetbe. Az éppen elköszönt múlt században sűrűn kiállították, fontos mérkőzésekről el is tiltották. Morogtak a nézők, baj lesz, jaj, jaj, nem a Szeretet söpröget. Próbálkoztam más játékosokkal, de képtelenség volt őt pótolni. Ütemérzéke, ahogyan keresztet, s ahogy néha előre tör, és maga fejezi be a támadást, utánozhatatlan. Sajnos, néha iskolás cselekek dől be. Egy-egy vereséget a szívére vesz, ilyenkor beviszem az öltöző fürdőjébe, s a zuhanyrózsák alatt megpróbálok belé erőt önteni. Szeret edzeni”. Az ÁLOM a balszáron tölti be a támadó szerepét. Őt a szerző legjobb barátja kérésére tette a csapatba, jóllehet tudta, hogy „gyakorta rémesen tud viselkedni, az ember nézi a játékát, és rettegni kezd, hogy valaki így is tud játszani, ilyen aljasul, gonoszul, mégis eredményesen. Máskor teljesen érthetetlen a játéka. Viszont csodálatos megoldásokra képes. Van egy olyan csele, amit Költészetnek neveznek. Az Álom elindul a félpályáról, hopp, egy rím hopp, egy metafora, egy hasonlattal átjátssza a liberót, egy ígéretes képzavarral elfekteti a kapust, fölneéz, vigyorog és... mellégurít”. Ehhez a két részhez hasonló írói remeklés az Állatok a labdarúgásban című tárcsa, mely miután az állatvilág és a futball sajátos szimbiózisát vázolja, úgy is, mint a csapatok állatjelképeit, szöcskék, kecskék, szarkák, fecskék, zebrák stb. lesznek totemállatok, s úgy is, mint egyes játékosok neve mellé rendelt eposzi állandó jelzők (Grosics a Fekete Párduc, Kocsis a Zsiráf stb.), ekképpen zárja példái sorát: „Az ember soha el nem évülő hálával tartozik az állatvilágnak a labdarúgás tekintetében. A labdát ugyanis a galacsintúró bogár találta föl. A földből gyúrta, mint Isten az emberi testet. És aztán gurigatni kezdte”.

Hogy a világválogatott sem hibátlan, mondhatnám verhetetlen, annak egyszerű a magyarázata: nem minden tagjára illik az írói szerelés, van, akin szűk, van, akin lötyög, de ez inkább a szabó és az edző bűne, s nem a játékosé. Hogy azonban az író úr nemcsak a „világválogatottal” törődik, hanem kellő

gondja van a kicsikre is, azt remek sztorizásai, foci-egypercesei igazolják. Az, amelyikben a pályára soha nem lépő örök cserejátékosban az életformává, filozófiává vált mellőzöttség jelképét látja, aki, ha történetesen a búcsúmeccsén a nyolcvanadik perc táján (nem előbb!) végre becserélnének, akkor ő utasítja ezt el, inkább a padon marad, mert „belehalna”, ha játszania kellene! S talán az is megfordul a fejében, hogy akkor nem mesélhetné el majd a kisfiának, tudod, „az apád egyszer majdnem játszott”. Ilyen az önfeladást jelentő teljes azonosulást jelentő szurkoló esete, aki büszkén kijelenti: „én vagyok a spanyolok”. Vagy az öregedés metaforájának esete, melyben a fiatalok közé keveredett játékos az első sprint után úgy érzi, „szakad a levegő fonala”, légszomj gyötri, majd egy jobb oldali meglődülésben, mindössze három lépés után kiesik, és elgurul a szíve. „Ezt keresi, bácsi?” – kérdezik a kisdíákok, akik előtt „ott verdes”, mint „véres kismadár, pamacs, haldokló mókus” a szebb napokat megélt játékos szíve. De ilyen az önfeláldozás két változata is. Az, amelyik szerint megtanul énekelni, aki nem tud, nehogy ismét lecserelje az edző még a meccs előtt, mert bántóan hamisan énekel a nemzeti himnusz. S az a jamaicai anyuka, aki meccs előtti éjszaka lefeküdt az ellenfél minden játékosával, hogy másnapra harcképtelenek legyenek, ám elszámította magát – a szerelem erőt adott a fiúknak, és győztek. Külön tárcányi terjedelmű a passzról szóló példabeszéd, amelyben az apa a futball alapmegoldásaként, az összejáték feltételeként ismert passzról tapasztalaton alapuló életbölcsességként példálózik: „Kisfiam, néha majd úgy passzolnak neked, hogy az nem passz lesz, hanem átvágás, alattomos szívatás, mert egy kicsit mindig eléd vagy mögéd érkezik a labda, mintha éppenséggel te lennél a hibás abban, hogy a csokiszetleből képtelenség gyulai kolbászt kihozni. Vagy úgy passzolnak, kisfiam, hogy három méterről, és tiszta erővel. Fejbe rúgnak, kisfiam, és azt mondják, ez volt a passz, ember, miért nem vetted le?”

