

A MAGYAR IFJÚSÁGI IRODALOM 2020-BAN

L. Patrik BAKA¹

ABSTRACT

HUNGARIAN YOUNG ADULT LITERATURE IN 2020

The present study discusses Hungarian young adult literature of 2020 with a focus on its decisive works. We analyse works whose authors were nominated for or won The Author of the Young Adult Book of the Year prize: Gergely Huszti's Mesteralvók viadala [Master-sleeper's encounter], Tamás Rojik's Szárazság [Drought], Éva Janikovszky's Naplóm 1938–1944 [My diary 1938–1944], Fanni Balássy's Hol is kezdjem [Where do I start] and the prize-winning Ildikó Lipták's Csak neked akartunk jót [We just wanted good for you]. Within the corpus of the investigated works two strong genre-based tendencies prevail: speculative fiction and the updated girl novel. These narratives, which work with diverse time techniques, highly bear the effects of visual culture and have an intermedial nature at numerous places of the text. A common experience of the works is that the knowledge and references of their narrators do not build on classical (literary), but on popular (film, gamer) culture, which they reflect upon as well. A common novel-poetic feature of the works is the self-reflective nature of the language use of their protagonists, which not only mirrors their characters, but also the peculiarities of their world.

KEYWORDS

Hungarian young adult literature 2020, contemporary girl novel, speculative fiction, intermediality, self-reflective novel-poetics.

BEVEZETŐ

Amennyiben az érdeklődő arra kíváncsi, hogy egy-egy régió vagy ország ifjúságát valamely időszakban milyen kérdések foglalkoztatták és milyen témák motiválták, hasznos információt szerezhet, ha az adott korcsoport irodalmához fordul. Hiszen ha egy könyv sikeres, ha beszélnek róla, és a szakmai recepció is hamar reagál rá, az egyszersmind az olvasóiról is sokat elárul. Annyit bizonyosan, hogy magukra találtak a világában, a problémafókuszában, a karaktereiben és a megszólalásmódjában, tehát a nyelvén is. Felmerülhet persze a kérdés, hogy pontosan mely kötetekre is fókuszáljunk? Hogy néhány évnyi időtávlatból meg tudjuk-e határozni egyáltalán bizonyos évek, időszakok mérföldkönek számító alkotásait úgy, hogy elkerüljük az egyéni értékítélet buktatóit?

Magyar vonatkozásban olvasóként és kutatóként egyaránt jó támpontként tekinthetünk az Év Gyerekkönyve díjra, melyet különböző kategóriákban (ezek egyike az Év Ifjúsági Könyv írója díj) ítélnek oda az adott év legkiemelkedőbb alkotásainak úgy, hogy közben a díjra esélyes jelölteket is felsorakoztatják. A díjat a Gyermekkönyvek Nemzetközi Tanácsa (IBBY) magyar tagozata, a HUBBY gondozza, zsűrijébe pedig vegyesen kerülnek irodalmárok, egyetemi oktatók, tanárok, valamint írók is, akik a kiadók által jelölt alkotásokból választják ki minden év legjobbjait. A díjra tehát joggal tekinthetünk többszörös szűrőként, hiszen a kiadók és a tágabban értett szakma mellett a 2017-es év óta a diákzsűri is részt vesz

¹ PaedDr. Baka Patrik, PhD. Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék (adjunktus), bakap@uj.s.sk

annak odaítélésében. Utóbbi minden kategóriában külön díjazottat nevez meg; kivételt épp csak a 2020-as év képez, a pandémia okán.

Dolgozatunk tehát a 2020-as év magyar ifjúsági irodalmának ered a nyomába. Hogy legalább részben felfüggeszük egyéni értékítéletünket, az Év Ifjúsági Könyv írója díjat (Hubby, 2021a; 2021b) használjuk szűrőként. Ennek okán részletesen elemezzük a díjazott, Lipták Ildikó *Csak neked akartunk jót* című regényét, előbb azonban azokról a művekről ejtünk szót, amelyek esélyesek voltak az elismerésre, s ilyenformán meghatározták a 2020-as év magyar ifjúsági irodalmát.

Az adott szövegcsoporthoz vizsgálva két döntő műfaji tendenciára figyelhetünk föl. Az egyiket a spekulatív fikció zsánerötthözetei adják, az elmúlt egy-két évtized tapasztalatait alapul véve szinte már állandósult pólusként. A 2020-as év sajátos tónusát a környezetvédelmi és a szakrális problémafókusz adja Rojik Tamás *Szárazság* és Huszti Gergely *Mesteralvók viadala* című regényei révén. A másik pólust az újraértelmezett, realista, intermediális lányregény kötetei körvonalazzák, amelyek viszont nagyon eltérő poétikák révén szólaltatják meg nem is csak a jelen diáklányait. Lipták regénye mellett ide csatlakozik Janikovszky Éva posztumusz megjelent *Naplóm 1938–1944* és Balássy Fanni *Hol is kezdjem* című ifjúsági regénye is.

Noha 2020-ban a magyar ifjúsági irodalomban egyértelműen a prózáé volt a főszerep, a narrátorok nyelve rendkívül eltérő világokat teremtett és szólaltatott meg. Lássuk, miként!

ÁLOM- ÉS VÍZHIÁNY (HUSZTI GERGELY: *MESTERALVÓK VIADALA* VS. ROJIK TAMÁS: *SZÁRAZSÁG*)

Husztai Gergely impozáns nyitánnyal robbant be a magyar ifjúsági irodalomba. Első önálló regényével, a *Mesteralvók hajnalával* (Husztai, 2019) rögtön elnyerte az Év Ifjúsági Könyv írója díjat, a *Mesteralvók viadalára* (Husztai, 2020) keresztelt folytatás pedig a maga évfolyamában éppúgy ott szerepelt a befutók között. A duológia darabjai azonban feszesen egybekapcsolódnak, a világépítés oroszlánrészét ugyanis a szerző a *Mesteralvók hajnalában* végzi el, ott dolgozza ki annak nüanszeit. A folytatásban inkább a cselekmény továbbvitele lesz hangsúlyos. A történet íve a klasszikus fantasy megoldásaihoz igazodik, ám az igazság nem a sorsdöntő epikus küzdelem harcoló felei, hanem a kívülállók oldalán áll. Az első részre jellemző újtó gondolkodásmód, az előfeltevések kijátszására és a motivációk aprólékos kidolgozására való törekvés kissé háttérbe szorul (Próza Nostra, 2020). Hőseink egy-két új helyszínt leszámítva gyakorlatilag újrajárják korábbi útvonalait, ugyanazokkal a mellékszereplőkkel találkoznak, ugyanazon közegben. Mintha az első kötet végén, a bennük rejlő természetfeletti hatalommal való szembesülés ilyen szempontból is amolyan felezőnek számítana. A helyszínek és szereplők előtörténetének bemutatására viszont már csak tömör visszaemlékezések révén kerül sor, az olvasás kellő élvezete ilyenformán nagyban megkívánja az első kötet ismeretét.

A középkori beállításokkal dolgozó alternatív világ egyik kulcsmotívuma az álmatlanság, ami két szinten is megjelenik. Egyrészt a mesteralvókhoz köthető, akik átvállalták az emberektől az alvás terhét, lehetővé téve, hogy éjjel-nappal tevékenykedjenek. Mindez bár a távoli múltban történt, a szereplők utalásai révén a világ történelme, időbeli mélysége „lépten-nyomon átszívárog az elbeszélés jelenébe” (Keserű, 2015, 132. old), folyamatosan hatást gyakorolva rá. A mesteralvók halála után csontjaik ereklyékké, ők maguk pedig az egyes városok égi védnökeivé váltak, és lassan az alvás kényszere is visszatért az emberek közé. Sőt, fokozatosan az éberség, az álmatlanság is bűnné vált. Főhőseink közül ketten is ebben szenvednek – ez a második szint –, amit megpróbálnak kitakarni az egyébként egyre világiasabbá váló, a hitet elhanyagoló világ elől. A Gardella-völgy városain azonban zűrzavar lesz úrrá, amikor a

mesterek csontjai fokozatosan eltűnnek, és elterjed egy szóbeszéd/jóslat, hogy új mesteralvók járnak az emberek között, akik vagy a megváltást, vagy a büntetést hozzák majd el. A világi hatalmak is e két lehetséges cél mögött sorakoznak fel, és mérik össze erejüket, miközben minden követ megmozgatva próbálják elfogni az új mesteralvókat.

