

Borbély él a refrén adta lehetőségekkel, ebben is követve Poe tanácsát. Versét, mint valami ideghálózati, átjárja a különböző rendű és rangú ismétlődések rendszere. Sokszor egy szót vagy szócsoportot ismételt annyiszor, hogy pusztán a repetíció jambikus lüktetést eredményez:

„Ha hó Ha hull Ha hó Ha hull Ha hó
Ha hull Ha hó Ha hull Ha hó Ha arcra
Ha arcra hull Ha hó Ha hull Ha könny”
(46. o.)

Olyan verslábak ezek, amelyekben a költő visszafelé rohanhat, a hóban ott hagyott saját lábnyomaiba ugrálva. Önjambusok. És ismételt Borbély nagyobb egységeket is. Ilyen például az a kis értelemroncsoló variációktól eltekintve négyszer pontosan visszatérő tizenhét soros versszak („A lomb között”, 9. o., 12–13. o., 18–19. o., 44. o.), amit nyugodtan tekinthetünk refrénnek is. Egy fölnagyított vers fölnagyított refrénjének, ahol a szövegromlás (az *A* névelő *Ha* kötőszóra való fokozatos kicserélődése) éppúgy származhat a nagyítás pontatlanságából, mint az ismétlődés genetikai hibáiból. Végtére is nem csak a formája topog valami ilyesmi körül ennek a versnek.

Borbély Szilárd minden problémát megfontolt, amelyekről Poe beszél, csak a végcélja volt egészen más. Poe azt szerette volna elérni, hogy mindenkinek tessenék, amit ír, Borbély Szilárd talán az ellenkezőjét. Egyiküknek se sikerült.

Vörös István

A HIÁNYZÓ DÉMON

Láng Zsolt: *Perényi szabadulása*
JAK–Pesti Szalon, 1993. 120 oldal, 180 Ft

Láng Zsolt a naivitás írója, miközben ő maga nem naiv író: a művészetestétikának e Schiller óta meggyökerezett és azóta is gyakran használatba vett ellentétpárja, illetve annak első tagja az ő esetében alighanem messzire és kissé talán félre is vezetne. A naivitásnak azonban a fenti dichotómián kívül értett, né-

miképp köznapibb és e helyütt egyáltalán nem leértékelő, -minősítő vagy kicsinyítő jelentéssel bíró fogalma Láng Zsolt írásművészetében tulajdonképpen a kezdetektől fogva több szinten is érzékelhető: a naivitás témává emelve, nyelvilag és az írói világnép egyik fontos alkotóelemeként, amolyan szekularizált szeretet-ethoszként is gyakran megjelenik ebben a terjedelmét tekintve ma még nem túlságosan nagy életműben. A naivitás most, a második kötetben, a PERÉNYI SZABADULÁSA című regényben mást jelent, mint amit az első könyvben, a FUCCSREGÉNY-ben talán szembetűnőbben jelentett: következményei viszont itt is, ott is vannak, és ezek a következmények érdekesnek vagy éppen tanulságosnak látszanak.

Nehezen tudom tehát elkerülni, hogy ne beszéljek a szokásosnál hosszabban, rendhagyó módon még az itt tárgyalt választott műhöz képest is terjedelmesebben Láng Zsolt előző kötetéről. Két okból is szükséges így tennem: egyrészt a most harminchat éves író első, a Kritérion Forrás-sorozatában 1989-ben megjelent novelláskötete Magyarországon – még az egészen szűk szakmai közönség berkeiben is – jószerével teljesen ismeretlen maradt; magam egyetlen értő, jöllehet műfajából adódóan csak részleges elemzést olvastam róla, Károlyi Csaba Láng Zsoltról szóló pályaképét (a CSIPESZSEL A LÁNGOT című tanulmánygyűjteményben), mely értelemszerűen már a mostani regény, a PERÉNYI SZABADULÁSA alapos elemzésével is szolgál. Másrészt úgy gondolom, elismerve azt, hogy ez az állítás részben ellentmond az előzőnek, hogy a második könyvet olyan várakozás előzte meg, ami egyfelől a korábbi írásokból, másfelől a regény megírása iránt ma is tapasztalható vágyakozásból eredt. A regény iránti (akár írói, akár befogadói) vágyakozás nem új keletű, hanem állandóan megújuló gesztusa a magyar irodalomnak, és a modernnek tekinthető változata is több mint másfél évtizedes történetre megy vissza. Ennek a vágyakozásnak Láng Zsolt első kötetében is van egy (önmagától ironikusan eltávolított) dokumentuma. Ide tartozik az is, hogy Láng Zsolt abban az írói-nemzedéki társágban, ahová joggal sorolható (ez körülbelül a *Nappali ház* köre), Balázs Attila és Németh Gábor mellett az egyetlen *par excellence* prózaíró. Mindent összevetve úgy gondolom,

