

Mihai Gondru, a *nagy ember* a magyar feleségétől született első fiút, adott szavához illőn, tényleg magyarnak neveli. Ez az egyetlen hely, ahol artikulálódik a kérdés. Különbözik még például a használt nyelvben sem.)

A regény cselekménye a romániai forradalmat közvetlenül megelőző és követő években játszódik, s nagyon jó érzékkel megszervezte a forradalom szerepét a könyv lapjain. Azért jó érzékkel, mert ebben a retrospektív tálalásban egyáltalán nem lóg ki a semmi kis életek semmi kis napjainak bemutatásától. Mert itt, kérem, minden szigorúan hétköznapi. A kommunista Románia hétköznapi kis visszasságait látjuk: a sorbanállást, ahol már félsikert jelent, ha előre tudja az ember, hogy valamit valahol *árulni fognak*. Azt az itt nem annyira rettentőnek tűnő körülményt, hogy megsejtik: besúgó van a háznál. Azt, ahogyan mindent összegezve, drámaian és gonoszán, de azon a szent helyen szinte természetesen tesznek besúgóvá valakit. Azt, hogy – a pártban? az apparátusban? – dolgozó/számító ember gyereke mit engedhet meg magának az iskolában. Mit engedhet meg magának ennek apja? És hogy milyen utak állnak a hatalom kiszolgálói előtt, és milyenek az alávetettek előtt. Egyszerre szemléli ironikusan ez az elbeszélés a szereplőket, az eseményeket, az olvasókat, miközben klasszikus narratív aktusok során bomlik ki a mese, s az önreflexív gesztusok nyoma is hiányzik belőle. A cselekménybonyolításban igencsak biztos kezű, tökéletesen megbízható az elbeszélő. Amikor már-már átlátnánk egy eseményt, megmutatja, hogy nem is úgy volt. Ha pedig valami nem akarna a helyére kerülni, biztos, hogy a végén mégiscsak bekattintja. Ügyesen és türelmesen sodorja és varrja össze a szálakat. Tulajdonképpen két család meg még egy fél történetébe látunk be valamennyi ideig. *In medias res* ugrunk bele minden fejezetbe, hogy aztán onnan bomoljon vissza az előzmény, s jusson el messze a történetstál – de a vége előtt megáll egy-két lépéssel: a történetstálak végének, a családoknak a lakásból való elköltözéséhez vezető utolsó lépései összerakását ügyesen meghagyja az olvasónak a narráció. Ez kétségtelenül roppant izgalmas húzás. Miközben olyan sok mindenről beszél, juttat eleget nekünk is, hogy dolgozhassunk. Nagyon jól megkevert a pakli, és nagyon nagy butaság lenne akár csak utalni is rá, hogyan kapaszkodnak egymásba majd a láncszemek, pl. a római számmal jelzett fejezetek között. Mert összekapaszkodnak ám, mi az hogy?!

Az elbeszélő kedvelt eljárása a visszautalás. Az analepszus olykor a könyv (s a történet) egészen távoli pontjaira veti vissza az olvasót, olyan eseménysorok nyílnak fel újra meg újra, melyeket korábban, akár több oldalról is körbejárva – az olvasó érkeke szerint – lezárta a narrátor. Ennek következményeképp, mármint hogy több oldalról is körbejár néhány kulcseményt, sajátos repetitív szerkezet alakul ki: ilyen Márta és Rudolf fiának története, amelyet egészen sokfelől elismételve-továbbmondva olvasunk, vagy ilyen természetesen az új lakók által az előzőek történetének újramondása esetenként – nem feledve, hogy a szomszédok (nagyjából fölmérhetően) a helyükön maradnak, és, különösképp Eszternek, aki a III. rész főszereplője, előszeretettel

segítenek felderíteni a lakás „előéletét”. Mindez, az ellipszisek, a visszautalások, az újra/továbbmondott történetek nagyon jó ritmust adnak a könyvnek. Egyedül abban lehet biztos az olvasó, hogy a végére minden a helyére kerül majd. De a vége előtt egy-két lappal még nem biztos, hogy már tud mindent...

Nem is tudom, az a nyüzsgés, zszisegés, helyenként fontoskodás, amit az elbeszélőn érzek, tulajdonképpen könnyen lehet magának a tömbháznak a hangja – bár ennek ellentmond a fokalizáció. Valahogy fel szeretném menteni az elbeszélőt mind az alól, amit ráolvastam föntebb. Mert hát mit is mondhatnék összegzőképp? Egy nem épp takarékos, nem éppen kifinomult elbeszélő mond el egy súlyos és nagy történetet, amely semmiképpen nem hagyja érintetlen kitaró olvasóját. Mégsem csak jó érzések maradtak bennem utólag a *Semmi kis életekről*. De azért azok is.

