

ra figyelve csak, mindenesetre moccsatlanul, tiltakozás nélkül végigülni a *Máglyát*, vagy megkockáztatja, hogy feltegye saját kérdéseit is. „A demokrácia otthon kezdődik” — klasszikus szövegében Patricia Mainardi ezt a házimunka kapcsán írta, de igazsága nyilvánvalóan nem korlátozódik erre az egyetlen területre. A regényt egyszerűen szépnek vagy érdekesnek tekintő vélemény viszont egy olyan otthont fogadna el normálisnak, ahol nyilvánvalóan nem kezdődik semmiféle demokrácia, sőt éppen süsséggel egy durva, bár átrozantizált diktatúra épül ki — miközben pedig a szöveg tematikus középpontjában éppen az átmenet áll utóbbiból az előbbibe: hiszen, mint megtudjuk, megölték a zsarnokot, kezdetét veheti tehát a rendszerváltás. Ahogy azonban a nagymama repertoárjából hiányozni látszanak a demokratikus reflexek és viselkedésmódok — ami persze aligha tűnhet függetlennek élettörténetétől, főleg pedig az átélt tragédiáktól és traumáktól, hiszen ha hinni lehet kissé hihetetlen és maga által is kétségbe vont (406) történeteinek, a zsidóüldözések alatt elvezítette barátnőjét, első szerelmét és szüleit is, később pedig zsarolással besúgót csináltak belőle — úgy mintha senki más sem lenne birtokában azoknak a regény világában. Amikor Emma és Krisztina összekülönböznek az iskolában, tornatanáruk legkevesbé sem az okokra és lehetséges megoldásokra kíváncsi, hanem a kínzást és megalázást mágiikus logikába oltó büntetéssel áll elő: egy „harag” feliratú ládából kilapátolt homokkal kell futkosniuk egész órán, hogy elmúljon a harag, majd a vesztesnek térden állva bocsánatot kérni (84–89); a tájfutóedző megpróbálja elbuktatni Emmát, hogy alkalmasságát megállapítsa, majd megígéri, hogy úgy fogja hajtani, „mint a lovat” (107), a rajztanár a művét látva nyomban kiadja az ukázt: „keddenként háromkor, tanítás után, rajzkör van fent a toronyszobában, elvárja, hogy ezentúl én is ott legyek. Nem várja meg a válaszom, elfordul, kimegy” (162); a történelemtanár pedig véresre pofozza a vele ellenkező gyereket (171). A könyv bizonyos szempontból tehát hatalmas tablónak látszik, melyen újabb és újabb alakok szemléltetik, hogy a jövőbeli köztársaságnak olyanokból kellene felépülnie, akik mintha miniatűr zsarnokságok építésére lennének csak képesek, akik mind saját rögeszméik foglyai, és mind híján vannak az empátiának — így pedig képtelenek másokat magukkal egyenrangúnak elfogadni, magukat a másik helyébe képzelni, és velük szót érteni. Sőt ha így, szálirány ellenében olvassuk a szöveget, ha nem tudunk egészen hinni abban, hogy a varázslat minden kérdésre választ ad, és nem tudjuk nem látni a hallucinációkban és autoagresszív epizódokban felszínre bukó pszichózis történetét, amely átsejlik Emma meséje mögül, akkor okkal gondolhatjuk azt, hogy olyan emberekről szól voltaképpen a regény, akik számára még közös valóság sem adott: a magát, kívánságait teljesítendő, hol körzövel (169), hol kapuszegecsekkel (343) véresre sebző, első randevújáról kíséreteteket látva elmenekülő (284) Emma, az injekciós tűvel öngyilkosságot megkísérlő Krisztina, aki meg van róla győződve, hogy egy gyermekkori születésnapon elcserélte a sorsát a testvérével (370–381), a szerelme helyén láthatatlan idegeneket vizionáló, számukra bátorságát élete

veszélyeztetésével bizonyítani igyekvő Péter (351) mind külön mentális univerzumok lakóinak mutatkoznak, amelyeket már nem kapcsol össze a racionalitás, és amelyek így kölcsönösen hozzáférhetetlenek.

