

# Torzult, árnyékos ösvényen

Sepsi László: *Ördögcsapás*

**Absztrakt.** Jelen dolgozat Sepsi László *Ördögcsapás* című ifjúsági regényének világ- és karakterépítésére, valamint poétikai megoldásaira koncentrálok. Ugyancsak vizsgálja a mű pretextusaihoz és egyéb, irodalmi és más mediális közegekből származó alkotásokhoz fűződő kapcsolatait, önreflexióit, fantasztikus és young adult jellegét, s társadalomkritikai felhangjait is. Sepsi műve semmilyen értelemben sem szépít, hanem középkelet-európai világának meghatározhatatlan és kilátástalan háttere előtt a maguk szíksárságában tárgyalja (nem is csak) a fiatalok problémáit.

*„Képzeljünk el két hologramot, amint egymásra vetülnek.  
Az első az, amit mi ismerünk a világból, a hétköznapi, a természetes, amit megtalálunk a turistakalauzokban és a tankönyvekben.  
A másik hologram mindaz, amit nem ismerünk. Két térkép, amik egymásba olvadnak: ha elindulsz az Ördögcsapáson, magad mögött kell hagynod a világot, amit eddig ismertél.”*

Sepsi László: *Ördögcsapás*

## Előhang

Amikor az esztétikai érték fogalmát kívánjuk meghatározni, óhatatlanul egy ambivalenciába ütközünk. Hiszen bár a jelenség alapismérveként tartjuk számon az újszerűséget, az egyedi megoldás(oka)t és működésmódot, általában mindez egyszersmind olyan közeggel, alaphelyzettel kell, hogy társuljon, amibe a befogadó is viszonylag könnyen belevetítheti önmagát. Valami oly módon egyedi(en ábrázolt) tehát, hogy közben általános érvényű is.

Sepsi László legújabb (ifjúsági) regénye, az *Ördögcsapás*<sup>1</sup> mind narratívájában, mind nyelvi, poétikai megoldásaiban maradéktalanul eleget tesz ennek a kvázi elvárásnak, s mindezt úgy, hogy bár egy ősi, sokszor lejátszott alaphelyzetet vesz elő, azt egészen más közegbe helyezi, és zavarba ejtő meggyőző erővel aktualizálja. Ezzel pedig rögtön egy újabb ambivalenciához érkeztünk, mert kellő távolságból nézve az bár mellékesnek tűnik, hogy az Ördög – avagy Mefisztó, Lucifer vagy épp Szandor Mamon – mikor és kinek teszi meg az ajánlatát, hiszen a vágyak mindenkit és minden korban egyaránt hajtanak, a körülmények azonban, amilyen a szerződés-kötés módja, az ajánlattevő szándéka és a kísértett helyzete, jelleme, merőben más variánsokat eredményeznek. Mindezt pedig csak tovább tetézi, ha egy olyan útkereső fiatal kapja meg az ajánlatát, akinek a világa ezáltal a természetfeletti és a virtu-

1 SEPSI László, *Ördögcsapás*, Budapest: Tilos az Á könyvek, 2017. A jelen dolgozatban zárójelben szereplő oldalszámok végig erre a kiadásra vonatkoznak.

ális dimenziók közé, mint egy satu közé szorul, ahol mégis a valóság tűnik a leginkább fenyegető szférának.

Jelen dolgozatban mindenekelőtt az *Ördögcsapás* világ- és karakterépítésére, szövegközeleli olvasatára, poétikai megoldásaira koncentrálnak, kitérve a mű pretextusaihoz és egyéb, irodalmi és más mediális közegekből származó alkotásokhoz fűződő viszonyaira, önreflexióira, fantasztikus és young adult jellegére, s társadalomkritikai felhangjaira is. Sepsí műve nem köntörfalaz és nem szépít, sem a nyelv, sem pedig a cselekmény frontján, hanem a maguk szikárságában tárgyalja (nem is csak) a fiatalok problémáit és mindennapi kihívásait. Ezen felül azt a kitörni vágyást is görcső alá veszi, amit egyedüli megoldásként tudnak elképzelni a mindennapok „nyűglődésére” ebben a meghatározhatatlan és egyzersmind lényegtelen helyzetű közép-kelet-európai valóságban.

## Ifjúsági és young adult, realista és fantasztikus irodalom

Komáromi Gabriella értékelése szerint a gyermek- és ifjúsági irodalom szövegtípusainak skálája, szerveződése letükrözni látszik a gyermeki érés folyamatát, és a természetfeletti jegyekben gazdag meséktől a realitás talaján álló ifjúsági regények felé halad.<sup>2</sup> Petres Csizmadia Gabriella tankönyvében, a *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*<sup>3</sup> című 2015-ös munkában is felfedezhetők ennek a szemléletnek a nyomai, amennyiben a kötetzáró fejezet, az ifjúsági irodalom szakasza kizárólag realista, fantasztikus elemeket nem alkalmazó szövegtípusokat gyűjt egybe, igaz, bevallottan a klasszikusokra koncentrálnak. Komáromi nyomán ide kerül a robinzonád, a lányregény és a bandaregény, tulajdonképpen határmezsgyeként pedig a tudományos-fantasztikus irodalom – amely bár továbbgondolja a technológia mai állását, alapvetően mégis a realitás talaján marad – és bizonyos állatregények tűnnek fel, például *A dzsungel könyve*, lévén emberi tulajdonságokkal ruházta fel az állatokat.

A tankönyv kétosztalú osztályozási rendszerét igazolja, hogy a *Harry Potter*-széria kötetei a meseregény szövegcsokrában rémlenek fel, mely ilyenformán az „ifjúsági fantasy” szinonimájaként is értelmezhető lesz. Petres Csizmadia még a munka elején megjegyzi, hogy az ifjúsági irodalmon belül feltűnő, úgynevezett young adult (YA)<sup>4</sup> irodalom számos alacsony esztétikai minőségű regényt termelt ki és termel újra, ugyanazokat a történetesémákat működtetve, melyekben a nyelvi igényesség hathatósan háttérbe szorul, s

2 Vö. KOMÁROMI Gabriella, *Mesék, regények, gyerektörténetek* = Uő, (szerk.), *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999, 207.

3 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2015.