Metafizikai építőjáték

Lovász
Andrea

(Lakatos
István:
Dobozváros.
Magvető,
2011)

Már a regény borítóján az szerepel, hogy Dobozváros: „egy város, amit le kell győznöd”. Aztán később kiderül, hogy ez a város – nemes egyszerűséggel? – a világ Teremtőjében van elrejtve, a feladat tehát adott: a Teremtőben kell harcunkat megvívni – jó kis kaland ígérkezik.

Lakatos István regényére régóta várunk. Pontosabban egy ilyen regényre már régóta várunk: egy olyan szövegre, amelyik bírja a nagyregény-klasszikusok valamennyi erényét (szilárd struktúra, komplex cselekmény, erős jellemelek, együtt- és továbbgondolkodásra inspiráló mögöttes tartalom), ugyanakkor innovatív, új hangon képes megszólítani olvasótáborát. Az utóbbi tíz-tizenkét évben a hazai gyerekirodalomban megjelent ugyan jó néhány nagy ívű, monumentális szándékú regény, de a műfajt megújítani Szijj Ferenc *Szuromberek királyfija* óta (Jelenkor, 2001) eddig egyiküknek sem sikerült. HP után (azaz a *Harry Potter* 1997-es angol és 2000-es magyar megjelenése után) nálunk a gyerekregegyek elsősorban mennyiségileg változtak (több is lett belőlük, meg hosszabbak is lettek), de tartalmi, nyelvi tekintetben a *fantasy* és mesevilág dominanciája miatt eléggé beszűkült a kínálat. Az

Egy város, amit le kell győznöd

Lakatos István Dobozváros



ismert mitikus, mesei toposzok végtelen variációja kiegészült néhol egy kis környezetvédelemmel, globalizáció-ellenességgel vagy történelmi motívumkészlettel, esetleg világ- (gyermek-)irodalmi eszmetárral, de a beszélő hangja alapvetően mindig a gyerekhez szólt, a cselekmény- és szövegtörténetek pedig a gyerekvilág keretei között maradván, a világ kontextusrendszerében voltak kénytelenek mozogni, ez pedig nemcsak az úgynevezett felnőtt irodalomtól való markáns elkülönözödést eredményezte, hanem a forma megújulásának is gátat szabott. A *Dobozváros* úgy lett abszolút új, gyerekeknek szóló hang, hogy – paradox módon – a felnőtt (pop)kultúra elemeit mozgósítja, és úgy szól a gyerekekhez, hogy azok életkorából adódó meghatározottságai többnyire nem érdeklik. Hogy ez a jelenség/folyamat jó-e vagy sem a gyerekirodalomnak, a gyerekolvasóknak, arról lehet ugyan vitatkozni, de aktuálisan Lakatos István kiválóan teszi a dolgát, mércét és hivatkozási pontot rögzítve.

A *Dobozváros* elsősorban meseregény, azaz olyan regény, amelyik a konkrét mindennapjainkon kívüli varázsvilágban játszódik (esetenként, mint itt is, a kétféle terepű összecsúszik, azaz varázsvilágga neveződik át a saját világunk, így a *kívüli* határozószó akár *belül* is válhat), ezt pedig az általunk ismert fizikai törvényekkel nem magyarázható jelenségek határozzák meg, központi definíciós, szerveződési alapelve a „bármilyen megtörtén-