hogya a PERÉNYI SZABADULÁSA ezt a várakozást nem teljesítette be, vagy nem egészen úgy tette meg, ahogy számítani lehetett rá, miközben a könyv sok olyan erényt csillogtat, amely váratlan ajándék és a meglepetés erejével hat. Lehetséges persze, hogy ez a bizonyos várakozás mégsem volt általános.

A FUCCSREGÉNY tizenhat darabja méltó folytatása annak a mára már hagyományként felfogott irodalmi jelenségnek, iránynak, mely a hetvenes évek utolsó harmadában vette kezdetét Magyarországon, és amelynek legfontosabb mozzanatai közé tartozik például Otlík Géza regényének kései „felfedezése”, Mészöly Miklós FILM utáni prózája, Esterházy Péter TERMELESI-REGÉNY-e, majd – és Láng Zsolt első könyvének esetében a kötődés ehhez talán még szorosabb is – a BEVEZETÉS A SZÉPIRODALOMBA című vállalkozás. E hagyomány persze sokrétebb az említettnél, és jóval hosszabb listát foglal magába (elég, ha csupán tőle elválaszthatatlan recepciótörténetére, illetve e történet mentén mellé rendelhető művekre gondolunk), mint ahogy a Láng Zsolt által felhasznált mintákat illetően sem hagyható említés nélkül a latin-amerikai (kis)próza művelőinek vagy Akutagava Rjúnoszukének a neve. A FUCCSREGÉNY szerzője mégis az előbb említett íróknak tanítványa, mert a nyolcvanas években született írásai-ban rendre alkalmazza a kései Mészöly mitologizmusának eszközeit és eljárásait, szívesen él Esterházy nyelvvel és fordulataival, és minduntalan Otlík elbeszélésnehézségeivel szembeül.

Tudom, e megállapítás óhatatlanul leegyszerűsítő, mert nem mind a tizenhat szöveg egyforma a kötetben, még a hatások tekintetében sem. A „tanítvány”-t egyébként sem epigonként, hanem továbbfolytatóként gondolom itt, olyan viszonyként, amely egy többé-kevésbé közös kulturális tér tágítását jelenti. Annál is inkább így van ez, mert a szövegszerűen kimutatható nyelvi-motivikus idézeteken túl a FUCCSREGÉNY majd' mindegyik írása mögött ott van az a néhányszor még meg is okolt, a megformáltságon ilyen értelemben túl lévő törekvés, mely az irodalmi mű önreflexív súlypontjának áthelyezésére irányul. (Ne felejtjük el, hogy az önreflexivitás megjelenése annak idején megkülönböztető jegy volt az említett hagyományban, egy korábbi szakasszal szemben.) Láng Zsolt

azonban az önreflexiónak már a hagyományon belül is megújított formájával él, és – például Esterházyval ellentétben – az öntükrözés eljárásai nála sohasem az én helyére, szerepére vagy egyáltalán, meglétére-hiányára kérdeznek rá (noha ő is gyakorta használja *ráismerésszerűen* a többes szám első személyt), és nem is a fikció részei; nála ez a háló rendszerint a lehető legvalóságosabban értett író, a sorokat papírra vető személy készenlétére, a szövegépítés kérdésségére, a minősítések és utalások állandó kiegészíthetőségére és kiegészítendőségére vetül rá, és rövidegétől-hosszúságától függetlenül mindig szöveg, textus marad. Láng Zsolt első könyvének írsaiban gyakran és szívesen alkalmazza például azt a formulát, melyben egy-egy (elbeszélői) kijelentést zárójelben ironikus vagy rákérdező (írói) megjegyzés követ közvetlenül; a szerző „kiszól” a szövegből, és ennek jelentőségét a kurzíválás, a rendhagyó írásjel, a három pont, a felkiáltó- vagy kérdőjel sok esetben külön is hangsúlyozza. Ez az eljárás ugyanúgy relativizálja a mű biztonságát-bizonyosságát, mint az új magyar próza legfontosabb darabjai, kételye azonban nem az alkotás hogyanjára vagy az alkotó személyére, hanem a végtermékre és az írás, a *megírás* tényére vonatkozik. Azt hiszem, hogy ez a fajta kétely nem tűnt el egészen Láng Zsolt művészetéből, hanem inkább átalakulva jelentkezik a regényben. De ez is rész a kezdőmondatban említett naivitásnak, mert legalábbis előfeltételez egy beszélhető, mondható teljeséget – ami végső soron elbeszélhetetlennek és elmondhatatlannak bizonyul.