A duológia egyik nagy erénye lankadatlan és lehegerlő dinamizmusa. A cselekmény jószerével egy pillanatra sem lassul le, amit a három nézőpontkarakter közt oszcilláló horizontváltások (vágások), a rövid leírásokkal szabdaltnak, pörgő dialógusok, valamint az éppúgy rövidnek számító fejezetek végén elhelyezett cliffhangerek biztosítanak. E jól kidolgozott filmszerűség bizonyosan nagyban hozzájárul a vizuális kultúrán nevelkedett tinédzserkorosztály figyelmének megragadásához. Utóbbit segíti elő a dialógusokra jellemző tabumentes témakezelés is, ami az erőszakra, a szexualitásra ugyancsak kiterjed, jóllehet cselekményszinten a szöveg csak az előbbivel szembesít. Életszerűen taglal viszont olyan kényes kérdésköröket, mint a hűség és a hűtlenség, a számottevő korkülönbséggel létrejövő párkapcsolatok, az alkoholizmus és egyéb függőségek, valamint a halál mint személyes veszteség. Utóbbiak az árnyalt karakterépítéshez éppúgy hozzájárulnak, amiként a szereplők jó tulajdonságai mellett feltűnő sötét tónusok, az önzés, az intrika vagy épp az elvakultság. Huszti regényei nem riadnak vissza a filozófiai kérdésfelvetéstől sem, vonatkozzon az bár az élet értelmére és céljára, vagy épp a természetfelettibe vetett hitre. Válaszokkal azonban nem szolgálnak, vagy ha igen, akkor több lehetőséggel, ezzel is arra ösztönözve, hogy az olvasó maga alakítsa ki a saját álláspontját. A fejlődő főszereplők a duológia végére mondhatni a sztoikus gondolkodáshoz kerülnek közel, hiszen a vágyott Aranykorhoz legkönnyebben talán a mindenre kiterjeszhető arany középút vezethet el.

Mindkét kötet legfontosabb regénypoétikai nívója a három, egyedi nyelvet használó, homodiegetikus karakterhorizont. Utóbbiak révén a művekben több szinten is bipolaritás lesz tapasztalható, amit esetenként megerősít, de sokkal többször kibillent a harmadik nézőpont. Az alternatív világ két pólusát több tekintetben is Admira (avagy a 224-es nővér) és Vulgarus Pokk képviselik. Egyszerre biztosítják a női és férfi, a fiatal és a felnőtt pozíciókat, de ami a világépítés tekintetében sokkal fontosabb, hogy az univerzum szakrális és világi pólusait is. Admira egy kolostorban nevelkedik, nyelvét ezért is barokkos hosszúmondatok, érzékletes látványleírások, gazdag képiség, metaforák, hasonlatok és metonímiák (Vass, 2019), gyakori megszemélyesítések jellemzik. *„Gondolataim száz ágra bomlanak, mint cseresznyefa virága tavasz idején, színes képek peregnek elmém színpadán, izmaim megfeszülnek... mindhiába. [...] Bőre meglepően száraz, mint az imakönyvben lapított falevél, és oly hűvös, hogy menten megborzongok tőle”* (Huszti, 2020, 36. old; 48. old). Vulgarus, a kicsapongó, hitetlen, vagy legalábbis kételkedő pincemester – aki *„közeli barátságot ápol minden ihatóval, a tengervizet leszámítva”* (Huszti, 2020, 16. old) – megszólalásmódja ellenben sokkal kevésbé díszítő, hasonlatai korántsem magasztosak. *„Nem hiszek én sem vajákosságban, sem a szerelemben, por, hamu és zsír van a szívem helyén, miből szerelem nem fakad, tán szappant főzhetnek belőle, miután elkárhoztam”* (Huszti, 2020, 44. old). Retorikailag a kedélyes bölcselkedés (Uzseka, 2019) és a cinikus hangvétel között lavírozik, s az ő beszédmódja a leginkább naturalista is. *„[K]ettejük közt a nyelvbéli sajátosságok úgy válnak szét, ahogy a szakrális és világi/vulgáris késő középkori-barokk irodalmi nyelvben”* (Steinmacher, 2019). Önreflexióként erre utal a két szereplő latin nyelv felől történő felfejtése is, mely utóbbit az is indokolja, hogy a Gardella-völgy univerzumában szakrális nyelvként is a latin egy sajátos variánsát használják. A Vulgarus eredőjeként a *vulgaris* melléknév tüntethető fel, melynek jelentése „mindennapi”, „közönséges”, ami nemcsak, hogy magába sűríti Pokk működésmódjának lényegét, de szöges ellentétben áll az *admirabilis* latin melléknévvel is, mely utóbbi „csodálatos”-at, „bámulatos”-at jelent (Steinmacher, 2019). A nevek kezdőbetűi továbbá, a „V” és az „A” vertikálisan ugyancsak egymás ellenpontjai. Fontos azonban megjegyezni, hogy a két

pólus/karakter elválaszthatatlanok is egymástól, hiszen fokozatosan kiderül, Admira valójában Pokk egy szürkegémme (az „odaát” apácai) folytatott viszonyának gyümölcse. A lányt az eredete egyfelől tehát lehúzza, apjától öröklött állhatatossága viszont kulcsfontosságúnak bizonyul saját küldetése elvégzésében, és a hit nyitottabbá tételében is.

Az Admira–Vulgarus tengelyt zökkenti ki Tótisz Miló radikálisan eltérő karakterhorizontja, aki a jelen Magyarországról kerül át a Gardella-völgy világába, az utolsó(nak hitt) mesteralvó jóvoltából. Huszti mindenekelőtt retorikailag aktualizálja általa a portál fantasy hagyományait (Mendlesohn, 2008, 1. old; Hegedűs, 2012, 11. old). Miló ugyanis a mi valóságunk technicizált, anglicizmusokban, netnyelvi rövidítésekben és becézésekben gazdag tinédzserszlengjét működtetve írja le és értékeli a másik univerzumot, ami természetes humorforrásként is funkcionál. *„Eskü, úgy néznek ki, mint a legelázottabb rajongók valami beborult skandináv metálbanda hajnali buliján. [...] Ezek úgy tapadnak rám, mint sztreccsgatya a seggre”* (Huszti, 2020, 125. old; 127. old). Nyelvének és hasonlatalkotásának lényeges eleme a popkultúra-fókuszú, intermediális utalásháló és gamer-attitűd is: *„valami szupererőre tettem szert, és ha jól összpontosítok, bárkit bealtatok, na, de ez milyen már? Ha már szuperhősködé, nyerhettem volna valami használhatóbb képességet, mondjuk jedierőt vagy pókösztönt, de egy sima Magneto-féle mágneses mókolás is megtette volna, kösz. Hát, Tótisz, ez a te formád”* (Huszti, 2020, 124. old). A gamer-hasonlatok révén a szöveg korrektül érzékelteti, hogy a fiú legújabbkori, urbánus közege felől nézve az alternatív középkor a virtuális világokkal áll egy szinten, és számára csak az azokból származó tapasztalatok „szemüvegén” át dolgozható fel.

Huszti Gergely duológiája ilyenformán maradéktalanul illeszkedik Mészáros Márton young adult irodalom kapcsán felállított jellemzéséhez, miszerint az a popkultúrára épít, intermediális kapcsolódások szervezik és jól megfilmesíthető (Mészáros, 2017, 298. old). A *Mesteralvók viadala* utolsó oldalain – kvázi önreflexióként – a transzmediális kiterjesztés lehetőségére utalnak a szereplők is, amikor a történet számítógépes játékként való újraalkotását tervezgetik.

Visszatérve a három nézőpontkarakter narratív viszonyához kijelenthető tehát, hogy Miló horizontja nyelviileg Admira és Vulgarus archaizáló megszólalásmódjának szlenges ellenpólusa. Fiatalságával kétszeresen is különbözik a vulgarusi felnőtt pozíciótól, korilag pedig bár Admira tinédzszerhorizontját látszik erősíteni, nem és valóságtapasztalat tekintetében vele éppúgy szemben áll.