het”. Egy klasszikus mesében (értsd: népmese, tündérmese illetve ezek feldolgozásai) ez az omnipotencialitás természetesen nagyon is szigorú szabályok alapján korlátozott, a történeteknek, szereplőknek, tárgyakkal kötött rendjük van, így a mesei jelző csak a meseolvasó/hallgató adott valóságával ellentételezésben definiálódik. E regényben azonban – lévén, hogy egyetlen, mintegy egyesült mese-valóság-terepű rajzolódik fel – egyetlen dimenzióban játszódnak a történetek, és bár a főhős, Zalán (kb. 9-10 éves kislány) eleinte csóválja a fejét a sok meghökkenítő mozzanat láttán, meg hezitál, hogy mit is kezdjen adott szituációval, szervesen integrálódnak a valós, a mesei és az abszurd motívumok. A másik főhős, Székláb (zsémbes, rendetlen, alapvetően jóindulatú öregember) ugyanis varázstudó: kénye-kedve szerint alakítja és használja a világot, többek között mindenféle teremtménnyel képes kommunikálni, vizeket mozgat (emelővel megemeli, majd a víz alá bemászva megszereli a tavat), felhőt gyógyít, egy ócska láboshoz vagy egy „bögre alján” raktárnyi szobát rejt el, titkos ajtókat (vö. *Csillagkapu*, *Szörny RT*) nyit a tér különböző pontjai között, és összehajtogat például egy patkányt. Zalán a történetben megmászta az égig érő fát (a szövegben nem ez a neve, nincs is neve, ott áll Székláb udvarában, és csak egy, a lombjában „jókorá zokniként” lógó „bús képű, döglött kígyóról” tudjuk, hogy ez a tudás fája), belopódzik a gonosz birodalmába, kemény viszontagságok után személyesen találkozik a főgonosszal, Egyessel (ő is humanoid, világuralmi tervekkel, amúgy zseni), majd még keményebb viszontagságok után megmenekül. Végül Széklábbal összefogva elpusztítják az ellenséget, megmentik a világot – a tündérmesei morfológia értelmében a regény végi eukatasztrófa kötelező.

Különös mesevilág ez, ugyanis Székláb környezetében és jelenlétében elvarázsolódnak a dolgok, és megjelennek az elfelejtettnek hitt varázslények (törpék, sárkányok, vízimanók), de Zalán mindennapjainak változásai – a felfújható gumiklónjaira kicserélt emberek, a futószalagon gyártott, tökéletesen (ez fontos jelző, erről még lesz szó) egyforma természetdarabok (tócsák, hegyoldalak, fák), a zombiként létező és mozgó szürkék, a gépszörny-város (az egész egy „szegecselt acéllabirintus”, nem digitalizált, benne „óriási gépek”, „gőz és nehéz olajszag” borít be mindent), az elkábított szolgák hada – sokkal inkább az abszurdhoz közelítenek, a *steampunk* és a *cyberpunk* képregények, filmek képi világát idézően nyomasztó *sci-fi*-be illőek. A mesék ismert, és mint ilyen, megnyugtató toposzait, struktúráját (úgyis jó lesz a vége) és az abszurd ismeretlen, és mint ilyen, szorongást indukáló és fenntartó fordulatait ötvöző szövegvilág hipotetikus szabályszerűsége, melyre az egész épül, így nem egyszerűen a csodák megtörténéseinek lehetősége lesz, hanem a „valóban *bármilyen* megtörténhet”. És a summája: a jók (pirruszi) győzelmének ellenére nyomasztó végkifejlet, sok megválaszolatlan kérdéssel és csöppet sem boldogító tudással: „a világ sorsa az, hogy méltósággal megöregedjen és meghaljon.”

A *Dobozváros* másodsorban kalandregény, annak amolyan korszerű gyerekváltozata. Recept szerint a gyerekkorú főhős

