

kán bizonyos határokat erőteljesen feszegető) humor önreflexióról tesz tanúbizonyságot, valamint gördülékenyebb befogadást eredményez. Összegezve: a regény többnyire sikeresen vegyíti a szépirodalmi alkotások és a szórakoztató szövegek tulajdonságait, a regénybetét még érdekesebbé teszi a boldogság-boldogtalanság problematikáját boncolgató regényt, a két egység egymással történő játékát azonban egyes részek túlrtsága veszélyezteti, illetve nem feltétlenül tesznek jót az utolsó fejezetek félbehagyottnak tűnő cselekményszálai sem. Ha a regény megírása, illetve az írás kényszere váltja ki a visszaemlékezés-szerű, de kellően felforgatott szöveget, ami végeredményben az elmésítés lehetetlenségét is megvilágítja, akkor a narráció ügyetlenségei is megbocsáthatónak látszanak, ahogy az is, hogy több megválaszolatlan kérdésünk marad a regény utolsó sorai után. A befejezés hozza el azt a pillanatot, amikor a főhős, a narrátor és az olvasó is abszolút bizonytalanságba kerül, ennek tudatában pedig még érdekesebbnek bizonyulhat visszaidézni a Zafira által mondottakat: „Az élet ott kezdődik, amikor nem tudod, mi lesz” (131).



Csepregi János

## Az amerikai fiú

Ulpius-ház Kiadó  
Budapest, 2013

Csufor Lilla

## GAME OVER – PRESS START TO CONTINUE?

Superman, VHS kazetta, IFA, Coca-cola, Simson motor, képcsöves televízió – néhány felvillanó kép Csepregi János novellás- és verses-

kötetei után kiadott első regényének, *Az amerikai fiúnak* a borítójáról. A nyolcvanas évek mára már szinte szimbolikussá vált reprezentánsai ugyan korban elhelyezik a közrefogott történetet, ám könnyen félrevezethetik a könyvesboltban gyanútlanul keresgélőt: a szöveg nem az a gyors cselekményvezetésű, könnyed, akcióval kiszínezett, képregényszerű ifjúsági regény, amire a borítója alapján számíthatnánk.

A kötet tizenegy eltérő hosszúságú, a tartalomra utaló címmel rendelkező részből, vagyis *stációból* áll. A felsorakozó elbeszéléseken belül is tovább osztható a szöveg kisebb (gondolat)egységekre, amelyeket sorkihagyás jelöl. Az olvasó egy tizenkét éves fiú lelkivilágába pillanthat be az egyes stációk során, amelyek akár önálló történetekként is megállják a helyüket. Egy tinédzser életének állomásai ezek, egyéni kálváriájának, személyes szenvedésének mozzanatai, a középpontban olyan, mindenki számára átélhető problémákkal, amelyek felkelthetik az olvasó érdeklődését, de leginkább együttérzését. A történet hőse a bibliai tizennégyből csak a tizenegyedik stációig jut, s az állomások eseményei sem feleltethetők meg a krisztusi keresztút kínszenvedéseinek, a fiú élettörténetét tekintve pedig a befejezés nyitott marad.

Az elbeszélés kronológiai sorrendben halad, amit visszaemlékezések szakítanak meg. Az idő múlása a kihagyásokkal is láthatóvá válik, az egymást követő egységek gyakran más időpontra utalnak vagy más időpontban születnek, hosszuk nincs egyenes arányban a bennük eltelt idővel. Az elbeszélés számít a befogadó aktivitására az időviszonyokat tekintve: május elseje jelenik meg egyetlen konkrét időpontként, a közelmúlt visszaemlékezéseiben meghatározó szerephez jut egy februári baleset, a történet pedig a tanév utolsó hetével fejeződik be. Így minden bizonnyal a névtelen elbeszélő hatodikos tanévének második félévében helyezhető el a megismert események sora, amely a környező világra való utalásokból kikövetkeztethetően valamikor a nyolcvanas évek végére, de még '89 előttre tehető.