Így aligha meglepő, hogy a regénybeli országban, vagy legalábbis abban a tágabb összefüggéseiből kiszakítottak tűnő városban, amelyről hallhatunk, az idő múlása nem a mindenkori megelégedésére szolgáló kibontakozást látszik elhozni. A befejező fejezetekben még egy felkelés is kitör, amelyben váratlanul a Nagymama élete is veszélybe kerül — Emma pedig ezeken az utolsó, felfokozott hangulatú oldalakon megpróbálja egyetlen nekifutással megoldani a zűrzavaros társadalom problémáit. Háromszáz oldallal korábban a lány azt tanulta a tájfutóedzőjétől, hogy az igazság léte olyan evidens, mint hogy „észak az észak” (108) — ennek ellenpontja a szövegben a nagymama filozofémája az igazság szabadon manipulálható voltáról (212) —, a fináléban pedig mintha ennek szellemében igyekezne néhány egyszerű igazság mellett elköteleződni: hogy az élet jobb, mint a halál, a megbocsátás jobb, mint a harag, a békesség jobb, mint a viszály, a nyíltság jobb, mint a titok. A morált irányítúként felfogni persze — mint az végül a regényből is világosan kiderülhet — felforgatóan pontos metafora: az effajta esszenciális igazságok szükségesek, ám aligha elégségesek, vagyis nagyjából annyit érnek a társadalomban, mint iránytű a városban — amely segíthet eldönteni, merre menjünk, de amelyre egyedül hagyatkozva villámgyorsan fálnak ütközünk. Emma nevelődési történetéből azonban, mint láthattuk, hiányzik minden, ami képessé tehetné volna embertársai szituációjának megértésére, a problematika pontosabb átlátására: nemigen segíthették ebben kapcsolatai, és főleg nem az általa meghallgatott történetek; ahogyan, aligha csupán saját hibájukból, hiányozni látszik ezekre a képesség mindenki másból is. A regény a forradalmi felfordulás közepén egy hirtelen és jótékony vágással véget ér: így mindazzal, ami ezt követően alighanem történik, illetéktelen továbbgondolásként szembesülhetünk csak — azzal, hogy a polgárok szocializációja aligha változik meg varázsüdésre, hogy a munkanélküliek másnap ugyanolyan reménytelenek és a magasabb struktúráknak ugyanolyan kiszolgáltatottak lesznek, hogy az Emma által nagyvonalúan a földre szórt szekus dossziékkal jó eséllyel zsarolási alapként találkozhatnánk hamarosan. Hiszen egészen nyilvánvaló, hogy ez utóbbi akciója jelentős mértékben aligha segíthetett a nekibőszült közösségnek nyugvópontra jutni a besúgók, e nyugtalanító bűnös-áldozat kimerék megítélésének problémájában — épp úgy, ahogy nem igazán segít nekünk a *Máglya* sem, amely csak a megbízhatatlanság kódéba burkolva és a nagymamától való elköltözés dilemmájára szűkítve mérlegeli a kérdést, amelyre Emma ismét csak nem racionális, hanem csak valamiféle homályos automatizmusból vagy kényszerből fakadó választ tud adni („Tudom, hogy igazából már döntöttem, már választottam, már csak egyetlen szót mondhatok. Hogy maradok” — 360); ahogy minden más súlyos kérdésben is csak kibúvókkal, állósszefüggésekkel és egyszerűségükben végső soron

hamisnak tetsző válaszokkal képes szolgálni a szöveg. Ebből fakad számomra e regény különös kétarcúsága: átható erővel képes figyelmeztetni arra, hogy égető szükségünk lenne elmondani és meghallgatni egészen másféle történeteket is, mint amilyen ő maga — és arra, hogy persze még ettől is naivítás lenne helyzetünk azonnali jobbra fordulását várni.

↳ Lovász
Andrea

Ember a gépből, avagy galaktikus útikalauz megfáradt gyerekkönyv-olvasóknak

(Lakatos István: *Óraverzum — Tisztítótűz*. Magvető, 2014)