4 Előttörténete kapcsán lásd: CHRIS CROWE, *Young Adult Literature: What is Young Adult Literature*, *The English Journal*, 1998/1, 120–122.; MICHAEL CART, *How „Young Adult” Fiction Blossomed With Teenage Culture in America*, *Smithsonian*, 2018. = <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-young-adult-fiction-blossomed-with-teenage-culture-in-america-180968967/>; SCHEIRICH Zsófia, *Kapudrog az irodalomhoz: A young adult-irodalom kezdetei*, *Roboraptor*, 2018. = <https://roboraptor.24.hu/2018/08/04/kapudrog-az-irodalomhoz-a-young-adult-irodalom-kezdetei/>

pusztán a szórakoztatás, a kalandok vagy épp a szerelem kerülnek fókuszba; az állítás természetesen számos példával igazolható. Mivel azonban az elsőrendű célközönség a tömegmédiából már maga is tájékozódik az aktuális trendek iránt, ezek a szövegek az úgynevezett szakmai kontrollt a marketing háttérrel képesek megkerülni. Innen nézve elegáns megoldás volt Petres Csizmadia részéről a meseregény részeként feltüntetni Rowling sorozatát, amely igazoltan kivonható a fenti vádak alól, s egyszersmind alapvető hatást gyakorolt egy (vagy több) generáció világlátására, olvasási szokásaira stb.

A *Varázsvilág* bár nem célzatosan íródott young adult-nak, mivel mindenkor figyelemmel kísérte a karakterek – és a velük felnövő befogadók – életkori sajátosságait, igényeit, és számos ponton gyakorolt társadalomkritikát, mégis alapjaiban határozta meg a szövegtípus alakulását. Gyakorlatilag Rowling sorozata tehető felelőssé azért is, hogy az ifjúsági irodalom felfedezte magának a fantasztikumot, azt igazolva, hogy egy szöveg úgy is érzékeny lehet valamely korosztály problémáira, hogy közben elrugaszkodik a valóságtól. A millenniumtól számolva így viszont legalább nehézkesnek, de talán inkább lehetetlennek tűnik fenntartani a fantasztikum és a realitás mentén történő elválasztást a korpuszon belül, legalábbis akkor, ha a kettőhöz egyszersmind különálló korcsoportokat szeretnénk kapcsolni. Ha azonban nem így járunk el, úgy fogalmi nehézségeink adódnak, hiszen a meseregény kifejezés alkalmazása például olyan, középiskolásoknak íródott szövegekre, amelyek bár fantasztikusak, egyszersmind nyíltan kezelik a halál, a szexualitás, a nemiség, az erőszak, a droghasználat problémakörét, már kissé félrevezetőnek hat.

A magunk részéről szerencsésebbnek véljük egy horizontális és egy vertikális skála metszéspontjában elhelyezni az egyes alkotásokat, melyek közül az egyik a célzott korosztályt jelöli – ami persze ugyancsak fenntartásokkal kezelendő, hiszen a felmérések értelmében az ifjúsági regények olvasóinak többsége nem a tulajdonképpen megcélzott, de annál (sokszor jóval) idősebb korosztályból kerül ki<sup>5</sup> –, a másik pedig az ún. felnőtt irodalom esetében is használt műfajokat az ifjúsági irodalom berkein belül alkalmazottakkal együttesen használja, így jelölve ki az egyes művek helyét. A young adult terminus emellett a felfogás mellett már joggal válik használhatóvá az ifjúsági irodalom szinonimájaként.<sup>6</sup>

Ezt a szemléletet látszik igazolni a *Harry Potter* utáni YA irodalom alakulása is, amennyiben a következő két nagy hullámként Meyer *Twilight*-szériáját és Collins *Az éhezők viadala*-trilógiáját tüntethetjük fel, illetve az azok farvizén befutott egyéb vámpírrománokat és ifjúsági disztópiákat.<sup>7</sup> Mára úgy tűnik, a

5 Vö. Caroline KITCHENER, *Why So Many Adults Love Young-Adult Literature. Over half of today's YA readers are over the age of 18.*, The Atlantic, 2017. = <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/12/why-so-many-adults-are-love-young-adult-literature/547334/>

6 Hasonló kompozíciót vázol a következő dolgozat: VILANA Réka, *Zsánerek és korcsoportok*, Így neveld a regényedet, 2015. = <http://igyneveldaregenyedet.blogspot.com/2015/11/zsanerek-es-korcsoportok.html>

7 Vö. Scott WESTERFELD, *Teenage Wastelands: How Dystopian YA Became Publishing's Next Big Thing*, Tor, 2011. = <https://www.tor.com/2011/04/15/teenage-wastelands-how-dystopian-ya-became-publishings-next-big-thing/>

YA irodalom újra a realistább próza felé mozdult el – ennek kezdetei már *Az éhezők viadalához* köthetők –, de természetesen a fantasztikum iránti érzékenység is megmaradt. Bizonyos tendenciák szerint a nemek mentén történő olvasói megoszlás is reneszánszát éli – ez a *Twilight* esetében is jól érezhető volt, a *Harry Potter* és *Az éhezők viadalánál* azonban nem –, amennyiben a kamaszlányok a szerelmes (fantasztikus) románcokra, a fiúk pedig inkább a számítógépes játékokon alapuló kalandregényekre vevők.<sup>8</sup>

Általánosságban levonható azonban a következtetés, hogy a jó ifjúsági/young adult regény egyszerre duplafedelel – az akár borítón is kijelölt célközönségen túl más korosztályokat is megszólít –, mindkét nem tagjaihoz szól, s műfajtól függetlenül érinti nem is csak a korosztály húsbavágó problémáit: krízishelyzeteket vázol. Remek összefoglalójában Scheirich Zsófia ekként jellemzi a YA-regényt: „A leggyakoribb konfliktusai a felnövés, önmaguk keresésével, az önbizalomhiánnyal vagy a felnőttekhez fűződő új viszonyukkal kapcsolatosak. Több tinédzserregény ennél is bátrabb, és mindenféle kisujj eltartás vagy idegenkedés nélkül képes tabunak számító témákat is közönsége elé tárni: ilyen a szex, a tiltott kapcsolatok vagy más olyan témák, amivel nagy valószínűséggel találkozhat élete ezen szakaszában egy fiatal. Ezenfelül – főleg az utóbbi évek bestsellereiben – a YA-k aktuális kérdésekre és jelenségekre reagálnak, emiatt viszont magas az elavulási faktoruk (az olvasója tíz évvel később nem biztos, hogy úgy fogja értékel[n]i az adott művet, mint ma)”<sup>9</sup>.

Kis túlzással tehát azt mondhatnánk, a recept adott.