A könyv a tizenegy stáción túl két nagyobb szerkezeti egységre bontható. A történet elején a narrátor többes szám első személyben, egy csapat tagjaként emlékszik vissza a közelmúlt tragédiájára, barátjuk és egyben példaképük, Feri halálára. A színhely egy kis alföldi falu, valahol Kunmadaras mellett. A zárt közösségben, elzárt térben élő fiúk számára a legközelebbi nagyváros, Szolnok az amerikai álom jelképeként tűnik fel. Valószínűleg ez a bálványozott Feri régi otthona, a szabadság, a vágyak, a célok beteljesülésének helyszíne, amely felé tartva véget ér az elbeszélés. Az amerikai fiú ugyan egy másik világból szár-

mazott, de valójában nem is jött olyan messziről, mint amennyire távolinak tűntek a meséi.

Kezdetben a névtelen elbeszélő nem individuusként tekint magára, hanem a társaival való egységben létezik. Az „Amerikából” érkezett fiú és a köré szerveződő fantasztikus világ bemutatása, elvesztésének körülményei olvashatók az első stációban, amelynek címét maga a kötet is viseli. A társaság egykori vezéralakjának halála óriási űrt hagy maga után, az eddigi oppozíciós szemlélet, az amerikai fiú és „a többi tizenkét éves” egymástól távoli világának stabil képe megszűnik, már nincs többé viszonyítási pont. A második stáció még mindig Feri alakja köré szerveződik, az elbeszélő mesél a temetéséről, annak méltatlanságáról, a fiú szüleiéről, végül az elhatározásról, hogy a történetek hatására új emberré szeretne válni. Az említett névtelen narrátor csak egy fiú a csapatból, Sanya és Kelemen Pityu mellett, tulajdonképpen bárki lehet. Ám egy dolog megkülönbözteti a többiektől: a változásra való igény. Úgy érzi, tartozik Feri emlékének azzal, hogy új életet kezdjen. Méltó akar lenni egykori barátságára, és nem tűri tovább, hogy elnyomják: ő maga is amerikai fiú lesz egy kicsit.

Talán ez az a pont, ahonnan érdekessé válhat a lagymatag mese, a második egység eddigi előkészítése érdekes probléma-körüljárásra nyújthat lehetőséget: a gyermeki identitás fejlődésének belülről történő bemutatására. Itt emelkedik ki az egyén a tömegeből, ettől kezdve a többes szám helyett az egyes szám válik fontossá a szövegben. Az elbeszélő más emberré válásának lehet tanúja az olvasó, a kérdés tehát az, hogy mivé alakul át a gyermek: „Ideje lenne végre új életet kezdeni. Újat, még hozzá olyat, amiben nincs helye a gyengeségnek. Szerintem hatodikosként még rohadtul nem késő az ilyesmi, persze világgá menni ennyi idősen már tök ciki, nem léphet meg az ember csak úgy titokban a vándorcirkusszal vagy ilyesmi, de valamit azért csak ki tudok majd találni, de ha meg esetleg nem, akkor is tartozom annyival a Ferinek, hogy legalább megpróbálok; de hogy a fenébe kell elkezdeni az ilyesmit?” (33–34)

Az ötödik stációhoz érkezve az új élet felépítéséhez szükséges szabályrendszerek kialakítása mellett konkrét cselekvéshez vezetnek a tervek: a névtelen fiú bosszút áll csúfolóin, a focicsapat tagjain, kiszúrja biciklijük kerekeit. Itt válik hangsúlyossá a történetben a lelkiismeret-furdalás és a büntett kiderülésétől való félelem, amelynek hatására a kötet második egységében a korábban is megjelenő fantasztikus világ elhatalmasodik a gyermeki elmén. A változás igénye és annak lehető-