A főhős egy kisfiú, „korához képest apró, sovány, sápadt arcú és viccesen nagy fülű” — eleinte ötéves, de ebben a kötetben leginkább nyolc, és a trilógiának tervezett *Óraverzum*ról írók többsége lelkesen egyetért abban, hogy idegesítő meg pofozni való. Pedig nem. Mirkó simán csak egy nyolcéves gyerek, olyan, amilyenek amúgy a korabeliek: hihetetlenül fogékonyak mindenre, leleményesek és remekül képesek a kisgyerekkori altesti humort és a felnőttek áthallásos, nyelvi zsonglörködéseit ötvözni, mindentől tudnak játékot csinálni — szóval tényleg fékezhetetlenek szellemi és (néha) fizikai értelemben is. Mivel végtelen a fantáziájuk, és ezt nem korlátozza semmiféle vacak realizmus (ez éppen csak keretet, formát ad, csupán annyit, ami elég az érthetőséghez és a kommunikációhoz) meg természettudományos(nak mondot) ismeret, remek ötleteik és találmányaik vannak, rengeteg új dolgot képesek kiötleni és zseniálisak a kombinatorikában is: olyan összefüggéseket, vonzatokat és asszociációs kapcsolatokat ismernek fel vagy hoznak létre, annyira rugalmasak, amennyire egy tizenéves vagy egy felnőtt (pláne) már nem tud lenni. Ha van a meséknek és fantáziának szabad és ideális életkora, akkor ez az, a nyolc és tíz év közöttieké. Ráadásul ennek a nyolcévesnek az apja, a jó Pongrác király alkoholista, ügyet sem vet a fiára, így a gyerek lendületének és fantáziájának semmi nem



szab gátat. Nagynénje, a szerelőszeni Szaffi néni és Jeromos úr, a mindenes komornyik próbálkoznak ugyan, de sokkal inkább társai és barátai Mirkónak, jelenlétük és kapcsolataik a nyolcéves felnőttebb oldalát erősítik, hiszen beszélgetéseikben, utazásaikon, tanácskozásaikban partnerként tekintenek rá. Emellett Mirkó még beteg is, gyermekkori „súlykórja” van — ez egészen addig nem nagy gond, míg egy jelenetben öntudatlanul szinte halálra nem püföli láb nélküli, nyomorék (amúgy — az eddigiek alapján — címeres gazember) nagyapját.

De hát Mirkó jövés-menései mintegy csak mellékesen olvashatók a könyvben, azaz az ő jelenlétében történnek ugyan a nagy horderejű dolgok, de nem vele — kivéve azt a gusztustalan jelenetet, amikor egy álomkufár (húsmester) elkapja őt, és addig fojtogatja, míg nem szembesíti a zöldes, tetovált testéből kitüremkedő kamaszkori Mirkó-magával, majd a sámán „egy hirtelen mozdulattal lecsapott a késsel — és elvágta a saját testéből kilógó fej torkát”. (Csak a jelenet pikantériája végett fejezzük be: aztán az idegen hátán levő óriási, élősködő hernyó a gazdatesttel együtt bebábozódott, majd „gyomorforgató, recsegő hang kíséretében” kettéhasadt, és szárnyra kapva elrepült.) Az igazán nagy ívű, komoly írói leleményt és megírásbeli bravúrt igénylő eseménysor a légfellérek érkezése (amolyan óriási, csá-

pos, amöbaszerű, levegőben úszkáló izék, akikről kiderül, hogy nem is rosszak, hiszen valamiféle szerves fémként ők toldozzák-foldozzák az Óraverzumban Seon bolygóművét is) és az körülkörvonalazódó tágabb perspektívájú összeesküvés-elmélet. Meg, mintegy mellesleg, a bolygó megsemmisülése. A cyberpunk/clockpunk világkép az Óraverzum Tengelye köré épül: tetején a Nap, fölötte a feltételezett Világgép található, lenn az Arbor (lázkodó bolygóból lett letaszítva, mondjuk így, a sötét erők gyülekezője), a Tengelyen pedig karokon körbe hét kisebb-nagyobb bolygó: ebből Seon a kötet végére „letörik”, a többieknek mindnek megvan a maga specifikuma. A legerősebb(nek látszó) Bor Harbor a letaszított Arbor csonka tengelyére épült („förtelmes kloáka az Óraverzum közepén”), s elég személtládák mozgatják ott a szálakat, feltételezhetően központi helyszín lesz a továbbiakban. Mindez valamilyen ősi, ismeretlen fémből készült — hogy kik s miért építették, szintén rejtély.