Ez lenne hát a játék értelme?

Ez is. De az is, amire egy irányító középpályás jött rá, s ezt felírta egy piros lapra, amit „a szíve fölé, a meze alá” erősített egy gombostűvel, de ami játék közben elveszett, s a játékos „soha nem találta meg, pedig kereste mindenütt, pályán, öltözőben [...], a képzeletben, a realitásban, templomban, temetőben, szülőotthonban, mindenütt”. Csak a gombostű feje maradt meg neki, „ami a szívébe volt szúrva”. Ezt „[m]egpróbálta kihúzni. Nem ment”. Nem mehetett, mert bár a játék értelmét mindenki másban véli, ami nem is minősül mindig játéknak, de csak annak jelent(het) valamit, akinek az a gombostű a szívébe szúródott.

Ezekben a részletekben, melyek mindkét könyvben a futballról (is) szólnak, de melyek többnyire jó irodalom is, találkozunk a futball és az irodalom. S ezek alapján valóban joggal mondható, hogy a magyar foci-irodalom jobb, színvonalasabb, mint a magyar foci.

Töredék idő

Gobby Fehér Gyula: *Táncoló lavina*. 33 rácsodálkozás.
Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2006

A kötet harminchárom szövegének műfaji helye hozzávetőlegesen a novella és a rövidtörténet köztes terében jelölhető ki. Az alcím közölte meghatározás („rácsodálkozás”) is a szövegek műfaji sorban való elhelyezésének bizonytalanságát jelzi: az átmenetiség és a köztesség állapotát. A szerző ahelyett, hogy megnevezné a formát, egyetlen szövegkonstruáló motívumot emel ki: a kivételes pillanat (a rácsodálkozás és a döbbenet) feszültségét.

A hátsó borítólapon közölt recenziórészlet (Vukovics Géza írása) Gobby Fehér szövegeit a novella, a tárca, a karcolat és a tollrajz sorába helyezi, amivel elvileg egyetérthetünk, hiszen a *Táncoló lavina* valamennyi darabja a kispikái szövegformáknak e műfaji rendjébe tartozik. Ám ez a konstruktív rokonság nem jelenti azt, hogy ezek a műfajok „hol tömény módon, hol egymással ötvöződve” váltják egymást a kötetben. A műfajdiskurzus eredménye inkább egy „más”, több műfajra reflektáló, de egyikkel sem azonosítható forma. Sőt, e műfajköziség még véletlenül sem a megfelelés vagy a hasonlóság, hanem épp a lebontás és a távolodás kritériumait érvényesíti: a recenzió által megnevezett, hagyományosnak tekinthető műformák dekonstruálását, szabálytalanná alakítását.

A Gobby Fehér-szöveg megőrizte ugyan a novella egyetlen eseményre koncentráló, felfelé ívelő feszültségét, de kiiktatódott belőle az eseménysor folyamatos rendje, az elbeszélés linearitása; egyáltalán a hagyományos értelemben vett narráció. A csattanót követő lezárás is a klasszikus novellai szerkezet sajátossága, ám a poentizáltság itt elsősorban a néhány vonásában körvonalazódó értékrend váratlan kiiktatódását, visszajára fordulását jelenti – eltérően a hagyományos novellai történet megoldás értékű fordulatától. Pl. A bot gyönyöre című történet hőse a jól kidolgozott baseballütő alkalmasságáról elmélkedik, amikor váratlanul kiderül, hogy az agyondicsért bot gyilkos szerszám, s hogy a monologizáló elbeszélés kimerevítette időtöredék épp a gyilkosság szörnyű pillanata. A Döndült a kapu című történetben pedig a szereplő emlékeit felidéző kapucsapódásról derül ki, hogy börtönkapu hangja, s hogy az eltelt életre való belenyugvó emlékezés helyett egy gyilkossággal terhelt élettörténet eseményei elevenednek meg előttünk.