– merthogy mindenkinél bátrabb, ügyesebb, leleményesebb (valójában csak tudatlanabb, ezért vakmerőbb, a szerzőknek köszönhetően pedig mindig „piszok nagy szerencséje” van, és a felnőttek is mindig kimentik a kritikus pillanatokban) – megmenti a világot. Bár a regény első kétharmada egy sikertelen megmentési akció előkészítése, lebonyolítása (Zalán szeretné rabszolgaként sínylő szüleit kimenteni Dobozvárosból – és Székláb itt összegzi is az eddigieket: „Túl sok filmet néztél, fiam. Itt nincs olyan, hogy [...] sok-sok izgalom árán bejut, majd kiszabadítja az elrabolt szülőket, miközben szól a zene”), az utolsó harmadban mégis megtalálják és elpusztítják a várost, megmentik a rabokat. De mindez már Székláb és a törpék szervező és konstrukciós zsenijének köszönhető, Zalánnak marad a katalizátor- és az asszisztenszi szerep. A cselekmény, a célközönség igényének megfelelően, lenyűgözően gazdag: van benne halálos vízimanó-támadás, utazás WC-tartályban (valami hasonlóban), lecsúszás felhőkarcolóról, repülés sárkány hátán, bujkálás földalatti labirintusban, patkányirtás, repülő szerkezetű transzformálódó lakókocsis és még – az akciófilmekből elmaradhatatlan – üldözésem jelenet is. Szóval Zalán mégiscsak ízig-vérig hősszerepet kap, és minden történésnek ő áll a középpontjában, még ha nem is ő mozgatja azokat. És gyerekként megélni azt a rengeteg kalandot, meghökkenítő epizódot, amit Lakatos István összeírt, nem kis megpróbáltatás. Annál is inkább, mert Zalán csak mellékesen, mintegy intertextuálisan (pontosabban interakcionálisan) mesehős (vö. repülés sárkányháton, együttélés a törpékkel, tűzoltó, azaz a tüzet a begyébe szippantó kiskakas), sokkal inkább kalandor, a legnaturalisabb, leghorrorisztikusabb részletekig menően az. Az író nem szépít, és nem retusálja a történeteket, itt minden valódi – legalábbis annyira, mint egy filmben, ahogyan erre majd’ mindig reflektál is a szerző, hiszen ez a könyv egyik dekódolási kulcsa a filmes és képregényes utalásmező beazonosítása. Zalán többször életveszélyben van és maga is harcolni kénytelen, megpofozzák, kitépik a haját, mocskos és bűdös helyeken bujkál, csontvázakat kerülget, füstölgő holttesteket takarít össze. Itt lángszórával irtják a patkányokat, és lángolnak is néhány ezren, a sárkányokat „az élő húsba akasztott” horgokkal irányítják, több helyen patakzik a vér, van halálüvöltés, számító, rideg zsarolás, cinizmus, közöny és tomboló gyűlölet is. Az irodalmi és filmes utalások között található több *Harry Potter*, *Star Wars*, *Indiana Jones*, *Matrix*, van kicsi *X-Men*, *Vadiúj vadnyugat* (*Wild, Wild West*), *Az arany iránytű*, *A vándorló palota*, *Alien*, *Colombo*, népmese, néhol csak felismerhetően, néhol pedig cím vagy szituáció szerint is említve („Ez nagyon béna. A filmekben is mindig ez történik.”), hiszen nemcsak a szerző, de Zalán maga is ebből a (pop)kultúrkörből kerül a történetbe. Az utalásmező tökéletes megfejtése tagadhatatlanul több réteget nyitja meg az adott műnek, így csak sajnálni lehet, hogy például „a fiúk a bányában dolgoznak” bemutatkozás-szöveg eredetijét nem ismerve (Szilágyi György 1976-os *Rádiókabaré*-szlogenje) a gyerekek elől valószínűleg rejtve marad Székláb fantasztikus humorának egyik aspektusa, a titkosan röhögő cinizmus. (Bár a szöveg finom rész-

letekig zseniális humoráról, ebben a mellékszereplők saját történeteiről külön tanulmányt lehetne/kellene írni.)

Harmadsorban pedig – ha már a definíciós kényszernek engedve, módszertani szempontból előnyösnek tetszett ez az elméleti szintű szeparálás – a *Dobozváros* ontológiai, vallásfilozófiai traktátus. Gyerekirodalomról lévén szó merésznek tűnhet az állítás, de amennyiben a könyv komoly teremtéstörténeti, világejtélményes és teológiai kérdésekkel zsonglörködik, és jó filozófiához híven nem kész válaszokat kínál, hanem kérdésfeltevéseket eredményez, ennyiben mindenképpen az. Explicit filozófiai, teozófiai tételekkel megtölteni egy gyerekirodalmi szöveget nem könnyű feladat, ugyanis a gyerekolvasó (non-)absztrakciós szintjére lefordítva ezek szervesülnek ugyan a szövegtesttel, de banálissá válnak, tehát fölöslegesek; vagy éppen ellenkezőleg, a beillesztett tézisek száraz, okoskodó szentenciák maradnak, nem épülnek be a szövegbe, tehát megint csak fölöslegesek. Lakatos István könyve úgy meseregény és kalandregény, hogy központi témája nem egyszerűen a világ megmentése, hanem egy világ, a világunk teremtésének mikéntje: az Egyes Dobozvárost egy nagyon régi fém építőkészletből építette, ugyanazokat a csodákat használva, mint Székláb, csak ő „nagyszabásúan, gépesítve”. Az események pörögnek, és fokozatosan, apró jelekből, utalásokból, félmondatokból derül ki az olvasó számára Székláb valódi kiléte. A regény elején csupán valamiféle habókos varázslónak gondoljuk őt, akinek egyre több képessége mutatkozik meg, nemcsak varázsereje, de minden részletre kiterjedő mindentudása is (például mikor értesül arról, hogy egy vonat késése miatt az utasok „a kalauzon töltik ki a dühüket”, annyit jegyez meg motyogva, mintegy magának: „Hehe, nem kellett volna annyiszor elmara-doznia otthonról”). A Zalánnal történő ismerkedés kezdeti szakaszában, mikor az belopódzik a műhelyébe és megtalálja tervrajzait, még csak sejtjük, hogy ki ő, hiszen hát lehetne valamiféle Frankenstein-gyártó alkimista is, igazán akkor bizonyosodunk meg a kilétéről, amikor a történet kétharmadánál az Egyes fejére olvassa az özőnvizet („Nem te borítottad vízbe a világot, csak mert nagytakarítani támadt kedved?”). Ettől a biztos információtól kezdve pedig minden átértékelődik, és hát újra kell olvasni a könyvet, nincs mese – pontosabban ez már egy másik mese. Még akkor is, ha Székláb megmarad a kezdeti habókos öregúr-nak, végtelen hatalmának tudott lehetősége nemcsak a Zalánnal történeteket értékeli át, de a regény súlypontjait is megváltoztatja. A legizgalmasabb mégsem Zalán kalandozása lesz – hiszen erről mindenféle mesterien adagolt feszültség, reflexiós cáfolat meg antimesei ellensúlyozás (értsd: horrorisztikus részletek) ellenére amúgy is tudjuk, hogy csak jó lehet a vége, legfeljebb azt nem tudjuk, pontosan hogyan lesz jó, azaz miféle áldozatok árán (ki fog meghalni), illetve azt nem lehet tudni, mi lesz a gonosz büntetése. A végső kérdés immár az, hogy mit kezd Isten a világgal, hogyan oldja meg Dobozváros kérdését? (Ugyanis kiderül, hogy Dobozváros magába Székládba van elrejtve, éppen a reggeli szalonna mellé. De erről a világ–rigó–világ felállásról még Székláb is azt mondja egy bizonyos tisztázó beszélgetésben, hogy „ez