A duológia műfaji szempontból low fantasyként (Wolfe, 1982, 67. old) határozható meg, hiszen a Gardella-völgy világa és karakterei a realitáshoz közelítenek. Problémáik, céljaik, viszonyaik életszerűek. Innen nézve igencsak hangsúlyos a művek kaland- és fejlődésregényi, valamint geopolitikai rétege. Kifejezetten érzékenyek viszont a társadalom peremterületeire szorított szereplők iránt, amilyenek a nincstelenek vagy a halálos kórban szenvedők. Különleges képességekkel (levitáció, gondolatolvasás, telepátia stb.) csak a mesteralvók – és a *Mesteralvók viadala* záró tapasztalata szerint az új, éber mesterek – bírnak. Utóbbiak sajátos pozíciója a világban betöltött státuszuk és képességeik fényében valahol a szentek és a szuperhősök metszéspontjában jelölhető ki. A regények akár szakrális szuperhős-fikcióknak is nevezhetők volnának általuk. A tizenhárom régi mesteralvóra (másként a csontszentekre) mindemellett tekinthetünk a keresztény apostolok analógiáiként is, amennyiben Pál apostolt a tizenharmadikként tartjuk számon. A fantasztikus vonalat erősíti Miló megjelenése a világban, ami a portál fantasy alműfaját dinamizálja, de tekinthető amolyan surprisepunk megoldásnak is, hiszen az utolsó életben maradt mesteralvó munkásságának eredményeként következett be. Ludovik mester ugyanis megelőzte korát: nemcsak világok között biztosított átjárást, de az áramfejlesztés, egy számítógép- és szerverprototípus létrehozása is a nevéhez fűző-

dik. Utóbbiak pedig épp annyira egyensúlyoznak a lehetetlen és a hihetetlen áttörés között, amennyire azt a surprisepunk zsáner megköveteli.

A regények remekül kiaknázzhatók az oktatási folyamatban is. A három karakterhorizontot imitálva kreatív írásos feladatként újramesélthetünk például egy-egy közös jelenetet (Pethőné Nagy, 2005, 214. old). Miló popkulturális utalásait kategorizálhatjuk időtállóságuk szerint, de újabb példákkal is bővíthetjük. A szereplőkhöz hasonlóan ötletelhetünk, mi lehetne még a duológián alapuló PC játék címe, esetleg milyen típus illene hozzá leginkább. Az alternatív világba ugyancsak átjutott Koffer karaktere pedig a drámapedagógia eljárásai szerint idézhető bíróság elé (N. Tóth & Petres Csizmadia, 2015, 224. old) azon felfogása miatt, miszerint „odaát” bármilyen bűnt elkövethet, hiszen az „ideát” törvényei csak a mi valóságunkra vonatkoznak.

Társadalomkritikai kérdésfelvetés tekintetében Huszti Gergely könyveinek méltó párjaként hivatkozhatunk Rojik Tamás regényeire is.

Az úgynevezett „zöld témák”, ember és természet kapcsolata mindig is meghatározó kérdéskörnek számítottak a gyermek- és ifjúsági irodalomban (Lovász, 2015, 21. old; Petres Csizmadia, 2015, 201. old), legyen szó a kettő közti harmóniáról, vagy épp a kizsákmányoló humán tevékenység folytán bekövetkező negatív hatásokról. A jelenünkben tapasztalható drasztikus környezeti változások hatására a környezettudatos szemléletmód és öko-irányultság azonban még markánsabbá vált a korpuszban (Zólya, 2020a; 2021a; 2021b). Rojik Tamás *Szárazság* (2020) című climate fiction (Johns-Putra, 2016) regénye a maga pontos, kiábrándító, disztópikus világrajzával e szövegcsoporthoz illusztris darabja.

A mű a kortárs környezetszennyező tendenciák kiteljesítésén alapul, melyek hatásait a jelenünkhöz képest harminc évvel későbbi jövőbe, annak Magyarországra vizionálja. A nem túl távoli időpont, s a magyar olvasó számára az ismert közeg is súlyosbítja a témát. A regény kulcsmotívuma a címbe kódolt vízhiány. Ez éppúgy megmutatkozik az elsivatagosodásnak indult alternatív környezetben, a Balatont és a nagy folyókat fenyegető kiszáradásban, mint a fogyasztási és higiéniai fejadagokban is. Szereplőink hetente legfeljebb tizenöt percet tölthetnek a zuhany alatt, a lányok rövidre vágatják a hajukat, lelki szemük előtt pedig végig ott lebeg a fenyegetés, ami a szerzőt is műve megírására inspirálta: „*Nem tudtam szabadulni attól a képtől, hogy megnyitom a csapot, és nem jön belőle semmi*” (Pagony, 2020). Már csak ezért sem meglepő, hogy a cselekmény konfliktussorozata is az ivóvíztisztító leállásakor bontakozik ki.

A mű „zöld beállítottsága” tehát nem direkt, hanem áttételes módon érvényesül. A zöld szín, az egészséges természet, a sokszínű élővilág hiánya által, ami peresze az olvasóban is felértékelheti ezek meglétét saját valóságában, és a védelmükre is ösztönözhet (Zólya, 2021b). A téma ilyenformán remek apropóul szolgál saját régióink veszélyeztetett fajainak jobb megismeréséhez olyan projektfeladatokon keresztül (Tóth, 2019, 83–100. old), melyek célja az egyes növény- vagy állatfajok túlélésének elősegítése, lehetőségeinek feltárása. A regény azonban nem esik a didaktikusság csapdájába, és például a víztakarékossági szabályokat is úgy közvetíti, hogy a fiataloknak az okostükör előtt kell felmondaniuk azokat, mielőtt megkezdhetnék a napjukat.

Rojik társadalmának technológiai fejlettsége ambivalensnek mondható. Bár a klímakatasztrófa következményeit, a vízhiányt, a fajkihalást egyelőre nem sikerült megoldani, a magasabb társadalmi osztályok lakókörnyezete teljesen automatizált, ahogy az autók is. A házhozszállításról drónok gondoskodnak, a sportcipők magukat fűzik be, a leginkább a VR szemüvegekkel párhuzamba állítható „pánt” révén pedig a realitás is bármikor lecserélhető egy virtuális valóságra. A legimpozánsabb fejlesztés kétségkívül az energiaszelet, ami a maga mesterségesen konstruált tápártékával nemcsak a gasztronómiát, hanem az éhezést is világviszonylatban számolta fel. Utóbbi bár előrevetíti a globális problémák megoldásának esélyét, a

minden fiatal kezébe beültetett chippek, melyek az életjel-mutatókon kívül például a szexuális aktivitásukról is figyelmeztetnék a szüleiket, a totális megfigyelés lehetőségét is belebegtetik. Ezt erősíti az a tény is, hogy az eszközt a felnőtt kor elérése után sem távolítják el, csupán „deaktiválják”.

A Rojik jövőforgatókönyve szerint hétmillió, évente „alig” tucatszámú tornádóval és 40+ °C fokos nyarakkal sújtott Magyarország nem szakad el az Európai Uniótól, hanem ez utóbbi alakul át Európai Környezetvédelmi Unióvá. Az ország azonban kifejezetten zártnak tekinthető, határain kizárólag EKE polgárok léphetnek át. A politikai rendszer autoriter jegeket mutat, manipulatív, a „*regény jelenre vonatkoztatott közéleti üzenetének [pedig] fontos eleme az elhallgatás, amelynek köszönhetően békében élhetünk a fenyegető környezetben*” (Kovács, 2020a). Mindehhez az elmúlt negyven évben sikerült kialakítani a rendszert legalizáló törvényi keretet, jóllehet, a rendelkezések, szigorítások legfőbb indokaként mindig a klímavédelmet tüntetik fel, sokszor mondvacsínált módon. A társadalom markánsan bipolarizált, melynek peremre szorult, nincstelen tagjait az államvezetés tudatos médiastratégiával bélyegzi meg, közösíti ki. A jómódú lakosságot android és ember rendőrök védik az „ingyenélőknek” nevezett szegényektől. Utóbbiak és őseik bár részben önhibájukból, a virtuális valóságok iránti függőségük miatt váltak nincstelenekké, hiszen az állam jóléti időszakában folyósított segélyek még normális megélhetést biztosítottak a számukra. Ezt értékelhetjük azonban a munkakerülés ösztönzőjeként is, ami által a rendszert több fronton is felelősség terheli a közösség bipolarizálódásáért. A segélyek folyamatos csökkentését követően ugyanis egyszerűbb megoldásnak ítélték a peremre szorultak megbélyegzését. A két oldal ennek következményeként jószerével hermetikusan elzárt, egymásról pedig elrugaszkodott előítéleteik vannak az útonálló és a kizsákmányoló, a barbár és a felsőbbrendű tengelyeken mozogva. A regénybeli szituáció apropóján az oktatási folyamatban tematizálható volna a diákok idegenségképzete az ismeretlent ismerőssé tevő interkulturalitás-fókuszú gyakorlatok révén. Ennek egyik módja, ha brainstorminggal több népcsoportról (szakmáról, társadalmi osztályról) összegyűjtjük a hozzájuk kötődő előítéleteinket, melyeket csoportmunka (Pethőné Nagy, 2005, 278. old; 280. old; 298. old) révén próbálunk meg cáfolni, legalább szóban.