Lenyűgöző ez a barokk pompája az Óraverzumnak — itt minden gigászi és óriási és hatalmas, remek ellenpont a kicsinyes, gonosz, alkoholista, vagy csak simán kapálózó, létben evickelő, tengődő emberek mellett; éppen ez a méretbeli aránytalanság kell az expresszivitás növeléséhez: ahol minden gép és minden egyéb lény (lásd légfellérek, a Tengelyben élő férgek, Mirkó ökölnyi játékbogarai) nagy vagy kozmikus méretű (lásd az egész bolygórendszer mozgató Tengely gépezetét), ott az ember csak kicsi lehet. A feltételezett hatalmas építő, a konstrukció mögött/fölött álló hatalmas szellem („a gépiek”) miatt így nem e teremtet világ mechanikája vagy ontológiája, hanem sokkal inkább a teológiája lesz érdekes. Néhány mondatban elintéződik ugyan a könyvben ez a kérdés — a Tengelyesek úgy vélik, „az Építő dolga végeztével magára hagyta az Óraverzumot”, az Organikusok viszont azt vallják, „a Tengely maga az élő Isten” —, de a világbeli történéseket és a hősök cselekedeteit egyaránt determinálja e teológia alapja, miszerint az élő Isten vagy pusztán a műve „nap mint nap látható, csak fel kell tekinteni az égre.” Úgy kell élniük, lenniük, hinniük, hogy nem a láthatatlanba, végtelenbe emelik a tekintetüket, hanem például akár a Fellegvárból kitekintve is az ember „a Tengelyt látja, annak tetején a Napot, ami felett talán ott a Világgép”, Seon déli féltekéjén egyenesen az Arbor lebeg a feje felett, az egész masinéria pedig inogni látszik... A gigászi gépezet árnyékában élni annyit jelent, hogy az ember mint olyan kicsinysége, jelentéktelensége biztosan tudható, nincs meg az ateizmusba való menekülés s így az ember önnön nagyszerűsége hitének lehetősége sem. Az elfogadó, semmit meg nem kérdőjelező vakhit itt éppenséggel nem az erkölcsileg helyes viszonyulás, hiszen biztosan tudható, hogy van rejtvény, van megfejtendő titok a gépezetben. Így a lázadás, kutakodás, kérdezés, a megkérdőjelezés az emberi létezés *sine qua non*ja az Óraverzumban. Ebben a megvilágításban Mirkó nagyapja már nem is annyira gazember, és a sötét arboriakról is kiderülhetnek még dolgok. Csupa kérdés és csupa spekuláció az Óraverzum-teológia, s lakói részéről a maguk kétségbeejtő kiszolgáltatottságával mégiscsak nagyon is heroikus magatartást követel. Ezekben a dimenziók-

ban éppen a dimenziótlanság a megrendítő: a bizonyosságban rejlő elveszettség, végső soron a tudás tragédiája. A regénybeli történésekben és a szövegvilág-építkezésben egyaránt ezért reményteljes Mirkó zabolátlansága, tudniillik nonkonform ötleteivel, polgárpukkasztásával a világ ellenőrzött (írhatnám: óramű pontosságú), mechanikus rendjét bomlasztja folyamatosan — Mirkó maga a repedés a gépezeten. (Hogy értelemeszerűen ez a gépezet pusztulását eredményezi/eredményezheti, az egy másik történet, illetve egy következő kötet). A könyv egésze erről a pusztulásról szól, hogy minden recseg-ropog és török és esik szét, javításra szorul (nemcsak légfellérek, hanem pénz is kellene hozzá, hogy például a bolygóművet megjavítsák). Seon elnéptelenedett, akik ott élnek, jószerevel feladták, élelemre is alig jut nekik. Melleltük bádoglegények (gépekkel összebüttykölt matrózok) és alaktalanná deformálódott szerelők, groteszkké torzult mutatóanyagok próbálnak életben maradni ebben a (szó szerint is lassan) széteső világban, és nemcsak a pusztulás maga, hanem a gépiek (regény)jelenkori vagy múltbeli kiismerhetetlen tervei miatt alapvetően tragikus és szomorú az egész.

Különbén a kötet feléig (szinte oldalra pontosan) vegyitizta mese — mindenféle gyerekes csínyek, idéetlen udvarhölgyek, rejtőzködéshez kuckók, bújócska a fogadott tanítók előtt, titkos telefonfülke rejtélyes felnőtt barátokkal a vonal másik végén, nyakorján- és egyéb csontvázak, izgatottan szerveződő utazás a Holdra —, az utolsó adag tejkaramella is kitart egészen addig, míg komolyabbra fordulnak az események. Talán egy villával átszúrt torok meg egy nem várt gravitációs bolygóműzavar miatti néhány hullá kissé borzolhatja az olvasók mese-lelkét, de az, aki látta valaha, hogyan vágja el az anyukája a vasárnap tiúkhúslevesbe szánt állat hátrafeszített torkát, meg sem rezzen egy lógó belül tyúkon... (Grillcsirke-generáció finnyogva el.) A történések aztán gyorsulnak fel — és ezzel párhuzamosan a sok jövősmelés, lángszórózás elmeséléséhez fordul az elbeszélő hangja is felnőttesebbre, azaz naturalisztikusan részletesebbre —, miután Mirkó találkozik a bizonyos gusztustalan hernyós sámánal. Végül is ebből a jelenetből tudjuk meg, hogy a kisfiú valamiféle kiválasztott, illő hát, hogy igazán komoly dolgok történjenek innentől vele vagy körülötte.