A tizenhat írás együttese a közelebbi műfajokat tekintve vegyes gyűjteménynek tekinthető. Van köztük szabályos novella, mese, *gésaregény*, gnóma, behelyettesítő példabeszéd stb. Többségük történetközpontú, egyszerű linearitású, cselekményes szöveg, ami a nagyobb ívvel összehasonlítva rendszerint összetettebb struktúra a mondatok, a kis összefüggések szintjén. Itt erőteljes hangsúlyt kap a röviden részletező vagy éppen tömörségével találó, kis terjedelmű, már-már jelzészzerű leírás. A kötetegész formaproblémái is jellegzetes módon *1986 utániak*: a FUCCSREGÉNY címevel ellentétben nem regény, és nem is az újabb irodalomban sokszor feltűnő novellafüzér. Novelláskötet ez, amelyben ugyanakkor egy nagyon laza tematikus (az is-

koláskortól a felnőttkorig tartó) kronológia érzékelhető, ami mindvégig ugyanahhoz a közös világhoz vagy egyszerűbben: helyszínhez kötődik, ám ezt a világot vagy helyszínt írója szinte soha nem nevesíti. A szövegek egymásra következése továbbá valószínűsíthetően egybeesik megírásuk sorrendjével is. Az egyes darabok egymáshoz képest referenciálisak, ami nemcsak a kétszer két manifest ikerszövegre (a HÓNOVELLA című elbeszélésre, illetve párdarabjára, a „*rekonstrukció*” alcímű s az előző írás feltárására vállalkozó MÁRIÁ-ra, vagy a HA EN KRITIKUS VOLNÉK és a MILYEN LEGYEN AZ OLVASÓ című írásokra) érvényes, hanem bizonyos nyelv-szövegszerű megformálások és rendre felbukkanó utalások miatt az egészre is. A *kicsi*, az *apró*, a *kicsiség* az írások különböző rétegeiben jelentkezik, s a legtipikusabb FUCCSREGÉNY-darab (ha eltekintünk attól, hogy a tipizálás eleve valamilyen absztrakció) hasonlít a HATTYÚK ÉS KARÓRÁK című, harmincegy darabból álló rövidtörténet-sorozatra (mely ebben a formában a *Jelenkor* 1993. márciusi számában olvasható; utóbb egy darab elmaradt belőle, a maradék harminc némelyike kevés változáson esett keresztül, s további tizenkilencsel kiegészülve lett időközben Láng Zsolt harmadik, A PÁLCIKAEMBER ÉLETE című kötete), amely a már említett szeretet-ethosz intenzitása miatt akár gyermekmesének is felfogható: mindenesetre a FUCCSREGÉNY darabjainak többségében és a „Pálcikaember-történetek”-ben is a magánéletnek egy egyszerre szürreális és bensőséges ábrázolásáról van szó.

Tudomásom szerint a FUCCSREGÉNY anyaga évekkel előbb készen állt, mint hogy megjelent volna, s csak az ismeretes körülmények miatt láthatott napvilágot 1989-ben. (Zárójelben említek meg egy példát, mert nem a szorosán vett tárgyhoz tartozik, hanem az „ismeretes körülményeket” világítja meg, a cenzúra szellemes kijátszására mutat változatot az EMBER EMBERNEK ORVOSA című elbeszélés egyik részlete, ahol a hely meghatározásánál a következő mondat szerepel: „...Ez *nem Timişoara*, *nem Arad*, *nem Oradea* és *nem Satu Mare*. *Kicsi*, *de kies hely*.” Az alkati sajátosságon vagy írói szándékon, a konkretizálás mellőzésén túl itt alighanem az emlékezetes helynév-rendelet is működhetett, és mivel működni kellett, egy hallatlanul ironikus fordulat köszönheti neki a létét.) Tekintettel az időbeli