A regény fejezeteinek elején szereplő mediális szövegek a komplex világépítés hasznos poétikai eszközei. A fikatív, jövőbeli lexikonokból, újságokból, online blogbejegyzésekből, törvények paragrafusaiából vagy épp propagandaanyagokból származó szövegrészek az univerzum hitelességét erősítik, és egyszersmind példaként szolgálnak az egyes szövegtípusokra, bemutatva azok sajátosságait. „*Aki nem szeletet eszik, a jövőt falja fel! Segítsünk egymásnak az átállásban! Ha ön ismer olyat, aki még mindig rendszeresen húst, zöldséget vagy gyümölcsöt fogyaszt, esetleg eldugott zugétermekből rendel az éj leple alatt, ajánlja neki az állam ingyenes átszoktató tréningjeit!*” (Rojik, 2020, 179. old).

A Szárazság egyébként könnyed, olvasmányos, a humorra is érzékeny nyelvet használ. Legemlékezetesebb retorikai megoldásaként az egyik főhős, Dani megszólalásmódjára hivatkozhatnánk, akinek introvertált jelleme sűrítő, szaggatott, jobbára hiányos vagy tömondatokból felépülő beszédében is kifejezésre jut. „*A kimondott szó mindig az ellensége volt. A gondolatok hihetetlen erővel zúdultak rá, de a mondatok nem tudták követni. Címszavakban próbált beszélni, hogy egyszerűbbé tegye, de ezt sokan furcsának vagy ijesztőnek tartották. [...] Betörés. Menekültem. Csak én. Szüleim nem tudom. Dunajváros. Ott ragadtam*” (Rojik, 2020, 11. old; 167. old). A fiú szikár beszédmódja azonban önreflexíven visszaüt világá kizsáradására is. Ahogy a nyelvből a kötelékek, az univerzumból az élet hiányzik, ilyenformán egyszerre számítanak kiüresedettnek.

A két főhős, Anikó és Dani a gimnáziumi közösség kimagaslóan intelligens művészfigurái, ami miatt szinte törvényszerűen különcök is – s ezért is találhatnak egymásra. A regényről ugyancsak miattuk mondható el, hogy kissé elitista tinihorizontot képvisel. A két szereplőt

egy, a rajzkörön rájuk osztott páros feladat indítja el a közös úton: Dani rajzolja, Anikó festi a képregényeket. Izgalmas poétikai megoldás, ahogy Rojik az irodalom médiumán keresztül vezet be egy másik, a képregények konstruálódásának folyamatába. A duó alkotásai egyfelől mikrotörténetekként vannak jelen a szövegben, másrészt a szereplők reflexiói révén arra is rálátásunk nyílik, hogy a külső környezet elemeiből, a művész szűrőin át miként nyer formát a műalkotás. „*Velem fut, hajlik a térde, lendül a karja. Zihál. A haja csatakos. Bűdös a szaga. Utál futni, de muszáj*” (Rojik, 2020, 16. old). Ez az eljárás mód ismételt önreflexióként értékelhető, hiszen Rojik *Szárazságának* gyökerei is a mi valóságunk mulasztásaiig nyúlnak.

De térjünk még vissza a fiatalok képregényötletei és a regény cselekménye közti, sokrétű kapcsolatra. Utóbbi hol allegorikus (ha a meghatározott pályáikon járó csigákat eltérítik útjukról, az természeti katasztrófákat von maga után, ahogy az emberi tevékenység környezetre gyakorolt ráhatása is), hol metonimikus (Dani futás közben konstruálja meg a nyomozó figuráját, aki ugyancsak futás közben képes felfejteni a bűntényeket), máskor pedig *myse en abyme*-szerű előrevetítés (egy manipuláció révén hermetikusan elzárt, önfenntartó közösség kitörésének története, amilyenné az alkotási folyamat alatt fokozatosan Dani és Anikó kalandja is válik). Rojik Tamás már csak ezen megoldásai révén is művészet és realitás kapcsolatának számos változatára reflektál, mely poétikai megoldások jelen esetben egy dinamikus populáris alkotás által kerülnek leleplezésre. A fentebb említett hiány továbbá a szereplők rajzai révén is jelen van a műben. Anikó impozáns színvilággal megalkotott virágai, az általa említett fecske- vagy bogárrajzok mind a mi realitásunk dinoszaurusz-rajzaival kerülnek egy szintre, hiszen egyaránt kihalt fajok mementói.

Lélektani szempontból a később kibontakozó számos kaland ellenére az egyik legnagyobb fajsúllyal a fiatalok képregényeinek online közzététele bír, ami a várttal ellentétben eleinte csendet, aztán fájóan felszínes kritikákat, majd biztató szavakat is maga után von, ezzel is erősítve a mű életszerűségét.

Izgalmas a két fiatal kapcsolatának alakulása is, ami elé nem pusztán a jellemük, különösen pedig Dani autisztikus zártsága gördít akadályokat, hanem a chipek jelentette teljes szülői kontroll is. A tyúklépésben kibontakozó szerelmi szálnak ezen elemek azonban sajátos, egyedi ízt kölcsönöznek, a szeretettel együtt járó elfogadást, elköteleződést, kitartást állítva előtérbe, és téve meg a karakterfejlődés fő ösztönzőjévé is.

A profi, jó arányérzéssel adagolt, főként a regény első felében érvényesülő világépítés után a cselekményszöveg mintha kissé meginogna és túlpörögne. Sok a véletlen, a helyenként öncélúnak ható, bizonytalan fajsúlyú kaland. Művégi katarzisiról sem igazán beszélhetünk. A szembenálló felek, a manipulatív államvezetés és a rendszer elől technológiai innovációikat rejtegető tudósok sem tekinthetők pozitív karaktereknek. Utóbbiak bár az állam önkényes elkobzásaira hivatkozva nem osztják meg fejlesztéseiket, ezzel azonban maguk is a környezeti válságkezelés hátráltatóivá válnak. Arról nem is beszélve, hogy főhőseinket éppúgy manipulálják. Noha dilemmázás után, de Anikó és Dani az állam érdekeinek megfelelően számolnak be kalandjaikról a nyilvánosság előtt, amiért cserébe ösztöndíjasként tanulhatnak tovább. Ebben a megoldásban nem a heroizmus hiánya a problematikus, hiszen világos, hogy két fiatal nem versenyezhet egy autoriter hatalommal (?). Ám a jutalom elfogadása – még ha magukban meg is fogadják, hogy mindezzel egy szebb jövő szolgálata a céljuk – ideiglenesen mindenképp a rendszer fogaskerekévé degradálja őket. Ezen pedig az sem sokat javít, hogy a tudósokat nem tudatosan, készakarva leplezték le.

Az egyedüli biztató jel a regény végén a lepárló fák telepítése, ami talán enyhíti majd a szárazságot. A realitás árnyai elől azonban hőseink is csak a művészetben (legyen az képregény, zene vagy „fényszobrászat”) találnak kiutat. A folytatást figyelembe véve legalábbis – egyelőre. „*Tesszük, amit lehet – vont vállat Dani, majd a falra ragasztott virágokra nézett. – Rajzolunk tovább*” (Rojik, 2020, 165. old).