Strukturális értelemben a rövidtörténet megoldásaihoz állnak legközelebb a *Táncoló lavina* szövegei: domináns jellemzőjük a töredékesség. Hálózatos szerkezet, látomásos képalkotás, hiányos, indulattal átítatott mondatformálás jellemzi őket. A klasszikus novella zárt időszerkezetével ellentétben e könyv rövidtörténeteinek behatárolt ideje a töredék idő, az a feszült pillanat, amíg valamely megváltoztathatatlan, de sorsdöntő változás lezajlik az ember életében: egy kérdés ismétlődő elhangzása (*Táncoló lavina*), a bot suhanása (*A bot gyönyöre*), a kapu csapódása (*Döndült a kapu*), az ásó csuszánása (*Miként lebegnek a felhők*), a síp sikoltása (*Síp sikolt*), egy robbanás (*Tág teret adtál*), a lélegzet elakadása (*Öltözzél gyalázatba*), a pillanatig tartó küzdelem sápadtsága (*Fogaimmal testemet*), a kés surranása (*Elenyésznek én napjaim*) etc. A pillanat feszültségét azonban mégsem az általa befogott történés (pl. halál), illetve esemény (pl. gyilkosság) teremti meg, hanem a kezdet és a vég komponenseinek együtthatása az adott időintervallumban; ennek a szereplő(k) által történő felismerése. „Ülök az ablak előtt, nézem a függönyt. Az átlátszó csipkék mintái az asztalra vetődnek. Az arcomon is csipkerács van. Az életem halvány csipkerács mögött. Most új életet fogok teremteni. Mindjárt rászánom magam, bonyolult, érdekes, vidám világ van születőben. Én fogok újjászületni” – összegezi a törekvések hiábavalóságát a *Napjaim megnyúlt árnyék* című történet narrátora. Máskor összefüggéstelen, illetve megválaszolhatatlan kérdések sorozatával fejezi ki léte kilátástalanságát az elbeszélő: „Ki tudja, mi határozza meg egy ember sorsát? A csillagok állása? A föld forgása? [...] Ki győzi majd le a földet? Ki jelöli ki jövőnket?” (*Tekintsél minden dolgaimra*). Olykor egy síp hangja, vonatfütt, a tükör felvillanása, vagy a tavaszi föld illata ébreszt rá az egyéni életvezetés csődjére, a legfőbb törekvések kudarcára, a regresszív folyamatok visszafordíthatatlanságára.

A kötet szövegeiben a balladisztikus elbeszélésforma jegyei is kimutathatók. A novella történetet felépítő narratív szerkezete helyett ugyanis a ballada tragikumot „lebontó” elbeszéléstechnikája érvényesül bennük. A töredékes elbeszélés kezdőpillanata a ráismerés időtöredéke, amikor a tragédia már bekövetkezett. A történetmondás az oda vezető jelképes út motívumait tárja fel: pl. hogyan válik a szerelmi rajongás gyilkos indulattá (*Elenyésznek én napjaim*), a sértett düh önpusztító provokációvá (*Öltözzél gyalázatba*), az elhivatottság örült rögeszmévé (*Tűz támad bensőmben*).

Látomásos felidézés jellemzi a *Fárasztó földi zaj* című rövidtörténetet. Központi szereplője egy csak „öreg”-nek nevezett koldus, aki előtt homályos lázképek formájában peregnek le élete sorsfordító eseményei az utolsó pillanatban. A látomásos töredék a csődbe jutott életvezetés tipikus mozzanatait (a kicsapongó, konok férfi elzüllesztésének történetét) villantja fel előttünk, s csak utalásainak rendszeréből következtethetünk bizonyos dolgokra, pl. hogy a sértett férfi annak idején megölte/megölhette hűtlen feleségét és/vagy

annak szeretőjét. A végső látomásban megjelenő esküdszék az utolsó ítélet jelképrendszerére utal.