## Műfajiság, világ- és karakterépítés, társadalomkritika

Sepsi László pedig kitűnő séfnek bizonyul, mert bár nem vitás, hogy maga is jól ismeri a receptet, az ízesítők adagolásának sorrendje, hogy a jelzett mennyiséget milyen elosztásban és pontosan mikor adja hozzá, hogy hogyan változtat a hőfokon, milyen extrákkal fejeli meg a főztjét, csak rajta múlik. Utóbbiak felől nézve pedig már azt mondhatjuk, a recept pusztán egy vázlat.

Az *Ördögcsapás* főként gimnazista tinédzsereket szerepeltet (YA korosztály), de a világ, amiben a hősök mozogni, dönteni kénytelenek, nem gyermeki világ, hanem nagyon is életszagú. Ezért nem szerinti osztályozásról értelmetlen, kor szerintiről pedig csak bizonyos fenntartásokkal érdemes beszélni, s a műfaji behatárolás sem épp egyszerű. Jobbára azt mondhatnánk, be-betörni látszanak különböző zsánerek. A nyelvi megoldások tekintetében például jelen van a cyberpunk, a választaknál, dilemmáknál párhuzamos jövőként rendre előkerülnek az alternatív élettörténetek, a fenyegető, pörgő és kiszámíthatatlan jelleg a thrillert, az önjelölt nyomozók ismeretlen pusztába vivő útja pedig a road movie idézi. Végül az ősi jáspisköves útra, azaz az *Ördögcsapásra* való rátérés a fantasy vagy a weird valóságunk szabályaitól eltérő, bizonytalan, természetfelet-

8 Vö. SCHEIRICH Zsófia, *Kapudrog az irodalomhoz: Megszólalnak a magyar YA-sok*, Roboraptor, 2018. = <https://roboraptor.24.hu/2018/08/25/kapudrog-az-irodalomhoz-megszolalnak-a-magyar-ya-sok/>

9 Uő., *Kapudrog az irodalomhoz: A young adult-irodalom kezdetei*

ti jegyeket éppúgy működésbe hozó mintázatát is felvillantja, mindezt egy fausti útnak indítással tetézve. Mendlesohn osztályozását tekintve Szandor Mamon érkezése és ajánlata révén *intrusive* fantasyről beszélhetnénk, hiszen a természetfeletti, noha a felemelkedés esélyét hozza magával, betolakodik a világunkba, a megkívánt ár révén pedig hamar fenyegetéssé válik.<sup>10</sup> Sőt, a regényben kibontakozó hajsza bizonyos tekintetben a természetfeletti utol- vagy eléréséért folytatott utazás, melynek során, még ha sokszor csak sejtések formájában is, de valamelyest megismerhetővé válik az Ördögcsapás világának *kiterjedése* és *mélysége* is<sup>11</sup> (lásd alább), hiszen az egyezségkötők évszázadokon át jártak ezen a torzult, árnyékos ösvényen.

A történet hangsúlya azonban nem a fantasztikus, weird háttérre, hanem a tinédzserek és a mindennapok nehézségeire esik, amihez a markánsan eltérő jellemű és családi háttérű karakterek adják a kiindulási alapot. Sepsi húsvér szereplőket alkotott, a mi valóságunk vágyaival, örömeivel és gondjaival – minthogy „késik” a párjuknak, esetleg, hogy hozzájuk ér-e a másik meztelen combja, mennyire kellemetlen reggel a leheletük, vagy épp a jövőjüket határozza-e meg egy félrevezető hirdetés –, s mindezt úgy, hogy személyükben mindannyian rátalálunk a saját környezetünk jellegzetes figuráira. Bika a testi erőt személyesíti meg, egyszerűbb jellemmel, óvatlansággal, de a szülők felőli túlzott elvárásokkal. Potter az intellektust magát és a pragmatikus gondolkodásmódot, kiegyensúlyozott háttérrel, mindez viszont egyfajta távolságot teremt közte és a környezete között, kellő támadási felületet biztosítva az irigyeinek. Vöröst leginkább a spleen hangulat jellemzi, váló szülőkkel, kicsapongó, de felsőbbrendű apával, depressziós anyával, enyhe irigységgel a barátai irányába, és a legnagyobb kitörési vággyal. Lea az, akit szeretett, de (talán) visszahúzó jelleme miatt Bikát választotta, Pam pedig a szabad szájú, könnyen ítélkező, hirtelen jött új lehetőség, egyfajta öröm az örömben, akivel épp annyira nyitott még a jövő, mint a történet végkifejlete. Mindenkinek megvan hát a maga keresztje, a maga végtelenül ismétlődő és látszólag sehová nem vezető jelene, „nyűglődése”, a virtuális világokba való menekülés, vagy az Egyes vagy Zéró nevű zenekaruk jövőjéről szőtt bizonytalan álmai. Aztán elérkezik az első koncert, melyen másfél szám után település szerte elmegy az áram.

- Érezték már úgy, hogy minden egyszerre történik? – vágott bele végül Bika.
- Tavaly ilyenkor semmi nem volt, csak a pangás, most meg... most meg dől a szar.
- Tavaly ilyenkor anyámék el akartak válni.
- Az más...
- Miért lenne más? Mer’ az az én szarom?
- Mert csak nyűglődtek, de nem történt semmi.

10 Vö. Farah MENDLESOHN, *Introduction* = Uő., *Rhetorics of fantasy*, Middletown – Connecticut: Wesleyan University Press, 2008, xi–xxv.

11 Vö. KESERŰ József, *Adalékok a fantasztikus világok építésének kérdéséhez* = H. NAGY Péter – KESERŰ József (szerk.), *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére*, Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar, 2015, 129–135.

- A nyúglődés is elég fos, hidd el nekem!
- Fos, de nem történés.
- Az sem történés, ha a csajodnak nem jön meg, de nem terhes. Az is csak nyúglődés.
- Jól van, bazmeg, akkor minden egyszerre nyúglódik. (18.)

És persze ott van a kortalan, generációk ismerte Szandor Mamon, aki mindig kiérzi, kinek volna szüksége leginkább segítségre, s tapasztalt üzletemberként azt is tudja már, hogyan kell elültetni a gondolatot. Első találkozásukkor, a pusztá közepén kítűnő retorikával festi meg a kilátástalan jelennél nagyságrendekkel kilátástalanabb jövőt – a potenciális kiállást vagy áldozatvállalást ugyancsak szimpla „nyúglődésként” érzékeltetve –, ami minimum Vörösben megmozdít valamit.

Olyan benyomást keltett, mint egy felkapaszkodott kidobóember, aki miután látta a világ minden mocskát, elment ügyvédnek. Vagy menedzsernek egy gigacéghez. [...] Áradt valami a fickóból, ami azt mondta: állj fel, és húzd ki magad, hadd lássam, tényleg akkora senki vagy-e, mint amekkorának látszol! (20–21.)