LÁNYOK ÉS SZERELEM, UGYANÚGY ÉS MÁSKÉNT (JANIKOVSZKY ÉVA: NAPLÓM 1938–1944 VS. BALÁSSY FANNI: HOL IS KEZDJEM)

Janikovszky Éva (1926–2003) nem pusztán a magyar gyermek- és ifjúsági irodalom megkerülhetetlen alkotója, de európai hírű író. A *Kire ütött ez a gyerek?*, *Ha én felnőtt volnék*, *Velem mindig történik valami* című könyveit generációk olvasták és olvassák újabb generációknak, számos nyelven. Művei kevés szóval, de mély emberismerettel megírt, érzékeny alkotások, és legalább annyira szólnak a gyermekeknek, mint a felnőtteknek. Jellemző műfaja a novellához közel álló, racionalizálódó gyerektörténet, ami a gyermekszereplőt állítja előtérbe, nézőpontját maszk-ként ölti magára. Így a gyermek mindennapi kihívásairól, a világhoz, családjához, kortársaihoz fűződő viszonyáról szól vallomásszerűen, s közben „találó pontossággal és humorral, a sztereotipikus élethelyzetekkel és nyelvhasználattal ironizálva tárja fel a felnőttek világát” (Petres Csizmadia, 2015, 125. old). Művei ezáltal nem pusztán a gyermekolvasó jobb önmegértéséhez járulnak hozzá, és nem is csak ahhoz, hogy az idősebb generációk könnyebben megértsék őt, hanem hogy a maguk pozícióját is kritikának vessék alá annak fényében, ahogy a gyermek látja/láthatja őket. Azzal ugyanis, hogy a gyermeknarrátor egymás mellé rendezi a felnőttek nemegyszer önellentmondásos tanácsait, kijelentéseit, ám ezekre nem mutat rá, az ironiát is biztosítja, mi pedig didaxis-paródiákat kapunk (Keresztesi, 2011, 13. old). Janikovszky gyerektörténeteinek egyik kulcsmozzanata tehát a felnőtt-gyermek nézőpontkülönbségeinek áthidalása, amit az előbeszédet idéző, élményszerű, kimeríthetetlen humorú, nyelvjátékokkal operáló nyelv – pl. állandósult szókapcsolatok szó szerint értése – tesz lehetővé (Komáromi, 1999a, 226–227. old).

Vita tárgyát képezhetné, hogy a *Naplóm 1938–1944* mennyiben tekinthető gyermekirodalmi alkotásnak. Valójában annak szerzője „sem” az általunk ismert Janikovszky, hanem a tizenkét–tizennyolc éves Kucses Éva, aki csak a napló megírását követően, húsz-harminc évvel később vált elismert íróvá. A szöveg ilyenformán nem irodalmi műnek, hanem a fióknak készült bensőséges élménygyűjtemény. Am annak nyelvi minősége, humora, önironikus hangja és karakterábrázolásai olyannyira idézik a későbbi író megoldásait, hogy „akár azt is elhittem volna, hogy ezeket már a felnőtt Janikovszky Éva írta – csak Kucses Éva nevében” (Dési, 2021, 193–194. old). A mű gyermekirodalmi pozícióját nyelvi minősége mellett bizonyosan erősíti az is, hogy ott szerepelt a 2020-as év azon megjelenései közt, melyeket az Év Ifjúsági Könyv írója díjra jelöltek. Ezen szakmai visszaigazolás okán tárgyaljuk mi is Kucses/Janikovszky Éva naplóját irodalmi műként, ami ilyenformán abban a sajátos és igen szűk korpuszban találja magát, melyet a kutatók *gyermekek írta irodalomként* (Bárdos, 2013a, 16. old) tartanak számon.

A kötet elsődleges műfajaként értelemszerűen a napló(regény)t szükséges megjelölnünk. A befejező szakaszon fel-feltűnő, el nem küldött levelek látszólag a levélregényt is határozási alappá teszik, mivel válaszlevelek azonban nem keletkez(het)tek, a műfaj jelenléte is kétséges. A bejegyzések révén mindazonáltal hiteles korrajzot is kapunk: ablakot egy időközben történelmivé lett valóságra, ami pedig a történelmi regény tartományait dinamizálja. Hiszen „Éva még abba a világba született, amikor a valódi polgári értékek elevenen éltek, a fiatal urak »poffot« kaptak a »kiskisasszonyoktól«, ha netán engedély nélkül merték megérinteni a kezüket, a korzón randevúzni sikk, a latin dolgozat pedig élet-halál kérdése volt!” (Böszörményi, 2021). Kucses Éva naplóját joggal nevezhetjük azonban fejlődés- és lányregénynek is. Előbbi igazolja az az impozáns fejlődési ív, ami az első bejegyzéstől az utolsóig haladva a kötetet jellemzi, mind a stílusra, mind a megszólalásmódra nézvést. Ami persze evidensnek tekinthető, hiszen közben az első bejegyzések tizenkét éves, kamaszodó, cserfes szerzője is felnőtt, öntudatos, érettségizett nővé érkezik. A korai, játékosan csacska, gyerekes-

nyekről tudósító, karikírozó feljegyzések helyét (úgy mint radírt égetni a kályha tetején, hogy elmaradjon a német, majd „hazafiasan” lelkesedni a visszatérő honvédekért, hogy lecsússzanak a latin óráról) fokozatosan mély, szerelmi vallomások, a személyesen átélt háborús élmények és a család tragédiáinak szívbemarkoló leírásai veszik át. Más lesz a címzett is: eleinte a Napló maga, az 1944-es évtől azonban már a vágyott, elérhetetlennek tetsző férfi. *„Te, olyan ijesztően sokat foglalkozom Veled, nem tudom, hogy ez a napló miatt van, vagy nem”* (Janikovszky, 2021, 157. old). A szöveg lányregényi jellegét igazolja, hogy a bejegyzések főképpen szinte mindig valamilyen fiú/férfi áll, mindenkor mozgatórugójuk pedig a szerelem. A szegedi korzón való andalgó séták. A túlfűtött, helyenként szeszélyes érzelmek lángolása és elhamvadása, váltakozása. *„Ha már meguntam, csak lassan szakítok, mert a Gabi nem bír velem gyorsan szakítani. (Ezt a Gabi kérte, kezet adtam rá)”* (Janikovszky, 2021, 64. old).

Utóbbiak hangsúlyos szerepe egy ideig jószerével kitakarja a tényt, hogy ezek a szerelmek egy háborús korszak háttére előtt bontakoznak ki. *„Már évek óta tombol körülöttünk a háború, mi úgy ültünk itt Európa közepén, mintha egy izgalmas futballmeccs nézői lennénk. Német–angol döntőmérkőzés az európai pályán. A két ellenfél csupán csak az elsőség kérdését akarja eldönteni egy kétfordulós (?) rangadó küzdelemmel. [...] De aztán kissé elfajult, mondhatnám, nemzetközivé vált a dolog. A közönség is a pályára sietett”* (Janikovszky, 2021, 99. old). A korábban egészségesen vegyes társadalom – amit a könyvben a felekezetet is feltüntető osztálynévsorok is igazolnak – a vészkorszak eszkalálódásával széthullik. *„A kiváló humorforrásként működő iskolai történetek, csip-csup viták, és Éva kellemes személyisége, amelynek köszönhetően az osztályban ő válik az összekötővé nem zsidók és zsidók közt, egyre inkább a háború, és egy nagy, nyomasztó szerelem kódéba burkolóznak”* (Szekeres, 2020). Kucsés Éva családja féltve őrzi az 1939-es második zsidótörvény azon passzusait, melyek értelmében Éva már nem tekinthető zsidónak. A nagymamát és több rokonát azonban, ahogy arról az 1944 karácsonyán kelt bejegyzés is tanúskodik, elhurcolják. *„[A] kislány életébe csak a gyermek prizmáján keresztül szűrődnek be ezek az elemek, kezdetben játéknak, mókás bolondozásnak tűnnek”* (Polgár, 2021), az utolsó oldalakon azonban ugyanolyan súllyal határozzák meg a naplót, mint a szerelem. Mindezen hangsúlyok ugyancsak a hitelesség lényegi fokmérői, hiszen az elbeszélő nem egy tizenkét–tizennyolc éves lány szerepét ölti magára, hanem eleve ebből a pozícióból szólal meg. *„De én mégis olyan beképzelt alak vagyok, és azt hiszem, hogy velem annyi érdekes dolog történik, hogy azt föltétlenül szükséges megörökíteni az utókor számára. [...] [S]zegény unokáimnak kötelességük lesz elolvasni, és közben majd összenéznek és nevetnek – milyen csodabogár volt ez a Nagymama! – és lekésik a Holdra me-nő autóbust [...] Óh! Tegnap ugyan még apáca akartam lenni, de ugyebár az asszony inga-tag, és erről ugyebár én nem tehetek”* (Janikovszky, 2021, 74–75. old).