sége ekkor már egy a valóságtól elrugaszkodott kontextusban jelenik meg, amelyet a képzelet mellett a korabeli tömegkultúra elemei is tarkítanak. A popkultúra mint háttér az egész regényre jellemző szervező erő, Csepregi János – akárcsak a kiadó a borító révén – ennek segítségével teremti meg a szöveg alaphangulatát. A nyolcvanas éveket idéző olvasmányok, zenék, tévéműsorok, reklámok jelenléte olyan (ideális) olvasót feltételez, akinek van ez irányú műveltsége. Az utalások nem járulnak hozzá érdemben a jelentéshez, így az értelmezést ennek hiánya sem gátolja, mégis mindenképpen többletet nyújtanak: segítségével sikerül megteremtteni azt a közeget, amely az elbeszélő világát alkotja. Egyes utalások árnyalják a mondanivalót, bizonyos esetekben az olvasó támaszkodhat rájuk az események értelmezésében is. Így kerülhet a regénybe például Connor MacLeod, Gojko Mitić vagy Rocky Balboa, de így jelenik meg a zenebutikos Juhász Előd, egy akkoriban ismert kerékpárreklám, a Pizkos Harry vagy néhány idézet *A gyűrűk urából*, ezek mellett pedig meghatározó szerepet kapnak rockegyüttesek dalszövegei és különböző akciófilmek világa is.

Ezen a ponton érdemes kiemelni a narrátor pozíciójának jelentőségét, vagyis azt, hogy egy tizenkét éves fiú elbeszélése uralja a regényt, hiszen tulajdonképpen ez az egész kötet legizgalmasabb megoldása. A sajátos mesélői magatartás a gyermek belső pozíciójából szól, gyermeki nézőpontból, gyermeki hangon. A naplófeljegyzésre hasonlító gondolatfolyam egységes elbeszélését visszaidézett párbeszéddek és vendégszövegek tarkítják, felsőbb narratív sík nem jelenik meg a szövegben. A felvett narrátori pozícióhoz köthető a regény második szerkezeti egysége, annak olykor fantasztikus elemeivel együtt. A névtelen fiú lelki vívódásai belső monológként kerülnek kifejezésre. A gyermek fél tettetnek következményeitől, és csak fokozza pánikszerű idegességét, hogy a bárányhimlő miatt kilenc napig otthon kell maradnia, így nem tudja, mi történik közben az iskolában. A hatodik stációban, *Egy nehéz nap éjszakája* során megváltozik minden: az olvasó a jó és a rossz harcának világába csöppen, a szörnyvadászok közé, ahol a névtelen fiú egy Amerikából hazatért gazdag képregényrajzoló, esetleg a saját jövőből visszatért énje, akinek társaival együtt kell felvennie a harcot a gonosz ellen. Ez a gonosz pedig a szörnyektől kezdve a robotokon és a szellemeken keresztül a vámpíroktól minden olyan fantáziaszülemény, amely egy gyermeket megrémíszthet. A szinte az abszurd határait feszegető „stáció” talán a legerősebb rész a kötetben, a fantasztikus világ felvázolását azonban megdönti a feljegyzés végén az ébresztőóra sejté-

tett csörgése, valamint a fantasztikum lehetőségét felfüggeszti a rém-álom vagy lázalom mozzanata is, melyet a gyermek betegségének körülménye feltételez.

Ám innentől kezdve már semmi sem lehet ugyanaz, a fiú új világot épít maga köré, ahol a diszkódémon mágikus képességei ellen küzdenek az ördög segédei, a rockerek: „az ördögről érdemes tudni, hogy egyedül a rockerekhez kedves, mindenki mást az ellenségének tekint, ami nem valami biztató azoknak, akiknek a mellkasában nem acélszív dobog, hanem diszkógömb forog, vagy éppenséggel egyszerűen csak kötekedő faszfejek” (117). Ettől kezdve már csak rockerré kell válnia a két barátnek, a névtelen elbeszélőnek és Sanyának. Kiképzésüket a tizenhat éves Tóth Karcsi vállalja, aki már Feri idejében is rocker volt, csak akkor még fennállt a világ egyensúlya, és Feri mindentől – többek között Karcsitól is – megvédte társait. A valóság, az álmok és a képzelet egyre jobban összefolynak, egyre kevésbé tudja elhatárolni őket egymástól a fiú, olyannyira, hogy hol rémálmairól mesél, hol a valóságról, hol pedig arról, hogy bárcsak álmodna, de hiába csípi meg magát, nem ébred fel. A kötet horrorisztikus, félelemközpontú történeté kezd válni, ahol már az életért folyik a harc. A stabil világtkép felborulása – vagyis Feri elvesztése – után kezdetben csak gúnyolják az elbeszélőt és Sanyát, majd miután fel akarják építeni önmagukat, tökéletes elnyomás áldozataivá válnak. Az idősebb Karcsi annyira befenyíti őket, hogy bármit megtesznek neki, belemennek a játékba, hiszen beleillik a képzeletük szülte világrendbe. Ám van egy pont, ahol az elbeszélő már nem bírja tovább, fellázad rockerkapitánya ellen, aki azonnal elveszti hatalmi pozícióját és visszakerül gyermeki létébe, amikor a névtelen fiú a tőle tanult kegyetlenséggel fordul felé. S mindegyik ráadás, hogy az elbeszélő hiába rontott magatartásán, a jegyein, mégis eljut „Amerikába”. Nincs más, akit helyette el tudnának vinni a szolnoki *Ki mit tud?*-ra, így a fiú eléri célját. Az elbeszélő új életének első állomására vezet útján, a vonat indulásakor búcsúzik el az olvasóktól. Ki is tehát az amerikai fiú, akire a cím utal? Feri vagy inkább névtelen elbeszélőnk?