Az ajánlat azonban zavaros, az évszázadok tapasztalatából tanulva nem a rémisztő „vérrel írt szerződés” formájában, de pusztán szóban esik meg, és csak akkor áll, ha egy meg nem nevezett jövőbeni szívesség mellé a kivitelezés módját is Mamon választhatja meg. Innen pedig már csak egy hajszálra van, hogy a srácok zenekara a Fényes Jövő Stúdiótól ajánlatot kapjon egy kislemezre... és hogy Vörös húga eltűnjön. A tényleges road movie ekkor veszi kezdetét: a fiatalok maguk indulnak egy Mamon utáni hajtóvadászatra, egyrészt az Örök Tavasz szállóláncolatot követve, ami az üzletember érdekeltségi körébe tartozik, másrészt egy segítőkész portástól, és a dolgozatunk nyitányában idézett online felületről származó térkép segítségével, ami a környékbeli falvak eleső földútjain vezet rá az Ördögcsapásra.

Az ösvény iránti kételyeket elsősorban az ébreszti fel, hogy jobbára csak olyan fajsúlyú ezoterikus és összeesküvés elméletekre nyitott oldalakon olvashatnak róla, ahol a következő cikk arról szól, „a meleg víz gyógyítja az agytmort”. A bizonytalanságot nem csökkenti az elnagyolt térképük sem, úgymint az Ördögcsapás sajátos, keretellenes, önisméltónak tetsző működése – bizonyos szakaszai a végtelenbe vesznek, legyen szó barackültetvényekről, dinnye-, esetleg kukoricaföldekről – vagy időjárás viszonyai – az ösvényen egyik pillanatról a másikra alkonyatba hajlik a délután. Ugyanebben a környezetben válik fenyegetővé az a gyorsan növekvő és mindent ellepő indás „tészta-növény” is, ami később a hősök végzetéhez is hozzájárul, s egyszersmind a mindent ellepő, kegyetlen felejtés szimbóluma is lesz – lásd a kettővel alábbi, a kötet 282–3-ik oldalairól származó idézetet.

A vidék kezdetektől érzékeltetett szürkeségén túl a társadalomkritikai horizont is ezzel az utazással nyílik meg, hiszen ahogy a hotelláncolat, egy tehetségkutató stúdió vagy a természetfeletti, úgy a rendőrség is Szandor Mamon zsebében lehet. A szöveg számtalan ponton reflektál a tehetség kérdésére, és arra, hogy mit ér az olyan karrier – még ha vágnak is rá –, ami nem stabil lábakon áll, de pusztán a mesterséges lobbiteremt neki teret, s ugyanez bármikor vissza is

veheti tőle (vö. 200.)? A fényes jövővel kecsegtető, de annak feltételeit csak a kisbetűs részben vagy ott sem közlő tehetségkutató műsorok hathatós bírálata ez. De nem marad kritikátlanul a pénzhajhászás, az öncélú művészkedés, a környezetszennyezés – nagyon tapintatos megoldás, hogy a pusztán végigvívó hajsza során szereplőink mindig zacskóba gyűjtik a szemetet –, a kortársaik túlcordult buli, szex és részegség-beszámolóí, a szülők önmaguk képességeitől elrugaszkodó elvárásai a gyerekeikkel szemben, és a látszólagos tökéletesség sem. A fiatalok mindenkor metsző éllel, gúnnnyal és humorral átitatva értékelik a világot, a valóság jelentette fenyegetés, és annak tudatosítása azonban így is jól kiérződik a szavaikból. Ilyen például az alvó sejtekről folytatott beszélgetésük, vagy amikor Pam a Fényes Jövő Társaság csábító szórólapját értékeli:

– Alvó sejt: amikor egy terrorista teljesen besimul a társadalomba, semmi extrát nem csinál, csak éli az életét, aztán egyszer csak aktiválják, és bumm, felrobantja a metrót a picsába. (68.)

– Ez olyan, mint amikor azt írják, hoszteszmunka, de közben prostinak akarunk elvinni? – kérdezte Pam, és nem értette, miért kínos csend a válasz. (174.)

A regény soha nem vet fel véletlenül egy témát sem: amiről előbb látszólag csak esetlegesen beszél, azt később valamilyen formában be is teljesíti, mint ahogy Mamon stratégiájának mindkét fent említett elem is a része.

De a mérleg nyelve nem pusztán negatív irányba billen, hiszen a barátság, a megbocsájtás, a szeretet és a szerelmes vágyakozás, a család – akár a széteső félben lévő – fontosságának felismerése bármiféle karrierlehetőséghez képest, az önfeláldozás, a kitartás és a kiállás legalább ilyen mozgatórugói a történetnek. Ezutóbbiak szolgálnak egyfajta ellensúlyként vagy védőmellényként, hogy még ha a világ kegyetlenségét meg is látjuk, van mivel védekezni a kihívásokkal szemben. Nem beszélve arról, hogy az egyes karakterek fejlődése is jól érzékelhetően a kihívások, meghozott döntések és a következményeikkel való szembenézés, tehát a mérleg nyelvének mozgása mentén megy végbe. S persze az sem elhanyagolható tanulság, hogy az emberek jobbra nem tanulnak a saját hibáikból, és sokszor maguk veszik el maguktól a siker potenciális esélyét is.

Egyszer olvastam egy cikket arról, hogy az emberek általában nem játsszák végig a játékaikat, elkezdik, aztán egy ponton belefáradnak. Nem kapnak tőle elég jutalmat, túl nehéz, ott vár a polcon a másik, és már jöhet is az uninstall. [...] Fura. Közben meg tolják a *Tetrist* meg a *Kígyót*, pedig azokban csak veszíteni lehet. Senki nem nyerte még meg a *Tetrist*, előbb-utóbb mindenkit agyonnyomnak a kis téglák, mégsem hagyják abba. (268–9.)

A jó és a rossz nem különül el egymástól egyértelműen, a jobb megismerés által inkább mindenki a köztes zónába kerül – hol a sötétebb, hol a halványabb tónushoz közelebb. Így jut számtalanszor előtérbe Vörös irigysége is. Az árak ellenére azonban a Mamonnal kötött szerződéseket sem akarja mindenki felfüggeszteni. Vele marad például a regényben csupán egyszer feltűnt kísérője,

Sofia, de a bibliai *Jézus megkísértését* idéző ajánlatot (vö. 219–20.) minden fiatal megkapja. Sőt, a végjátékban maga Szandor is árnyaltabbá válik, már csak avégett is, mert sajnálatát fejezi ki Vörös veszteségeiért, s mert következetesen kifejti, miért volt szüksége arra, hogy a fiatalok bekerüljenek a „játékba”. A cselekmény során kiderül, hogy Mamon és az Ördögcsapás között egy sajátos kötelék, egybetartozás áll fenn, s azon túl, hogy az egyik nem létezhet a másik nélkül, a pusztulásuk is akkor következne be, ha nem végeznék a dolgukat.