összefüggésekre, meg merem kockáztatni, hogy Láng Zsolt első kötettével egyidejűleg volt előkészítője és részese annak a fordulatnak, amelyet jobb híján 1986 utánra datálunk, s amelynek tanulságaiból mára egy generációt illetően részletesebben is tudunk. A FUCCSREGÉNY még felmenői ellenére is magányos és ismeretlen könyv volt; a PERÉNYI SZABADULÁSA már minden kétséget kizáróan és kézenfekvő módon került saját, természetesen más művek által is teremtett kontextusába, ahol a megváltoztatandók megváltoztatásával talán Márton László prózaköteteihez áll legközelebb; a PERÉNYI SZABADULÁSA a Márton első két kötetéből, a NAGY-BUDAPESTI RÉM-ÜLDÖZÉS-ből és a MENEDÉK-ből megismert túlvilági masinériát mozgatja, és jellegzetesen ugyanazokkal a kérdésekkel szemésít, mint az ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN.

A regény alaptörténete a főhős, Perényi egyetlen napját, december 17-ét követi nyomon. Perényi a peremvárosi Hellerciana könyvtárosa, akinek az a célja, hogy majd két hete tartó fogadalma, az önkéntesen vállalt megtisztulás után különböző kalandokon – amúgy egyetlen normálisnak tetsző hétköznapján – keresztülvergődve, néha Peremváros, néha saját történetében órák szerint meghatározott időhosszakra, évekre-évezedekre visszanyúlva, a Gonoszt legyőzve, imádott Nórája mellé visszakerülve gondoskodik utódjáról, és tisztán, „salakalanul” nemzeten gyermeket a hallgató (nem beszélő, illetve nem megszólaltatott) nőnek. (Az ULYSSES világnapjára rímeltetett egyetlen nap mellett talán nem mellékes, legfeljebb frivol észrevétellel, hogy Joyce feleségét Nora Barnacle-nak hívták.) A nap során megismerkedünk a helyszínül szolgáló, mint megtudjuk, a forradalom után lévő kisváros egyetlen napjának életével, lakóival, hangulatával. (A könyv eddigi elemzőivel szemben nem mernék nyugodt szívvel sem Peremváros, sem e forradalom, sem december 17. azonosítására vállalkozni.) E rövid, kétmondatos cselekmény-leírás megint csak óhatatlanul leegyszerűsítő, hiszen – lévén, hogy csak a legmegragadhatóbb regényszálra koncentrálnak – nem képes arra, hogy a PERÉNYI SZABADULÁSÁ-nak szerzetágzásait, a részleteiben megbúvó gazdagságát érzékeltesse; továbbá egy olyan teleologikusságot feltételez, amelynek a regényben formálisan és tulajdonképpen tematikusan

sincs nyoma. Az aktus nem következik be (amivel persze nem a pornográfia hiányán sajnálkozom), és utalás sincs arra, hogy be fog következni, vagy épp ellenkezőleg, nem fog bekövetkezni. Vagyis van egy szándékoltan befejezetlenül hagyott, egyébként eredetileg is kihagyásos-mozaikos alaptörténet, amelyből számtalan mellékszál ágazik ki, vagy pontosabb úgy: amelyre formálisan is nagyon sok rövidtörténet, többé-kevésbé függetlenedő anekdota, történettöredék fűződik fel: legtöbbször (de nem minden esetben) külön főcímmel ellátott, más helyszínen és/vagy más időben játszódó, önmagukban is megálló, csattanóval vagy lekerekítéssel végződő s az alaptörténethez valamilyen motívum szerint – de nem feltétlenül a cselekmény révén – lazábban vagy szorosabban kapcsolódó történetek.

Felmerül, hogy a PERÉNYI SZABADULÁSÁ-nak ez az eklektikus sokfélesége és töredezettsége, a kisforma látható uralma vajon nem zárja-e ki, hogy egyáltalán a regény kategóriájába soroljuk a művet. Nem tartom véletlennek, hogy a PERÉNYI SZABADULÁSA eddigi méltatói közül ketten is, a kötetet megjelenésekor bemutató Szijj Ferenc (a *Magyar Narancs*ban), valamint Babarczy Eszter (a *Népszabadság*ban) egyaránt a történetiszálak aprólékos kibogozásába kezdtek, s ezekből a történetismertetésekéből – a modern próza természetrajzának megfelelően – kerekedett ki egyfajta interpretáció. Talán az a közösség sem véletlen, hogy elemzésük zárórészében, az erre való bármilyen előzetes utalás nélkül, mintha védekezniének egy el nem hangzott vád ellen, mindketten amellett érvelnek, hogy itt mégis regénnyel van dolgunk. De vajon ez a típusú végkövetkeztetés a PERÉNYI SZABADULÁSÁ-nak, az elkészült műnek szól, vagy inkább azt a várákozást igazolja, mely ezt a munkát körbefogta, s amelyre a fentiekben utaltam már: a regény megírása iránti szükségnek? Közhely, hogy a regény birtokolja a leginkább átjárható és legrugalmasabb műfaji korlátokat. Ráadásul itt ehhez a töredékes, minduntalan megszakított és végül lezáratlan cselekménygörgetéshez bonyolult és rafinált narratív technika járul: e technikában egyszerre kap helyet és néha elkülönül, néha összemosódik az író, az elbeszélő, a különböző szereplők beszéde, amit a nyelvtani első, második, harmadik személy hasz-