Itt van tehát az új ember, akivé válni akart a gyermek, egy lázadó rocker fiú, akivel senki sem bánhat el. „Nekem már nincs mitől félnem, nincs kitől tartanom” (172) – olvasható a tizenegyedik stációban. A regény során tehát a névtelen fiú külső és belső – meglehetősen egyéni viszonyítási rendszerben megjelenített – átalakulásának lehet tanúja a türelmes befogadó. Ahogy már utaltam rá, a könyv strukturáló tényezője az álom és a valóság közös működtetése, egyfajta határhelyzet,

ahol a gyermek tudatában a két létállapot összeolvad, így élményeit intenzívebben éli meg gondolataiban, mint a valóságban. A kötet újra és újra megkérdőjelezi saját fantasztikus jellegét azáltal, hogy a megélt események álomként is értelmezhetők, illetve azáltal, hogy egy gyermek narrátort helyez a középpontba. A sci-fi tematikájára emlékeztető tartalom olyan oppozíciókra épít, mint a jó és a rossz, az élet és a halál, az ismert és az ismeretlen, a tudatos én és a tudattalan felbukkanása. A névtelen gyermek nem képes a világ jelenségeivel megmagyarázni az egyes eseményeket, így természetfölöttiként éli meg őket. Azért, hogy létrehozzon egy látszólagos rendet, olyan ellentmondásos jelenségekkel operál, amelyeket normális körülmények között ő maga sem hisz el. Az egyik pillanatban még arról beszél, hogy a képregényekben látottak a valóságban nem történhetnek meg, míg a következőben már arról, hogy egy mentális erő manipulálja a világot, amely az ő testére is hatással van: „Vicces, hogy korábban nemhogy a diszkógömbös mágiáról meg a titkos tekercekről – amik pontosan leírják, hogy a csikos sztreccsnadrágok és a szegecces bördzsekik hogyan gyűjtik össze, és hogyan tárolják az Ellenség varázserejét – nem hallottam, sőt még az univerzumot irányító hatalmas erők harcáról se tudtam semmit sem, hirtelen mégis belecsöppentem a világ legnagyobb háborújának kellős közepébe” (122). A fantasztikus irodalom klasszikus szuperhőseinek alakja itt a gonosz diszkódémon és a hős rockerek ellentétében bontakozik ki. A kötetben sorakozó lehetetlen élmények ugyan megcáfolják a logikát, de a gyermeki látásmód révén működhethetnek.

A szövegben a tisztán gyermeki gondolkodáshoz köthető az a megnyilatkozások, amelyek más esetben akár modorosak is lehetnének; a nyelvi megformáltság gyakran csak humoros kiegészítője a történetmondásnak. A megfogalmazás módja, a felsorolás jellegű szabályrendszerek, a szóhasználat, az egyes szavak helytelen írása is a tizenkét éves fiú tudatállapotát tükrözik. Jól szemlélteti ezt például a következő fejtegetés Feri halálával kapcsolatban: „mi a rossebet jelent, hogy a tragédia ne ismétlődjön meg? Hogy a francba tudna meghalni valaki kétszer? Hát nem azt tanultuk biológián is, hogy aki egyszer kinyiffan, annak vége, GAME OVER, akár a Commodore-on” (19–20); vagy az, amikor azt kommentálja, miért nem járt vele plátói szerelme, Dancs Viki: „Csak mert magasabb volt nálam egy fejjel? Hát ha kicsit is figyelt volna bioszon, akkor biztosan tudta volna, hogy a fiúk később érnek. Én ezek után már fix, hogy nem adnék neki ötöst év végén, ússzon csak el a kitűnője, rohadtul megérdemelné!” (36)