A játék azt akarja, hogy játszd. Nem érdekli más. Keveset ad, hogy még többet akarj, és minden hibát megtorol, hogy újra meg újra fellángoló haraggal vesd bele magad. Mert a játék, amit nem játszanak, nem ér lószart sem. [...] Ugyanígy, ha egy úton már nem járnak, benövi a gaz és elfelejtik. – Itt emlékezzünk a fent említett „tésztaövényre”. – [...] Ezért időről időre kell valaki, aki végigmegy rajta, és hírért viszi. [...] Hamarosan megírják az újságok is, és ha hazaérték, interjút kérnek majd töletek, de teljesen mindegy, mit feleltek rá, a szalagcím ez lesz: „Az Ördögcsapás titka: tragédiával végződött a kamaszok megszállottsága”. Vagy valami hasonló ostobaság. És persze sokan lesöprik majd az asztalról, hogy miféle babonaság ez, miféle zagyva mese, de lesznek, akik elindulnak megkeresni. Akik járják az Ördögcsapást, és játsszák a játékot. (282–3.)

70 Ezt erősíti az is, hogy az utolsó oldalakon Vörös és Pam megfiatalodva látják viszont Mamont egy tehetségkutató videóban, ami egyrészt annak köszönhető, mert ők végigjárták az ösvényt, másrészt annak, hogy újra terjed az Ördögcsapás híre; számos újabb szerződéskötő akad. A képet tovább árnyalja tehát, hogy Mamonnak nem annyira a kamatokhoz fűződik érdeke – sok esetben valóban úgy tetszik, hogy alig van kockázat –, hanem a játékhoz magához. Mindez pedig bizonyos tekintetben a korábbi fenyegetések átértékelésére sarkallja a szereplőket.

– Cinkelt a buli. Vagy inkább szkriptelt. Nem azért nem tépnek szét az orkok az első pályán, mert baromi ügyes vagy, hanem mert úgy vannak programozva. Annyi a dolguk, hogy megkeressenek, az már nem fér bele, hogy be is zúzzák a koponyád egy buzogánnyal. (214–5.)

Első ránézésre bár a személy és helységnevek azt a benyomást keltik, hogy a regény cselekménye Magyarország vidéki területein játszódik, általánosnak is mondható jellegükből adódóan azonban a közeg könnyen „átkonvertálható” bármely állam vidéki területeire. Az olyan szereplőnevek, mint Vörös, Potter, Bika, Hugi, Sánta stb., tulajdonságokat, viszonytársításokat vagy nemzetközi beceneveket jelölnek, amelyek más nyelveken is megállnák a helyüket, a konkrétokról, mint amilyen a Lea, a Pam(ela) vagy a Milos már nem is beszélve. Amikor hőseink a fővárost emlegetik, soha nem mondják ki, hogy Budapestről volna szó, a műben szereplő helységnevek pedig jobbára ugyancsak tulajdonságjelölők – pl. Gyíklapaj, Zsák, Szurtosbánya –, és nem konkretizálhatók, hiszen nem ismertek a mi valóságunkból. Ugyanezt a kvázi általános vidéki jelleget erősíti a kiterjedt popkulturális utalásháló is, amit a szereplők működtetnek, hiszen a felmerültek közt egyetlen hazai vonatkozású alkotás vagy alkotó sem szerepel.



## Regénypoétika és szövegközi utalásháló

Az *Ördögcsapás* rendkívül dinamikus történetvezetéssel, filmes scenikával dolgozik, ahol szinte minden bekezdés újabb változást hoz a narratívában. Jobbára rövid mondatokat, könnyen emészthető, élőnyelvi, tabumentes, cenzúrázatlan – kvázi trágár – fogalmazásmódot használ, mind a dialógusok, mind pedig a leíró részek esetében, amit a főszereplő, Vörös homodiegetikus narrátori státusza tesz lehetővé. A szereplők szabadszájú kifejezésmódja itt azonban korántsem öncélú, hanem épp az életszerűség jelölője, amiként a korlátlan cinizmusuk, szarkazmusuk, világ- és önkritikájuk is a megjeleníteni kívánt korosztály(nak is) sajátja. Ennek mentén épülnek ki az olyan zavarba ejtő képek és hasonlatok, amilyen az éjszakában szirénázó autóriasztó, ami mintha a párját hívná (257.), a sírköveket idéző tejesdoboz-sorok (100.), a körülöttük gyülekezők mint a bacilus körül rajzó fehérvérsejtek (261.) vagy a felkelő nap, ami olyan színűre festi az eget, mint a vodka-narancsos hányás a szalagavató másnapján (273.) stb.

Az *Ördögcsapás* narratívája bár lineárisan halad előre az időben, számos visszatekintést tartalmaz, amelyek egyfelől a karakterek közti viszonyok árnyaltabb kimunkálását, a befogadó felől nézve pedig jobb megismerését teszik lehetővé. Másfelől itt említhetők az olyan mellékszereplők mikrotörténetei is, mint a portás Milosé, az egykori mamoni élsportoló Sántáé, Pam magát mindinkább varjújának képzelő exéé, vagy akár Vörös szüleié. Ezek a megoldások/szakaszok jól jelzik, hogy a műben mi bár látjuk a világ egy bizonyos szeletét, azon túl is akadnak még tartományok, amiként a mi valóságos életterünkön túl is.

A regény nyitánya a három szférából képült világ két rétegét azonnal érzékelteti:

Egy pillanatra úgy tűnt, a városnak jól áll az áramszünet. Csillagos égbolt, mint egy nyálas versben, az árnyékban nem látszik a felrepedezett aszfalt, a Malom utcán keresztülfúj a kora nyári szél, és sehol nem zúg tompa technó meg kásás tévéelővdözés a lehúzott redőnyök mögött. Már majdnem elhittem, hogy én ezt élvezem, amikor Bika elkurjantotta magát:

– Szarfészek! – Ezzel nekivágta kiürült sörösüvegét a Negyvenes nevű kocsmá előtti villanyoszlopnak. Ennyit a csendről. (7.)