A komolyság értelmezéséről szóljunk most. A belső címlap és a *Jelenések könyvéből* vett mottó után közvetlenül, még a *Bevezetés* előtt egy *Szereplő személyek* oldal található — benne a „továbbá” kategóriában „egy szörnyűséges idegen, egy melankolikus golya és a lompos kutya”, ahogyan ez egy rendes drámában illik. Ezzel a felsorolással, meg az olyan mondatokból, mint a regény vége felé az „ez volt Kazimir király koronázásának igaz története”, tudható, hogy mindez, amit olvasunk itt, csak vásári komédia. Ennek díszletei és kellékei nemcsak a kötet végi koronázási jelenetben lehetők fel (apját halottnak hívén Mirkót úgy koronázzák királlyá, Első Kazimir néven, hogy a nagy bummból megmenekültek összedobnak neki egy rendes ruhát, csavarokból, csövekből és fogaskerekekből készítene neki koronát — a kisfiú pedig egy kolbászt választ magának jogarul), hanem az

egész könyv amolyan mutogatós komédia: véres és tüzes és látványos, kicsit komikus, kicsit bohóctréfa, színes és szedett-vedett, igyekszik lenyűgöző lenni. És az is, tényleg, de festett mindez. Az egész regény egy remekbe sikerült *commedia dell'arte*: vannak benne a népmeséből és a sci-fiből és a fantasyből örökölt panelek és sémák — még a díszlet is kellően pompázatos. És van benne minden, ami egy mitikus és mitikus dimenziójú sztorihoz kell, a kötet legvégén még az ébredő gonosz is. Vérbeli (bocs a szójátékért) komédiához illően a továbbiakban cserélődnek valószínűleg a szereplők maszkjai, azaz a mesebeli funkciók, merthogy bármi lehet még bárkiből — az összeesküvés-elmélet meg a nyomasztó kis teológia függvényében. Például a legutolsó oldalon tudja meg az olvasó, hogy hova került Pongrác király, hogy kit szolgál az elveszett (megőrült) Berta néni, s miféle erők gyülekeznek a mélyben: életre kelt a Légió, „egy óriási alak [...] fémhulladékból eszkábált, szelvényezett testében ősi gépek kezdtek kattogni, és megfelelő sorrendbe rendezték a gerince mentén sorakozó, kiszáradt emberi torzókat.” Legalább innen, meg a várható kötetek (munka)címeiből — *Légió* és *Világgép* — tudható, miről szólnak majd Mirkó kalandjai: agresszív véleménycsere biztosan várható, ehhez elég ronda és elég *X-akták*ba illő ez az utolsó jelenet.

Az irodalmi komédiás pompához azonban nemcsak lenyűgöző konstrukciók és letaglózó (bocs megint) akciók kellene, hanem humor is. Ez igen vegyes formájú a könyvben, pontosan olyan, amilyen a főszereplők életkorából és személyiségéből adódik: (akár szó szerint is) fingós poénok Mirkótól (apja sem esett messze a fiától: Pongrác király félálmában a nővére gramofonját pisili tele), pajzán és pattogós beszélások Szaffi néni kapcsán és sok-sok szituációs bohóckodás Kökényessy Talabér és Szenzációs Színészkebelzetének köszönhetően. A szöveg humorának nagy része pedig az író teremtő zsenijének köszönhetően mindenféle meghökkentő lények felbukkasásából adódik. Mindjárt a könyv első oldalain, mintegy e teremtet világ hipotetikus szabályszerűségként egy hatalmas nyúl úgy szaporodik, hogy „temérdek apró nyúllá robban szét”. Afféle bűvészmutatványok előtti kötelező szófordulatként („Figyeljék a kezemet, mert csalok!”) azt az alapvetet rögzíti, hogy innentől kezdve bármi megtörténhet. Ebben a szövegvilágban az a szabály, hogy nincsen szabály — még akkor is így van, ha az Óraverzum mechanikája különben pontosan datált, és (egyelőre) nem mond ellent semmiféle általunk ismert fizikai törvénynek, s még a léghajó-Holdnak is van saját légköre, „fákkal, dombokkal és minden hülyeséggel”. Ebben az ötletparadéban, nyelvi mutatóanyagokodásban (is) az a szép, hogy ámulatba ejt, hogy lenyűgöz — nem feledve persze, hogy amit látunk, amit olvasunk, csak produkció, semmi sem valódi. Egy felnőtt gyerek játszik (nagyon profin) felnőttes gyerekkönyvet — ezért nem lehet sem a horrorba hajló jelenteket, sem a lógó beleket, sem a légfellérek kitüremkedő gyomrának sava által húscsaffattá mart vérző roncsokat komolyan venni: a produkció maga sosem tragikus, és itt a naturalisztikus vérben tocsogás igencsak az előadás leginkább megkomponált mozza-