Tematikai szempontból és motivikus értelemben is a halál és a magány jelensége dominál Gobby Fehér szövegeiben. A halál fogalma azonban nem csak és nem elsősorban a fizikai megsemmisülés tényét jelenti; ennek bekövetkezése előtt ugyanis végbemegy a hős személyiségének összeomlása, lelki értelmű halála. Pl. A törvény summája című történet számtantanár hőse a világ történéseit, így saját leépülését is számokkal fejezi ki, amit az elbeszélő pontokba foglalva közvetít felénk. Utolsó pontja a hős öngyilkosságát konstatáló rendőri jelentés, aminek viszont nincsenek számbeli mutatói. A történetek megjelenítette világ legfőbb konfliktusa a társtalanság, a megváltoztathatatlan egyedüllét, amit ugyanakkor nem valamiféle kietlen sivatagban, pusztában, hanem közösségben él meg az ember. Az egyik leggyakoribb „puszta tér” épp az otthon és a család, ahol az egymás felé irányuló beszéd, a kommunikáció csatornái záródnak el, vagy a közeledés kódjai vesznek el. A kapcsolatok, az egymás iránti érzelmek kimerülésének legfőbb jele az egymás mellett történő elbeszélés, az a jelenség, amikor a szereplők egymáshoz intézett beszédének nincs semmilyen érintkezési pontja. A Tűz támad bensőmben című rövidtörténet hőse, Kollár tanár úr pl. felfedezni véli az emberi boldogság képletét, ám esztelen rajongásában nem képes reagálni a felesége részéről történő egyetlen impulzusra, jelre, de még konkrét közlésre sem. Az Elenyésznek én napjaim című történet tragikus kimenetelét is a visszacsatolás hiánya, a felszínesség és meg nem értettség idézi elő. A kifutófiú, akinek egyetlen üzenetere, még a jegyajándékol átnyújtott aranygyűrűre sem válaszol megfelelően és érthetően szerelme, a sztriptíz táncosnő (csak a tejtitalát követeli tőle, s idiótának nevezi), sértett kétségbeesésében imádottjának gyilkosává válik. A magány definícióját fogalmazza meg a *Ki bátorságban ülsz* tanárhőse, aki úgy érzi, valamiféle lelki értelemben vett fal magasodik előtte; nincs kijárat abból a piramisból, amit maga épített magamagának. A címadó novella főhősének léte viszont az egész kötet világára utalóan rendelkezik jelképes erővel: a „Liza még itt van?” kérdést ismételve ismeri fel saját végtelen magányát, szerelme elárultatását, megcsalattatását, az emberek érzéketlenségét, miközben egy diszkóbár lavinaként rázúduló emberforgatagban hanykolódik.

A *Táncoló lavina* szövegei mind műfaji, mind tematikai értelemben Gobby Fehér Gyula négy kötetből álló prózasorozatának, az *Újvidéki dekameron*-nak utólagos lecsapódásait jelentik. A dekameron ugyanis követhető műfaji átalakulásokat, illetve világgépbeli módosulásokat mutat. A *Tekergők* (1996) és *A sötét árnyéka* (1999) című kötetek elsősorban kisebb elbeszéléseket és novellákat tartalmaznak, míg *A tűz közepéből* (2001) és a *Meglepnek más arcok* (2004) darabjai tört szerkezetű novellák, valamint a rövidtörténet változataihoz sorolható szövegek.

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 nyelvének 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 jelentéshetőséget. 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 auktorialis, külső nézőpontú, tárgyilagos elbeszélés jellemzi, az utolsó, szintén apa-fiú tematikával foglalkozó szöveg, a *Fiam szemében* című szubjektív nézőpontú, az apa érzelmi reflexióin alapszik első sorban.

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 íródó elbeszélés epizódokból, mozaikszerűen építi, állítja össze a történetet. A fragmentált, felszabdalt szövegdarabok révén várakozást 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 névvel 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 elbeszéléseknél) 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: „Így 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 kérdezt 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 történekek közötti célelvőség irányítja a történetet, hanem a hősök kilátástalansága, reményvesztettsége, boldogság utáni vágya viszi előre, áramlásszerűen. A kötetben e típus legreprezentánsabb 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 mondania 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 vesztett 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, nevezhetnék ezen. De nincs.” (127. p.)

Egy illúziómentes világot ír meg/ír le Jónás Tamás. Az emberi lét kisserűségének, 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.