A kezdés – különösen a továbbiakban alkalmazott virtuális világokra vonatkozó utalásháló fényében – úgy létesít kapcsolatot Gibson *Neurománc*ának nyitómondatával<sup>12</sup>, s vele a cyberpunk irodalommal, hogy egyszersmind ellenpontozza is azt. Ellenpontozza, mert bár maga is 21. századi közeget vázol, és hivatkozási alappá teszi a számítógépes játékok világát, mindez nem a technológiailag felpörgetett, sivár, metropoliszi jövőben, hanem a sivár vidéki jelenben történik, amit az is jelöl, hogy a szmog helyett még látszanak a csil-

12 „A kikötő felett úgy szürkéllett az ég, mint a televízió képernyője műsorszünet idején.” – William GIBSON, *Neurománc*, ford. AJKAY Örkény, Budapest: Valhalla Páholy, 1992, 7.

lagok, igaz, éppoly elérhetetlenek. „A regény túpontosan mutatja be a perifériálétet, a nevetséges és atavisztikus hierarchikusság áthatja a falu, sőt a környező települések világát is, miközben a fiatalok egész élete a számítógépes játékok és mainstream filmek, sorozatok hálózata körül forog”<sup>13</sup> – jegyzi meg Szekeres Nikoletta. Sepsinél azonban – mintha ez is vidékiségüket jelölné – a hősöknek hozzánk hasonlóan még csak a számítógépes játékok révén van módjuk elmenekülni a valóság elől.<sup>14</sup> Ezek fontosságát jól jelzi az a hasonlathálózat, mellyel Vörös a valóság jelenségeit, a különféle élethelyzeteket nyelviileg folyamatosan a számítógépes játékok működésmódjához viszonyítva, azzal támogatva vagy azáltal ellenpontozva ragadja meg. A korábbi idézetek tapasztalatán túl még néhány példa:

[A] Viskóban akkora [darázs]fészek fogadott minket, mint a Bika feje. Miután mindhárman bekaptunk pár csípést, lefújtuk egy flakon rovarirtóval, és úgy csöpögött róla a fehér idegméreg, mint olvadó tejszínhab a kánikulában. A túlélőket vagy simán szétapostuk, vagy öngyújtóval és dezodorral vettük kezelésbe, mintha csak XP-ért hentelnénk a trogloditákat a helyi elátkozott barlangban. (13.)

72 A lefolyó szürkén és sterilen csillogott, mint az orvosi acél, a hűtőn sehol egy maszat, az asztal körül mutatóban sem akadt egy eltévedt kenyérmorzsa. Egyszerre nyugodt és döglött: azt hinnéd, a tiszta konyha azt jelenti, minden rendben, de ha tudsz róla, hogy anya mindig takarítani kezd, ha felhúzza magát, máris másként fest a dolog. Mint amikor az ember idegből kipucol egy pályát a *Diabló*ban, hogy a mocskoknak írmagjuk se maradjon. (31–32.)

A távolban már kivehetőek voltak egy emberi település fényei, de biztos voltam benne, hogy ha elindulnánk, a pislákoló fények visszaolvadnának a sötétbe. Csak díszlet. Papírmásé. Kézzele festett háttér. [...] Hátramenetbe tette a kocsit, aztán vett egy gyors U-kanyart. Körülöttünk a táj pont úgy nézett ki, mintha meg sem fordultunk volna. (271–272.)

A cyberpunk regényekhez hasonlóan felborulni látszik tehát a valóság és a virtualitás hierarchikus és fontossági (sor)rendje, s immár nem az előbbihez képest értelmeződik az utóbbi, hanem fordítva. S mint azt a három közül utolsóként beemelt idézet esetében láttuk, a szövegben előrehaladva csatlakozik a világ harmadik rétege is, a mitológiai távlatokba vesző Ördögcsapásé, ahol nem a realitás szabályai, hanem a torzult látást és világtapasztalást generáló termé-

13 SZEKERES Nikoletta, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2018. november 9. = <https://www.es.hu/cikk/2018-11-09/szekeres-nikoletta/ex-libris.html>

14 „A vidék leszakadását ezerszer megírták ezerféle formában, kevésbé izgat ennek a témának a szociográfiai vonzata, mert nem tudok mit hozzátenni. Az jobban érdekel, amikor ennek az általam is tapasztalt magárahagyottságnak a benyomásait elkezdni átformálni a fantázia vagy a vidéktől hagyományosan távolinak tartott kulturális hatások, mint mondjuk a videojátékok világa.” – LAKNER Dávid, *Gyíklapjai történetek: fantasy az egyre szürkülő magyar vidéken* [interjú Sepsi Lászlóval], Magyar Nemzet, 2017. május 18. = <https://mno.hu/grund/gyiklapjai-tortenetek-fantasy-az-egyre-szurkulo-magyar-videken-2397547>

szetfelettié érvényesülnek – jóllehet, utóbbiak bizonyos ismérveik révén hathatósan emlékeztetnek a virtuális valóságok sajátosságaira. A három réteg pedig ilyenformán összeér: a fantasztikus ösvény és a virtualitás együttesen szorítják satuba a valóságot, s azzal, hogy ilyen vagy olyan módon, de lehetővé teszik az abból való elmenekülést és a megnyugtató újrakezdést is, a három közül a valóságot avatják a legveszélyesebb játéktérre. Hiszen a döntéseknek és hibáknak ott súlya van, nincs „quickload, quickload, quickload” lehetőség, és „életből” is csak egy, nem öt, nem kilenc, nem végtelen számú adatott (vö. 236–7.).<sup>15</sup>