egyike azoknak a titkoknak, amelyeknek még én sem tudom a magyarázatát.”) A regényben egy istenkép rajzolódik folyamatosan, nagy magyar gyerekirodalmi elődje Török Sándor *Kököjszi és Bobojszájának* Istene, aki vasárnaponként „aláírja a főkönyvet” és megpusztilja a születendő gyerekek nevéhez használt csodaceruzák hegyét, valamint Kamarás István *Csigameséjének* sámlin üldögélő és szájharmonikázó gondviselője. Olvasóként ezt a figurateremtést végigkövetni, élni, izgulni a nagyobb kaland: mennyire lesz gyerekbarát ez a kép, mennyire marad meg szentnek, profanizálódik, domesztikálódik (-e egyáltalán), magyarul mennyi az, ami mindebből egy gyerek számára befogható.

Zalán elvárásai szerint Isten (valószínűleg) egy jószágos, öreg bácsi, vigyázó szemmel, végtelen szeretettel, megbocsátással. És alapjában ez a kép vázolódik fel a könyvben is, azzal a fontos kiegészítéssel, hogy Székláb nem egyszerűen szereti ezt a világot, de azért teremtette meg, mert hiányzott neki. Elaludni pedig azért nem mer, mert akkor „látná az emberek álmait, hogy mi lakozik *valójában* a szívekben” (ez pedig még számára is olyan fájdalmas tudás, hogy amikor megtörténik, „a legsötétebb éjszakán”, az alvás hatodik órájában már „torkaszakadtából üvöltött”, „a hetedik órában már nem volt hangja, hogy kiálthasson”). Székláb emberi – nemcsak antropomorf, de érzelmeiben, és így tökéletlenségében is. Az akciófilmekben és sci-fin is nevelődött Zalán a cselekmény tetőpontján (Székláb átrántja a valóságba Dobozvárost) vár is Tőle fényeket, „vagy sugarakat, netán valamilyen füstöt”, szóval mindenképpen valami látványosat, de ez a Teremtő ennél sokkal familiárisabb (étkezési szokásai – hagymás bab, pacal, lecsó, pálinka, fröccs – alapján vidéki magyar öregúr-nak gondolnám) és joviálisabb. Afféle Bud Spencer-alteregőként sűrűn osztogatja a pofonokat (*de facto* és illokúciós aktusként is), mindig magánál hordja a csúzlíját, van egy szuicid hajlamú kecskéje, és Zalán anyjának egyetlen szigorú pillantásától elnémul. Ugyanakkor könnyed eleganciával a világ egyik farzsebébe pakolássza „az összes olyan dolgot, amit nincs szíve kidobni, például a dinoszauruszokat”, esőt fakaszt és kotorászik a világ mögött „egy hosszú partvisnyéllel” („de csak koszt, almacsutkákat, a régi kedvenc tollát és néhány eltűnt civilizációt talált”). Néha felvillantja a *tremendum* oldalát is (tud bömbölni, bődülni, dermesztően félelmes lenni, és „a legősibb nyelven” ráparancsol a világ anyagára, a rózsaszín csillaggyurmára, hogy az szelídüljön a szavától), de egy öregapó valamennyi attribútumával felszerelt alakja csak szerethető. Félelmei, fáradtsága és tévedhetősége, tévedései teszik még emberibbé (lehet-e ilyen?). „A világ én vagyok”, deklarálja egy helyütt Székláb, de Dobozváros építője mégis ismeretlen eredetű számára, mindentudásának hiányából, tökéletlenségéből adódnak a bonyodalmak. Így, emberként lehet hőssé ő maga is, aki kitartó toldozással-foldozással igyekszik az öreg, folyamatosan pusztuló világot javíttatni és megállítani az Egyest. Ő a gonosz figura a regényben (és nem maga a Gonosz), alakja afféle konzumkritikai köntösbe csomagolva (vö.: „Ha meguntuk, el vele, így jutunk csak felfele” – Huxley: *Szép új világ*) a perfekcionizmus megtestesülése. Így a regény fő konfliktus-