Mennyire lehet megbízható egy gyermek elbeszélő? A névtelen fiú hangja mennyire hiteles? Be lehet-e mutatni egyáltalán egy gyermek látásmódján keresztül a világot? Nos, a kérdésekre csak részben adnék pozitív irányba mutató választ, ha ezt a regényt tartanám szem előtt. Ám izgalmas téma lehet ebben a kontextusban felvetni az irónia kérdését, az olvasási folyamat felől vizsgálva. A befogadó feltételezhető nagyobb tájékozottságából következően a gyermek elbeszélése – szándéka ellenére is – többletjelentést hordoz. A kötetben nincs felülbíráló narratív instancia, ebből adódóan a befogadó lesz az, aki a tizenkét éves fiú közléseiből többet ért meg. Amennyiben az olvasó aktívan jelen van, a két fél közötti, vagyis a gyermek és a befogadó pozíciója közötti távolságból eredeztethető az irónia. De hasonlóan az irónia forrásának tekinthető a már említett valóság és fantasztikum közötti határvonalon való egyensúlyozás is. Amennyiben a szöveget ironikusként értelmezzük, akkor egy sajátosan tragikus történetről lehetne itt szólni.

Az egyes szám első személyű elbeszélő hatására a narrátorral való szinte kényszeres azonosulás elősegíti azt, hogy a befogadó végig elhiggye, amit olvas, ebből adódóan nem akarja lerombolni a gyermek felépített világát, hanem éppen ellenkezőleg, vele együtt akar haladni. Azonban a szövegfolyamban nincs elegendő feszültség ahhoz, hogy az irónia nyilvánvalóvá válhasson, ahogyan ahhoz sem, hogy az olvasó mindvégig ugyanolyan kitartóan fogja a névtelen gyermek kezét.

Molnár Vilmos

## Az ördög megint Csíkban

Bookart Kiadó  
Csíkszereda, 2013



Takács Éva

## HÍMZETT IRODALOM

„Volt benne minden: megingathatatlanul szilárd logikai váz, jókora adag transzcendencia, lelki és fizikai szükségletekkel való törődés. Örökérvényű megoldás az ember problémáira. Kívánhat-e valaki többet az imbolygó betűktől, kusza soroktól?” Molnár Vilmos *Az ördög megint Csíkban* című, nemrég megjelent kötetének 87. oldalán áll ez a pár mondat a falvédőkre írt bölcsességek meghatározásaként.

Az örökérvényű igazságoktól eltekintve (vagy éppen azoknak a létjogosultságát megkérdőjelezve) a fenti sorok az egész kötetre nézve megállják a helyüket. Az ironikus hangnem, a humoros elbeszélésmód, a pontosan lokalizálható történetek, melyek különféle műfajok megidézésével társulnak, olyan mitológiaszerű atmoszférát teremtenek, amely helyhez kötöttsége ellenére is üdítő olvasmányélményt nyújt olvasójának, akár ismeri a szóban forgó települést, akár nem. Molnár Vilmos ezt olyan eszközökkel éri el, amelyek az általános tudásanyag megmozgatására töreksenek. Ilyen a nagymama mindig misztikus (de legalábbis az unokák által misztifikált) alakjának, a történelemtől való kollektív tudásnak vagy például a mese mindenki által ismert formai követelményeinek a megidézése. Mindezt a személyesség hangján át, ami csak tovább erősíti azt a tényt, hogy a kötet bárki számára nosztalgikus hangulatot idéz, aki volt már unoka, elhagyott szerelmes, kocsmai jelenet szem- és fültanúja vagy éppen rendőri túlkapás áldozata.