nálata még tovább variál. Azt gondolom, hogy a PERÉNYI SZABADULÁSA nem a közös szereplők, a tér- és időkezelés viszonylagos azonossága miatt, hanem leginkább az írói-elbeszélői viszony által létrehozott sajátos narratív technika, a szabálytalanul szabályos grammatika miatt tekinthető regénynek.

Kérdés az is, hogy a különböző kapcsolódások, a történetek közötti összefüggések közelebbről milyenek; ezen műlik ugyanis az egész bonyolult struktúra működőképessége. Találónak érzem a könyv harmadik – e nemben mindmáig utolsó – ismertetőjének, Bónus Tibornak a megjegyzését (a *Magyar Napló*ban közzétett recenziójában), mely szerint a különböző darabok között az író nem megteremti, hanem sugalmazza az összefüggést. Ha viszont a sugalmazásokra, a felkínált rímekre hagyatkozom, nem biztos, hogy minden esetben értem az eredeti szándékot, vagyis nem vagyok képes maradéktalanul egymás mellé rendelni a részeket – és a nem értés, a félreértés, az egymás mellé rendelés képtelensége ellentétben áll a könyv kisebb szegmenseinek áttetszőségével és érthetőségével, nemcsak poétikai, hanem szemantikai kerektségével. Mindencsre úgy látom, hogy az alaptörténetre felűződő, anekdotáknak nevezett szövegek többsége a szeretkezés, nemzés, a fogantatás körébe tartozik (ilyen a GYILKOS ESŐILLAT című zárórész, a Svédországba emigrált zsidó asszony története is, akinek anyját Auschwitzban egy német katonára erőszakolja meg, s ebből az aktusból születik ő), egy másik részük pedig annak a dilemmának a körébe, amely a Perényi-szál meditatív rétegének is alapkérdése: a Jó és a Rossz között lehetséges-e különbségtétel, legyőzheti-e egyik a másikat. A kettő közötti harc a témája ennek a csoportnak, és nemcsak leíró-meditatív részekre terjed ki, hanem történetdarabokra és szereplőkre is (az említett zárórész ezt a kört is befejezi). A Láng Zsoltnál korábban tapasztalható, ezúttal sokkal rejtettebb reflexiós szint, az említett narratív bonyolultság ugyancsak e két fő témát, a teremtés (az írás) lehetőségét és esélyeit tükrözi, és lényegében ugyanúgy a Jó és a Rossz közötti, az előzőnél profánabban értett küzdelemhez, döntéshez vezet el. A létrehozás, a megalkotás, a jó-rossz viszonya a PERÉNYI SZABADULÁSÁ-nak mint műalkotásnak is téje, de hogy ez tényleg funkcionális

tényező-e a könyvben, annak megítéléséhez inkább spekulációval, mintsem a szöveg teremtette rend által jutunk el.