tusa a „jó és tévedhető, tehát szerethető” harca a „tökéletes, embertelen, így gonosz”-szal szemben. A világegyetemben működő pozitív morál függvényében továbbfordítva: az emberi léptékű élet evoéja a túldimenzionált, (szó szerint) nagyratörő dobozvárosokkal szemben – a lassú, mesélős, társasjátékos minden napok a felpörgött, technicizált hajszával szemben.

Ennek megfelelően a regény értelmezésének másik kulcsa is adódik (lásd fentebb a *steampunkos*, popkult elemek dekódolását), egy klasszikus példa: Madách tragédiájának Falansztere. Már a Székláb név oda irányít (az adott színben Michelangelo az, aki széklábakat kénytelen faragni), s Dobozváros, a maga terjeszkedő, mindent ellepő antiutópiájával most már éppen az aktuális falanszter, akárcsak az a hely, ahonnan Zalán kimentődik (hiszen a lecsért, szimulákrum világ már lélektelen, szellemtelen). A világkonstrukció azonos maradt: „kerekes gözgépek”, „mechanikai eszközök”, és az eszme is, „a megélhetés”. A tökéletes célszerűség és praktikum ellenében definiálódó élet(művészet) megmaradása Székláb harcának valódi tétje („mi józanságtokat / Nem írjelijük. Hisz, mi a világon / Nagy és nemes volt, mind ily örülés”). Ezért zseniális Lakatos István Teremtője – személyével példázza a szerettet és vágyott világ- és emberképet: Székláb csupa humor és játék, akkor is, ha komolyan dolgozik, csupa érzelm (ebben pedig a düh és a szomorúság is éppen úgy benne van, mint az elmúlás elfogadása), feltétlen szeretet. Nála a világalami tervek és embertelen kegyetlenkedések büntetése is csupán egy fenékbe rúgás (sic!), a Teremtő ha dühös is, csak úgy, mint apa a gyerekére. Székláb nem Atya, inkább a világ apukája.

Isten, a mesei és az abszurd (értsd: a filozófus, a gyerekek és a kalandor) hármassága egy különleges (szöveg)világot eredményeznek: a „valóban *bármilyen* megtörténhet” nem az öncélúság jegyében érvényes, hanem azért, mert Széklábnak bármilyen hatalmában áll. Irodalmi és lételméleti játék ez a végtelen lehetőségekkel, ahol nincsenek fizikai korlátok, nincsen behatárolható tér és idő sem. És ennek egzisztenciálfilozófiai vonatkozásai és továbbgondolási perspektívái egy gyerekeknek is végtelenül (bocsi!) érdekesek: a világ, az általunk látott világ Istennek csupán egyik lehetséges nézőpontja, nincsen abszolút értelemben vett létezés – reménykedjünk, hogy elférünk mi is a reggeli szalonna mellett. Isa „kicsit émelítő, édeskés illatú, rózsaszín trutyi” (gyerekszagú marcipán, puncs vagy epersörbet?) vogymuk.

Összegezve: tízévenként egy jó regény a magyar gyerekirodalomban – ennyi elég is.