Ami a naplót olvasva a ma olvasóját többek közt zavarba ejtheti, az a szerző rendkívüli intelligenciája. Ez megmutatkozik abban a hihetetlenül kiterjedt művészetközi utaláshálóban is, amivel beszámolóit gazdagítja, mind az irodalom (Adytól Huxley-ig), zene (Puccinitől Karády Katalinig), a színjátszás, valamint a festészet berkeiből. Sok esetben szervesen beékelte intertextusokkal él, máskor az egyes utalások érzések, tapasztalatok, élmények jobb kifejezéséhez, ismerősei sikeresebb ábrázolásához szolgálnak hiperbolikus párhuzamokként, Didótól Berend Ivánig. Ami pedig mindezt áthatja, az az önfeledt humor, a helyenként cinikusan kritikus hang, a karikírozás, az önirónia – *„[A]zt hiszem, ő is karriert csinált. Hiába, aki egyszer rám néz! (Legszebb erény a szerénység!)”* (Janikovszky, 2021, 90. old) –, valamint a folyamatos önreflexiók mind az írásfolyamatra, mind a megszólalásmódra vonatkozóan. Ilyenek például a szentimentalista szakaszokra tett utalások is. A bontakozó írói lelemény lenyomataiként tekinthetünk azokra a részekre, amelyek az egyes élményeket epikus formában, esetenként konkrét alkotók jelölt stílusában közvetítik.

A szerző életrajzát illetően nem számíthatunk lekerekítettségre – azt máshol kell keresni (Komáromi, 2014) –, Kucses naplójának ugyanis természetes jellemzője a töredékesség. Ez nem csak a kezdeti szakaszon van jelen – 1938-ból ugyanis alig származik egy-egy bejegyzés, jelölve, hogy a naplóírás itt még inkább csak ötletszintű –, hanem végig jellemző marad. Némely szakaszon nap-napután, szorosan követhetjük végig a szerző élményeit, más-kor hónapok maradnak ki, amelyek sokszor markáns érzelmi, élethelyzeti váltásokkal járnak együtt. Mivel pedig ezutóbbiakra a szerző nem mindig reflektál, a szöveggel való ismerkedés egyszersmind kaland is. A befogadó feladata lesz a töredékek összefüzogetése, a hiátusok pótlása. Utóbbi eredendően hiába az életszerűség jelölője csupán – Kucses nem a naplóírás-hoz igazította mindennapjait, hanem akkor fordult a füzeteihez, amikor szükségét érezte –, de utólagosan egyfajta posztmodern szövegszervező eljárás-ként is felfogható. Ami pedig remekül kiaknázható a pedagógiai folyamatban, különféle kreatív írásos feladatok révén. Ilyen lehet a hiányos szakaszok feltöltése saját naplóbejegyzésekkel (de megtartva a szereplőket, imitálva a stílust), valamint válaszevelek megfogalmazása, alternatív forgatókönyvek alkotása Kucses el nem küldött levelei alapján.

Hasonló gyakorlatokra kínál lehetőséget a kötet multimediális jellege. A törzsszöveg mellett ugyanis a *Naplóm 1938–1944*-et Kucses Éva rajzai, a (nem csak irodalmi) kedvenceket leltározó táblázatok, az egyes fiúk/férfiak iránti vonzalom hőfokmérője ugyancsak gazdagítják. Ezek mellett a szerkesztő jóvoltából feltűnnek a Janikovszky-hagyatékból származó bizonyítványok, fényképek, gépelt költeményszengék, valamint a naplóíró által említett történelmi változásokhoz igazodó, az egyes eseményeket bővebben leíró korabeli újságcikkek is. Utóbbiak tárháza egy projektmunka berkein belül, saját kutatások révén tovább gazdagítható, amiként a fent említett zsidótörvény által a történettudomány irányába is interdiszciplináris hidakat emelhetünk. Módunk nyílnak továbbá az alapvető emberi értékek tárgyalására, például a törvényt elfogadó parlamenti ülés drámapedagógiai eszközökkel való megidézésével: egy előre meghatározott szerepek szerint szerveződő országgyűlési vita révén (N. Tóth & Petres Csizmadia, 2015, 224. old).

Janikovszky és Balássy Fanni regénye között mindenekelőtt a naplóforma és a lányregényi jellemzők mentén teremthetünk kapcsolatot. Az pedig már itt kijelenthető, hogy a lányregény végső soron időtálló. Szóljon Jane Austen archaikus nyelvén vagy használjon kortárs szlenget, főhőse viseljen többretegnyi alsós szoknyát vagy sportcsukát, a ruhatár problémái, a bálók vagy bulik, az ilyen vagy olyan családi háttér és az idealizált, vágyott szerelem mindenkor aktuálisak maradnak. Egy jelentős olvasói tábor számára legalábbis biztosan, arra pedig, hogy egy-egy szövegnek sikerül-e átlépnie e csoport határait, joggal tekinthetünk esztétikai fokmérőként is. A lányregény főhőse fokozatosan nővé érik, elfoglalja (új) társadalmi szerepét (Petres Csizmadia, 2015, 125. old), az ehhez vezető történelmi sémát pedig – a központi karakter új környezetbe kerül, félreértéseken és ismerethiányon alapuló konfliktusokba keveredik a közösséggel, szentimentális szerelmet él át, majd megoldásként feloldja az álkonfliktusokat (Bárdos, 2013b, 184–185. old) – jószerevével nem lehet megkerülni, mert a társadalmi szerveződés és az egyéni érésfolyamat törvényszerű velejárója. Ugyanezt a sablont követik a gimnáziumi környezetre fókuszáló amerikai romantikus filmek is, végeláthatatlan sorban termelve újra a mintázatot. De hogyan lehet túllépni ezeken a kereteken?

Balássy Fanni regényének egyik válasza az, hogy az eredőket rendre reflexió tárgyává teszi. „[I]gen, szörnyen izgulok, már hogy is ne izgulnék, amikor éveken át tartó négy fal közötti romkom- és lányregény-tanulmányozás után végre élesben kell a ringbe szállnom, és a bajnoki cím a tét. Ha én bukom, Nora Ephron is bukik velem” (Balássy, 2020, 179–180. old). A klasszikus lányregény és az amerikai romantikus komédia tapasztalatai elvárásokként, az elbeszélő gondolatmenetének gerjesztőiként funkcionálnak, melyeknek a valóság jobbára ki-zökkentő ellenpontja, néha viszont megerősítője lesz. A szerző mindezt több szöveghelyen az

intermedialitás révén (McLuhan, 1999, 55. old), például a film médiumának megidézésével, annak a szövegvilág képviselte realitásra való rámontírozásával éri el (Rajewsky, 2010, 55. old). „Egy dombtetőn állok, a háttérben lágy zene, távolról közelít a kamera, vadvirágok bólogatnak, a szoknyámba belekap a szél, megpördülök, mint Julie Andrews A muzsika hangjában. A mező másik végén megjelenik ő, tornaruhát visel, a fehér póló a mellkasára tapad. [...] Gyanús, így kezdődik a legtöbb csókjelenet. Állj, állj, állj! Lekeverik a zenét, leáll a kamera. Minek ez a fantázia, ha nem vezet sehova, kérdezem. [...] Pár centi választja el az arcunkat, finoman végigsepri a kulcscsontomat a lehelete, az üvöltés erősödik, és épp, amikor az ajkunk összeérne, bumm” (Balássy, 2020, 35–36. old). Ekkor érkezik a labda. A direkt referenciaként szerepeltetett eredők, tehát a lányregény és a romantikus film ily módon történő újrahazsnoítása egyszerre teszi azokat paródia tárgyává, de igazolja megkerülhetetlenségüket is. Hiszen mint két tartópillér, úgy határozzák meg a főhős és a tinédzserlányok szemléletmódját, kiegészülve a popkultúra egyéb elemeivel.