A PERÉNYI SZABADULÁSÁ-nak szerzője kétségtelenül rendhagyó vállalkozásba fogott, és korosztályában minden bizonnyal egyedül áll ezzel: olyan témákat választott, amelyek megkerülhetetlenül teszik a végső kérdések feltevését, talán nem is annyira a mű, mint az élet végső kérdéseit. A kisforma, az újabb prózában több mint egy évtizede termékeny és virágzó rövidtörténet, amellyel Láng Zsolt nyilvánvalóan biztonsággal tud bánni, mindehhez nem bizonyult volna eléggé teherbírónak. De rendelkezésére állt egy gazdag és variabilis nyelv, és ehhez úgy rendezte hozzá a képlékeny regényformát, hogy abban a kisforma is megőrződjön. A végeredményt minden erénye ellenére én mégis felemásnak ítélem meg: létrejött egy mű, amelyben ezúttal is a kicsi diadalmaskodott a nagygal szemben; egy mű, amely nagyon sok apró finomsággal, a részletek izgalmas és szemképrázta- to gazdagságával örvendezteti meg olvasóját. Hogy ne csak a levegőbe beszéljek, hadd idézzek két példát, majdhogynem találomra: „A sötétség kettészakadt, majd négybe, nyolcra osztódott, szemcsékké hullott, porrá vált, kiszitált az előszobából: Perényi magához tért.” (24.) „Lassan jutott el Perényi tudatáig, hogy valami oda nem illő történik a háta mögött. A fülét megütő hang nem volt sem patkánysurranás, sem szél fútyulása, sem ajtónyikorgás, sem vízvezeték hörgése, sem légyzűmmögés, sem egy újabb kósza interferenciális jelenség, az életnek ebbe a furdói változatába sehogy sem volt odaillo. Megfordult. A helyiség legtávolabbi sarkában a falat ujnyi vastag penész borította, a ringatózó penészbolyhok közt salétromkristályok vastag rétege ragyogott alattomosan.” (39.) Leírásainak többsége, a mondatai, a mondatokat egybefogó figyelem, mikor az egy-egy kicsi eseményre, történetre irányul, párját ritkítóan pazar és bravúros. Az erények közé sorolom a leváló-különálló történetek kerekességét és átláthatóságát is, még akkor is, ha ezek és az alaptörténet között nyelvileg jelentős különbség van az utóbbi javára. De a mikroszerkezetek és a regény egészének struktúrája között megoldatlan ellentmondás feszül: az apróságokban rejló teltséget nem követi a teljes műre kiterjedő teltség. A folyamatosság állandó megtörése, az egyenesívség szaka-

datlan felszámolása megnehezíti a részek közötti, az egész áttekintésére vállalkozó eligazodást. A részek egymáshoz kötésének módja, a sugalmazás, a sejtetés, az utalásrendszer a kelleténél tágabb teret hagy az asszociációnak, az intuíciónak, a beleélés képességének, és ezen a terepen az olvasó gyakran magára marad. Véleményem szerint a túlságosan felszabadított írói invenció egymásnak ellene dolgozó minőségeket hoz létre a részekben és az egészben: amíg a részek mindvégig kitapinthatóan érzékletesek, addig a nagyforma csak következtetésekkel, kitalálással rekonstruálható, túl doktriner lesz és végső soron ideologikusan értelmezhető. A kis magátólértetődőségekből nem következik egy nagyobb, általánosabb magátólértetődés. A PERÉNYI SZABADULÁSÁ-ban ezt az – olvasóra is rávetített, illetve őt is érintő – írói szabadosságot, az együtt tartás hiányából adódó fegyelmezetlenséget tartom naivitásnak: az írói szándék átvihetőségében való feltétlen bizalmat, értetés és értés, megalkothatóság és megalkotottság sajnálatos szétszűszását. A könyv elején egy helyütt elhangzik: „Perényi a jelenséget illető finom következtetéssel gyanította, hogy létezik valamilyen összefüggés a dolgok között, hogy a buszon ingó, egymáshoz dörgölő emberek kapcsolatán jelentős felfedezést tehetne, hiszen okságok összefüggése mondatja ki velünk a törvényeket, de ő nem mondta ki, és nem gondolta, hogy kimondhatná, és azt sem gondolta, hogy gondolhatná, mert nem akarta, hogy a világra vonatkozó bármiféle gondolat démonként rátelepedjen.” Nekem éppen egy ilyen démon hiányzik a PERÉNYI SZABADULÁSÁ-ból.

Lehetséges persze, hogy mindennek megítélésében én tévedek, és a hiba nem a regényben, hanem olvasójában van. A FÜCCS-REGÉNY-ben szereplő, már említett MILYEN LEGYEN AZ OLVASÓ című szöveg egyik passzusát szeretném idézni, ahol Láng Zsolt azt írja: előfordulhat, hogy az olvasó olvasás közben „nem ért valamit, reméljön meg nyugodtan, ezt a réműletet felhasználhatja a megértéshez”. Bevallom, hogy a réműletemet nem mindig tudtam felhasználni a megértéshez. S ha az idézett passzus igaz, akkor elismerem: én nem voltam jó olvasója egy sok kis örömet szerző, emlékezetes és fontos könyvnek.