nata. (Ha van megrázó jelenet, az az, amikor Mirkó egy félig szétmállott csirkének egy tégladarabbal adja meg a kegyes halált.)

S ebben a maskarás mítoszépítésben a könyv kezdetén a szereplő személyek felsorolásával tett metalepszis olyan szépséges az író részéről, hogy már ezért főhajtással adózhatunk neki. Merthogy mindjárt a játékot magát emeli az elbeszélés tétjévé: sikerül-e úgy mesélni, hogy lenyűgözzön, de ne akarjon komolykodni az olvasóval, ne vegye önmagát komolyan, csak éppen annyira, mint szimulákrumot, mindvégig megőrizve a távolságot saját produkciójától, és ezzel megőrizve a féktelenség, az ökörködés lehetőségét (hiszen Mozgatóként bármit összeírhat, nem kell magyarázkodni, nem kell indokolni) — pompás legyen, ez elég.

Lakatos István ezzel a semmilyen irodalmi kategóriába pontosan be nem sorolható művével, ezzel a „gyerekek és/vagy nem gyerekek való” kérdés félresöpítésével olyat tett meg, ami igencsak kellett már megint a hazai (gyerek?)prózában: mert szabadon írni. Úgy, ahogy éppen ez a komédia (vagy tragikomédia), ez a fanyar bohózat megköveteli: harsányan és szókimondón és tabutörőn végre — tudván tudva, s nem feledve, hogy mindez (szín)játék. Kiderült, hogy popkulturális mankók nélkül is működik a szerző fantáziája — legalább úgy, mint egy nyolcévesé; és mint rájuk vonatkozóan a bevezetőben, Lakatossal Istvánnal kapcsolatban is írhatom: —, ezt nem korlátozza semmiféle vacak realizmus (ez éppen csak keretet, formát ad, csupán annyit, ami elég az érthetőséghez és a kommunikációhoz) meg természettudományos(nak mondott) ismeret, remek ötletei és találmányai vannak, rengeteg új dolgot képes kiötleni és zseniális a kombinatorikában is: olyan összefüggéseket, vonzatokat és asszociációs kapcsolatokat ismer fel vagy hoz létre, annyira rugalmas – amennyire kevesek az írók közül.

A kissé fellengzős *Tisztítóútz* cím indokolt lehet, mert kellően monumentális megnevezés kellett annak, hogy Mirkóék „családi vállalkozásban” megsemmisítenek egy bolygót — végtére is valahogyan el kell a Seonról juttatni a főhóst. Ráadásul meg kellett szabadulni sok-sok mellékszereplőtől, hogy maradjon tér a további kötetek történéseinek — bár nagyjából lehet sejteni, kik lesznek a főszereplők a továbbiakban: Jeromos úrnak borítékolhatóan nagyobb szerep jut, meg nagyapa sem halt meg, feléül majd, és tovább kavarja, biztos kavarja, mint Piskos Fred. És hát nekem meg tisztítóútz annyiban is, hogy ez a mű tisztítja kicsit a képet, mármint a gyerekirodalom minőségi kérdésének képét. Merthogy a recept még annál is sokkal egyszerűbb, amilyennek kezdetben látszott — nem feledve persze, hogy tagadhatatlanul radikalizálódik a kritikus ember is, és a visszarendeződés nem jelenti az eddigiek sutba dobását —: az a jó gyerekirodalom, amit nem gyerekeknek ír az író, hanem csak úgy, istenem, végre a saját szórakoztatására.