Amint Sánta Szilárd írja, a „fiatalok életét meghatározó tömegkultúra aránytévésztes nélkül teremti meg az ismerősség érzését a regényben”<sup>16</sup>. Mindez részben bár az aktualizálásból adódik, megidézve a nagyszerű retro-cyberpunk *Ready Player One* eljárás módját Ernest Cline-től, itt a popkultúra nem válik tudásarchívummá, amire szükség volna a narratívában való boldoguláshoz<sup>17</sup>, hanem inkább korlenyomatként van jelen. A szövegben felmerült filmek (pl. *A Gyűrűk Ura*, *A holnap határán*, *Aranyhaj*, *Minyonok* stb.), sorozatok (pl. *Supernatural*, *Dr. House*, *Walking Dead* stb.), karakterek (pl. Gandalf, McDonald stb.), zenekarok (pl. *Sepultura*, *Foo Fighters*, *The Gatherig*, *Lana Del Rey* stb.) és zeneszámok, valamint számítógépes játékok (pl. *Diablo*, *Heroes V.*, *Skyrim*, *GTA*, *Thief* stb.) címei ilyenformán amíg ma élővé, hosszú távon potenciálisan elavulóvá teszik a regény ezen rétegét – hacsak a jelen popkultúrájával nem műveli majd a jövőben ugyanazt egy regény, mint a '80-as évekével a *Ready Player One*. Fontos azonban, hogy a címeken túl az egyes PC játékok működési elve és terminológiája – pl. skill, level, dungeon, Silk Road stb. – vélhetően megmarad, ami enyhíti ezt a veszélyfaktort.<sup>18</sup> A problémára egyébként önreflexiók formájában reagál is a szöveg, hiszen amíg Pam(ela) az idősebbekkel jókat diskurál a *Dallas*-ról, amit a szülei olyannyira szerettek, hogy a presszójukon túl (Samantha) a lányukat is annak ihletésére nevezték el, Vörös egyáltalán nem hallott a szériáról. Egy nem sokkal későbbi szakaszban azonban éppen ő fordul vissza Columbo jól ismert kérdésével, ami ugyancsak popkulturális családi örökségként írható le, ahogy – és itt a tinédzser tétemelés – talán más is ezen szériák számlájára írható:

15 A regény végjátéka felől nézve különösen tetszetős megoldás a Szalay Miklós készítette kötetborítóé, melyen a távoli égbe vivő pályáiv mellett az „életjelző” ötből három meglévőt és kettő elvesztettet mutat. A mélylila háttérbe vesző, alig kivehető szervizutas autót pedig ugyancsak jól jelzi a virtualitás primátusát a valósághoz képest.

16 SÁNTA Szilárd, *Mefisztó Gyiklapajon*, Új Szó, 2018. március 20. = <https://ujsoz.com/kultura/mefiszto-gyiklapajon>

17 Ennek kapcsán részletesebben lásd: H. NAGY Péter, *A Ready Player One archívuma(i)* = Uő., *Médiumpközi relációk*, Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2018, 140–148., különösen: 146–7.

18 Mindez bizonyos fokig reakció is a YA aktualításra (szleng, rétegnyelvek, popkulturális utalások) való törekvéséből adódó potenciális problémák egy részére. Utóbbiak kapcsán lásd: VARGA Kende Lőrinc, „Young adult” az irodalomban. *Kaleidoszkóp. Külföldi trendek az ifjúsági irodalomban*, Prae.hu, 2016. = <https://www.prae.hu/article/9153-young-adult-az-irodalomban/>

– Pam, még egy utolsó kérdés... – Ez pont úgy hangzott, mint az az öreg nyomozó abban a másik sorozatban, amiért az én szüleim voltak oda, legalábbis addig, amíg hajlandóak voltak közösen tévét nézni. Jelenleg az egész széria egy polcon porosodik díszdobozban – még az is lehet, hogy épp azt a nyomozót nézték, amikor szexeltek. Talán mind unalmas sorozatepizódok következményei vagyunk, és az áramszünet csak második a sorban. (120–1.)

Kitűnő önreflexiós megoldás, amikor Pamela és Potter épp egymás nevére utalva vonják kölcsönösen kétségbe, hogy komolyan lehetne venniük a másikat, de ugyancsak a rowlingi szériára játszik rá a következő fordulat is: „– Vörös, a varázstérképed mit mond? – fordult Potter hozzám” (121.). Ugyanitt jegyzi meg Pamela, hogy ahhoz képest, hogy a *Harry Potter* egy „gyerekkönyv” sorozat, „nem olyan rossz”, mely értékelés az adott karaktertől egy dicshimnusszal ér fel. Szavait ráadásul éppúgy dekódolhatjuk műfaji önreflexióként, mint ahogy az említett alkotásra is tekinthetünk általuk követendő példaként a YA művelői számára.

Szandor Mamon első megjelenésekor a fiúk egy fára épített kunyhóban múlatják az időt félresikerült koncertjük után, amit egyszerűen csak Viskó néven emlegetnek. A Wm. Paul Young által ugyanezen címen írt, modern köntösbe bújtatott megtéréstörténet akkor jelenik meg evidens hivatkozási alapként, amikor Mamon (vagy mégsem?) felgyűjtja azt, még hatásosabbá téve bemutatkozó jelenetét, egyszersmind azt is érzékeltetve, hogy a srácoknak nem az Isten kínál megváltást – hiszen immár a lakhelye is porrá égett –, hanem ő. Dupla csavarként írható le viszont a végjáték során Szandor pusztai házának felgyújtása, ami nem egyszerűen a keretességhez vagy az elégtétel érzetéhez járul hozzá, hanem mintha azt is igazolná, hogy a transzcendens hatalmak kiegyenlítették a számlát.

74

A narrátor írás- vagy elbeszélésfolyamatra tett önreflexiójaként, a szöveg szöveggként való tudatosításaként írható le az a közbeékelte önkorrekció is, amikor a balesetet követően Vörös a következőket közli: „Mégpördültem – jó, körbetotyogtam – a tengelyem körül” (232.). Továbbá az a tapasztalata, amikor a lehetetlen történeteket begépelve és a monitorról visszaolvasva már sokkal valóságosabbnak látja, mint csak gondolkodva rajtuk, az írás teremtő erejének jelölőjeként is felfogható.

A történetben az Ördögcsapáson fekszik a szurtosbányai Ördög szem-tó is, amelyben minden évben megfullad néhány gimnazista, s amely körül olyan mendemondák szövődnek, hogy a helyiek gazdagsága bár a régi aranybányászaton múlt, a település megmaradásáért a mélyben élő szörnyeteg mindmáig folyamatosan fiatal életeteket követel, melyek biztosításában a lakosok – hőseink tapasztalatai szerint is – örömmel közreműködnek. Az egész vonatkozó eseménysor – a jáspisköves úton történő számos, pontosan meg nem magyarázható történéshez hasonlóan – homályos, töredékes és lovecrafti, s mindebben minden bizonnyal egy Szandor Mamonhoz köthető kollektív szerződés is közrejátszik. Ezen felül azonban autotextus is, amennyiben Sepsikorábbi regényének, a *Pinkynek*<sup>19</sup> „éhező tó” toposzát emeli át/építi tovább általa, bizonyos tekintetben kapcsolatot létesítve saját magánuniverzumai között. A

két kötetet a homályos bizonytalanság weirdi atmoszférája éppúgy közel vonja egymáshoz, igaz, mindezt markánsan eltérő közegekben.