A regény a több szempontból is vízvázalótnak számító első gimnáziumi tanév időszakát tematizálja, melynek mozzanatai egyébként maradéktalanul letükrözik Bárdos fent említett sémájának tételeit, és számos első alkalmat, beavatási állomást kínálnak (László, 2021). A *Hol is kezdjem* egyfelől tehát kronologikus és keretbe rendezett, hiszen az általános iskola évfőzójától az első gimnáziumi évfőzóiig ível. „A nagyrészt többszörösen összetett mondatokból felépülő monológok lendületes áradását a függő beszédben tálalt párbeszédnek sem akasztják meg” (Kovács, 2020b), a lineáris elbeszélést azonban változatos időtechnikák tarkítják. A narratíva az érintett témákhoz kapcsolódó asszociációk, emlékezési mechanizmusok révén a távoli gyerekkorig visszanyúlóan enged rálátást a főhős életének kardinális, múltbéli eseményeire is. Olykor csak egy rövid bekezdés erejéig emlékezik vissza, máskor filmszerű vágásokkal és montázstechnikával ékel egymásba közelebbi-távolabbi eseményeket, sorakoztat fel és ütköztet egymást kioltó véleményeket. Amellett, hogy e megoldásokban újfent a képi kultúra hatása érhető tetten (Komáromi, 1999b, 232–242. old), letükrözik a fiatal lány folyamatos mérlegelését is. Az elbeszélés tehát végig múlt és jelen között oszcillál, az olvasó előtt vertikálisan és horizontálisan is tágítja a főhős világának kereteit, ezáltal pedig egyszerre számít kronologikusnak és asszociatívna.

Mivel minden fejezet egy-egy központi probléma vagy esemény köré szerveződik – ami aztán a múlt töredékeit is maga köré rendezi –, a mű ugyanolyan joggal nevezhető elbeszélésfüzérnek is, melynek történetei önmagukban is megállják a helyüket. Ez ellen csak a hónapok nevének időszakos kiírása hat az egyébként címtelen fejezetelőkön. Mindegyik rész ugyanazzal a visszatérő felütéssel, a „Kezdem ott, hogy...” formulával indít. Ezáltal az egyes szakaszokra mint a kötet címében feltett, kérdőjel nélküli kérdésre adott potenciális válaszokra is tekinthetünk (a megoldás Janikovszky Éva *Az úgy volt...* című művének eljárását idézi). Az érintett problémák a létező legszélesebb skálán sorakoztathatók föl, s ami összeköti őket, az az, hogy egy gimnazista lány életének természetes velejárói. Így fókuszálhat egy-egy rész a gólyaavatásra, a születésnapra és a házibulikra, de a fogyókúrára, a menstruációra vagy épp a bugyik kiválasztásának nehézségeire is. A szövegnek nem a drasztikus tabudöntés a célja, hanem a „cikinek” tartott témákról való természetes beszéd. Az pedig, hogy ezek pszichológiai és testi szempontból is olyannyira lányosak, éppen hogy a másik nem számára is érdekessé teheti a regényt. Hiszen az érintett problémák bármelyik lány gondoljai lehetnének. Erre vonatkozó önreflexióként tekinthetünk a főhős névtelenségére is. Noha a kötet révén a narrátor legmélyebb gondolatait, örömeit, izgalmát, veszteségeit ismerjük meg, a nevét nem, ami által a beszélő identitása és kihívásai általános érvényre tesznek szert, egyszersmind megkönnyítve a beleélést is. „Még egy csomag papírzsebkendő vagy egy doboz fülpiszkáló is arról árulkodik, ide nézzetek, orrváladékot és fülszirt termelek. Hogy lehet így nőnek maradni? Vajon Rapunzel is használ hajpakolást a töredezett hajvégekre? Csipkerózsikának is van alvás utáni

szájszaga? Belle is olyan bundás, mint a Szörnyeteg? [...] És Jázmin is kapott már eget rengető hasmenést fűszeres kajától? Ha ők nem vállalják be őszintén, nekem miért kellene?” (Balássy, 2020, 63. old).

A *Hol is kezdjem* regénypoétikájának kulcsalakzata a hiperbola, ami helyzettől függően legyen bár kicsinyítés vagy nagyítás, mindvégig a fokozott lelkiállapot kifejezésének és ezzel párhuzamosan a humornak is az eszköze. Az elbeszélő témától függetlenül mindent túlzóan értékel, él meg és közöl, mintha nyughatatlan beszédmódjában hormonjainak nyughatatlansága jutna kifejezésre. A nyelve hol szarkasztikus, ironikus és önironikus, hol kétségbeesett és öngyötrő. A folyamatos túlzás az olvasás kezdetén bár még zavaróan, látszólag az esztétikai minőség ellenében hat, a hang kitartása révén a befogadó végül épp ebben fedezi fel a Balássy-regény poétikájának magvát. A fokozott lelkiállapot fenntartása így válik a tinédzserlét hiteles kifejezésévé, mellyel azonosulva annak jobb megértéséig is eljuthat a bármilyen korú olvasó.

A narrátor már csak hasonlatai és humora révén is impozáns tudásanyagról tesz tanúbizonytságot, személyében pedig „egy magas intelligenciájú kislány igyekszik megfelelni az alacsony társadalmi elvárásoknak” (Kovács, 2020b). Retorikájában a gimnáziumi tananyag antik bölcselői, a klasszikus irodalom alakjai, a popkulturális ikonok és a romantikus filmek színésznői zavarba ejtő természetességgel egészítik ki egymást, kölcsönös alteritásuk azonban óhatatlanul újabb humorréteget generál. Igaz, utalásai inkább az X és az Y, s nem a Z és az alfa generációt meghatározó populáris alkotások felé mutatnak, ami időzavarként hat (Karafiáth, 2020). Erre a jelenségre reagál dialógus-kritikájában Kemény Zsófi is, amikor azt írja: „Popkultúrát tanít neked a könyv. [...] [De] Az én korosztályom popja a te magasod” (Kemény, 2020).

Az elbeszélés tele van ideákkal, melyek alapját a fentebb taglalt műfaji eredők szolgáltatják. Ideává magasztosulhat azonban a rajongás tárgya is. Ez lehet egy zenekar – esetünkben a *The Beatles* –, vagy épp a nagy „Ő”, aki felé minden szövegszakasz számos vektora mutat. Centrális, eszményített szerepét a szöveg azzal is kifejezi, hogy a rá utaló személyes névmások mindig nagy kezdőbetűvel szedettek. Ezáltal a személyes irodalom olyan szövegtípusai is megidéződnek, mint a napló vagy a levél, melyek a klasszikus lányregénynek is gyakori formaalapot biztosítottak (Bárdos, 2013b, 184–185. old). Az azonos fejezetkezdeteken túl az egyes szakaszokon belül felrémlő ismétlések ugyancsak a szerkesztett szövegek mintáit idézik (László, 2021). A főhőshöz hasonlóan a regény a nagy Ő névtelenségét is megtartja, ami által a karakter ugyancsak általános érvényre tesz szert. Elbeszélőnk minden tekintetben idealizálja a személyét, legyen szó tehetségről vagy jellemről, ami viszont, ha ugyancsak hiperbolaként tekintünk rá, a narrátor szavahihetőségét illetően is kérdéseket vethet fel – más témákban is.