## Utóhang

Sepsi László *Ördögcsapása* nyitott végű történet. Rengeteg kihívással és tapasztalattal gazdagít, számos áldozattal jár, de nem véges, amiként a halálig bizonyosan az élet sem az. Újabb és újabb csapásokra invitál, választakhoz vezet, az pedig soha meg nem jósolható, hogy a következő kör milyen eredményt hoz majd. Csak annyi biztos, hogy nincs „reload”. A mű kimagasló eredménye a magyar nyelvű young adult/ifjúsági irodalomnak, amiért szerzője megkapta a 2017-es Év Ifjúsági Könyv Írója díjat.<sup>20</sup> A fiatalok nyelvén és számítógépes élményein alapuló hasonlatháló, a kiterjedt médiumközi utalásrendszer, az árnyalt és hűsvér karakterek hányattatásai, zavarba ejtően ismerős helyzetük és világlátásuk beszippantja az olvasót, hiszen olyan közegben élnek, olyan problémákkal küszködnek, mint ő maga. Mindezek révén a kötet megnyugtatóan járul hozzá a magyar young adult irodalom vakfoltjainak pótlásához.<sup>21</sup> A befejezés pedig egyszersmind felhívás is, magának a szerzőnek és íróársainak egyaránt, hogy milyen mérce szerint kell és érdemes továbbgazdagítaniuk a magyar ifjúsági irodalom kánonját. Mert hiszen a játék mindig megy előlről...

## Irodalom

- CART, Michael, *How „Young Adult” Fiction Blossomed With Teenage Culture in America*, Smithsonian, 2018. = <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-young-adult-fiction-blossomed-with-teenage-culture-in-america-180968967/>
- CROWE, Chris, *Young Adult Literature: What is Young Adult Literature*, The English Journal, 1998/1, 120–122.
- Év Gyerekkönyve 2017, Hubby = <http://hubbyinfo.blogspot.com/p/ev-gyerekkonyve-2017.html>
- GIBSON, William, *Neurománc*, ford. AJKAY Örkény, Budapest: Valhalla Páholy, 1992.
- H. NAGY Péter, *A Ready Player One archívuma(i)* = Uő., *Médiumközi relációk*, Dunaszerdahely: Nap Kiadó, 2018, 140–148.
- IVÁNKA Márk, *Mi is az a young adult irodalom?*, ELTE online, 2017. = <http://elteonline.hu/tudomany/2017/11/01/mi-is-az-a-young-adult-irodalom/>
- KESERŰ József, *Adalékok a fantasztikus világok építésének kérdéséhez* = H. NAGY Péter – KESERŰ József (szerk.), *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére*, Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kar, 2015, 129–135.
- KITCHENER, Caroline, *Why So Many Adults Love Young-Adult Literature. Over half of today’s YA readers are over the age of 18.*, The Atlantic, 2017. = <https://>

20 *Év Gyerekkönyve 2017*, Hubby = <http://hubbyinfo.blogspot.com/p/ev-gyerekkonyve-2017.html>

21 „Rettenően nagy hiány, hogy nincsenek hazai YA könyvek, amelyek például a cigányság, a szegénység vagy a kivándorlás kérdéseivel foglalkoznának.” – IVÁNKA Márk, *Mi is az a young adult irodalom?*, ELTE online, 2017. = <http://elteonline.hu/tudomany/2017/11/01/mi-is-az-a-young-adult-irodalom/>

[www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/12/why-so-many-adults-are-love-young-adult-literature/547334/](http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2017/12/why-so-many-adults-are-love-young-adult-literature/547334/)

KOMÁROMI Gabriella, *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999.

LAKNER Dávid, *Gyiklapaji történetek: fantasy az egyre szürkülő magyar vidéken* [interjú Sepsi Lászlóval], Magyar Nemzet, 2017. május 18. = <https://mno.hu/grund/gyiklapaji-tortenetek-fantasy-az-egyre-szurkulo-magyar-videken-2397547>

MENDLESOHN, Farah, *Rhetorics of fantasy*, Middletown – Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2015.

SÁNTA Szilárd, *Mefisztó Gyiklapajon*, Új Szó, 2018. március 20. = <https://uj szo.com/kultura/mefisztó-gyiklapajon>

SCHEIRICH Zsófia, *Kapudrog az irodalomhoz: A young adult-irodalom kezdetei*, Roboraptor, 2018. = <https://roboraptor.24.hu/2018/08/04/kapudrog-az-irodalomhoz-a-young-adult-irodalom-kezdetei/>

SCHEIRICH Zsófia, *Kapudrog az irodalomhoz: Megszólalnak a magyar YA-sok*, Roboraptor, 2018. = <https://roboraptor.24.hu/2018/08/25/kapudrog-az-irodalomhoz-megszolalnak-a-magyar-ya-sok/>

SEPSI László, *Ördögcsapás*, Budapest: Tilos az Á könyvek, 2017.

SEPSI László, *Pinky*, Budapest: Libri, 2016.

SZEKERES Nikoletta, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2018. november 9. = <https://www.es.hu/cikk/2018-11-09/szekeres-nikoletta/ex-libris.html>

VARGA Kende Lőrinc, „Young adult” az irodalomban. *Kaleidoszkóp. Külföldi trendek az ifjúsági irodalomban*, Prae.hu, 2016. = <https://www.prae.hu/article/9153-young-adult-az-irodalomban/>

VILANA Réka, *Zsanerek és korcsoportok*, Így neveld a regényedet, 2015. = <http://igyneveldaregenyedet.blogspot.com/2015/11/zsanerek-es-korcsoportok.html>

WESTERFELD, Scott, *Teenage Wastelands: How Dystopian YA Became Publishing's Next Big Thing*, Tor, 2011. = <https://www.tor.com/2011/04/15/teenage-wastelands-how-dystopian-ya-became-publishings-next-big-thing/>

### On a Distorted, Shadowy Path

**Abstract.** This paper focuses on the world- and character-building as well as the poetic solutions (i.e. style) of László Sepsi's young adult novel *Ördögcsapás* [Devil strike]. It also discusses the work's connections, self-reflections, fantasy and young adult features and social critique overtones to its pretexts and to other works originating in literary and other forms of media. Sepsi's work does not beautify (i.e. idealize) in any way, but it discusses the problems of (not only) young people in their own rawness with the undetermined and hopeless background of the Central-Eastern-European world.

*Keywords:* Hungarian YA literature, Faustian novel, hybridity, intermediality, world-building

Baka L. Patrik  
adjunktus, Selye János Egyetem  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Bratislavská cesta 3322, 945 01 Komárno  
[baka.l.patrik@gmail.com](mailto:baka.l.patrik@gmail.com)