A túlzással összefonódó humor fátylán túl azonban ott húzódnak az élet nehézségei, melyek éppúgy hitelesen kerülnek megjelenítésre. A markánsan más alapszemélyiségű szülők állandó véleménykülönbsége (pragmatikus anya vs. idealista apa), a válás és még inkább a válás utáni együttműködésük kihívásai, a szülők új útkeresése és annak lecsapódása az elbeszélőben mind tanulságosak. „A boomer generáció (azaz a közösségi médiát helytelenül használó idősebb korosztály) jelensége is központi szerepet kap a nagymama karakterén keresztül, aki azáltal válhat a társadalom aktív tagjává, hogy a Facebook-regisztráció nyomán elsajátítja a modern nyelvi kódot” (Vojnics-Rogics, 2021, 114. old). A csetlő-botló narrátor önmagával szembeni elégedetlenségének, a média által erősített testképzavarának leküzdése, az iskolai zaklatás témájába illeszkedő gúnyvideókkal való megbirkózása, a bizonytalanságtól az életcél megtalálása felé vezető kísérletei azonban mindenkor életigenlő végkifejletet hoznak. A kihívások általában parádés helyzetkomikumba torkollanak, minek során a főhős önmagát karikírozva lendül túl a nehézségeken. Az pedig már részletkérdés, hogy a farmerra húzott

„nagyibugyi”, a félbehagyott szőrtelenítés vagy épp a báli ruhát felváltó gorillajelmez jelentik-e a megoldást.

Elképzelhető persze, hogy mindez csak az emlékezésnek köszönhetően tisztul le ilyen megnyugtatóan. Önreflexióként erre utalhat a következő szakasz is: *„Hirtelen felismerem a nosztalgiában rejlő sötét erőt, amely csillogó, színes sztaniolempapírba csomagolja a kínos, kellemetlen emlékeket”* (Balássy, 2020, 175. old). Erre a szöveghelyre alapozva nyugodtan mondhatnánk: nem levelet, nem is naplót, de visszaemlékezést olvasunk. Az mindenesetre bizonyos, hogy mind jól járunk, ha tanulunk egy kicsit Balássy emlékezőstratégiájának fogásaiból. Ha pedig a diákjainkkal körbe ülve próbáljuk meg elmesélni/elmeséltetni egy kínos élethelyzetüket úgy, hogy az egyetlen kritériumunk az önkarikírozás, azt is megláthatjuk, min van még mit fejlesztenünk.

A KABÁTOMBÓL BÚJT ELŐ AZ ÉLET (LIPTÁK ILDIKÓ: CSAK NEKED AKARTUNK JÓT)

„Az ágyam kárpitja szűrős anyagból van. [...] Szerintem maradék fonalakból szőtték, így jött ki ez a káosz minta” (Lipták, 2020, 5. old) – olvashatjuk Lipták Ildikó regényének önreflexív nyitómondatát és annak folytatását. A főhős elbeszélő, Lilla fekhelyének leírása metaforikusan élete jellemzése is: szűrős, kaotikus, és a szegénység maradék fonalaiból szőtték. Lipták regénye a szó legszigorúbb értelmében hétköznapi eseményeket mesél el. Ám retorikai fogásai révén a mű minden mondatában és szavában elképesztő feszültség rejlik. Jásdi Juli minimalista illusztrációi is ennek érzékeltetése okán lavíroznak a direktség és az elvontság között, a hétköznapi helyzetekben rejlő groteszséget is érzékeltetve (Kocsis, 2020).

A regény legfontosabb szervezőmotívuma egy régi bőrkabát, amit Lilla nevelőapja kínál fel – korántsem választási lehetőségként – egy új vásárlása helyett. A ruhadarab azonban olyannyira meghatározó lesz a lány életében, mint az a bizonyos köpönyeg volt Akakij Akakijevics számára, igaz, itt eleinte nem a vágyakozással, hanem a vagányság teljes hiányával társul. Ám mire végül megszokottá válna, eltűnik, hogy az események egész sorozatát indítsa el. Jelentéktelen, mindennapi történéseket, amelyek viszont a felnőtté válásig vezetnek, mire a kabát megkerül. *„Tényleg csak neked akartunk jót. Hogy ne röhögjön rajtad mindenki”* – mondják a tolvajok, egyszersem a címet is megmagyarázva. Utóbbit leggyakrabban a szülők szájából hallja a mindenkori tinédzser, itt azonban a diáktársaktól származik. Mindez pedig arra is utal, hogy tőlük és kegyetlenségeikből legalább annyit lehet tanulni az életről. Közben viszont Lillát elönti: *„valami különös érzélem, ami hirtelen nagyon szorosan hozzákapcsol ehhez a kabáthoz. [...] Olyasmi ez, mint a szeretet. Mint ahogy az ember egy háziállatot vagy legalábbis a kisgyerekkori plüssseit kedveli. Elrabolták, meghurcolták, még meg is akarták ölni, de most itt van velem. Nem a fülénél fogva viszem a zacskót, hanem ölelem”* (Lipták, 2020, 115–116. old). A sérelmek talán felszámolnak valamilyen kötelekeket, de mindeközben újak megkötésére is ösztönözhetnek.

A mű homodiegetikus narrátora egy hetedikes lány kendőzetlen, őszinte nyelvével szól meg. Az egyszerű, rövid mondatokból építkező fogalmazásmód és az el nem túlzott, de természetes szlenghasználat mind ennek hitelességéhez járulnak hozzá. A szöveg tördelése nem sorkizárt, ami a gondolatok hullámlására éppúgy utal, mint ahogy a szöveg személyes jellegét erősítve a kézzel írt jegyzetfüzet mediális sajátosságait is magára ölti. Ezért az új oldalon induló fejezetek is az új vagy leágazó gondolatmenetek jelölői, melyek azonban továbbra is egy kronologikusan előre mozgó történetegész részei maradnak. Ezt igazolja a szakaszok címtelensége is. E megoldásokkal a mű a naplóregények hagyományaira játszik rá (Bárdos, 2013b, 184–185. old). Az elbeszélő gondolatainak mindazonáltal nem szab határt sem tér, sem pedig idő. Az egyes események, tárgyak által előhívott asszociációk számtalan retrospek-

tív visszatekintéssel gazdagítják a narratívát. Ennek köszönhetően nemcsak Lilla jelenére vonatkozóan ismerjük meg a lány legmélyebb gondolatait, hanem múltjának beszivárgó tapasztalatait az előzményekről is sokat elárulnak. Ugyanígy kerül kivitelezésre az elkalandozás, vagy az apróságokba való belefeledkezés is. Az elbeszélés ilyenformán a (tinédzser)tudat gondolatszerző stratégiáinak működésmódját is láttatja. A szerző beleélést segítő remek megoldása, hogy a főhőst csak a kötet 29. oldalán, egy dialóguson belül nevesíti. „*A formaváltás olyan helyzetbe hoz bennünket, hogy elveszik a határ a befogadó és a mesélő között, hiszen a főhős testéről és ahhoz való viszonyáról előbb tudunk meg valamit, mint a nevét*” (Parti, 2020). Addigi élményeit ezért a befogadó még inkább a magáénak érezheti, ekkorra pedig már olyan feszes kapocs alakul ki közte és a főhős, illetve annak helyzete között, hogy az olvasó továbbra is magára tudja vonatkoztatni azt (Görbe, 2021).

Az elbeszélés poétikai megoldásai Lilla mindenkori hangulatához idomulnak. Ha igazul, ha valami kellemetlen a számára, azt a szöveg az élőbeszédet imitálva érzékelteti: „*Most! Most szűnjek meg, én istenem, jó istenem!*” (Lipták, 2020, 55. old). Helyenként él az intermedialitás eszközeivel, például a filmszerűséget idézve meg a kameramozgás, valamint a ráközelítés aktusának verbalizálásával, vagy épp a levélformát a nem létező nagymamának címzett fiktív, kurzivált levéllel. Ám mindezek továbbra is csak Lilla áramló gondolatainak (naplójának) sajátos, mediálisan reflektált állomásai.

A tinédzserség a szöveg nyelvi érzékenységében és korlátaiban, de Lilla időnkénti ismerethiányában is megmutatkozik (Kocsis, 2020). Bizonyos szavakat nem ért (epeda), más-kor azok archaikusságára (veranda) vagy épp különlegességére (buklé) reflektál, megint más-kor értelmezi őket, esetleg személyes, még a gyerekkorából származó etimológiát társít hozzájuk (a „nesz” mint a „wellness” szótöve). Nyitott a humoros szójátékokra és az egymást előhívó nyelvi formációk különbségeinek taglalására, például a „nagynéni” és a „Nagy néni”, vagy az örökzöld Nusi néni esetében, „*akit magamban eleinte csak Nuni néninek hívtam, mert mindig olyan rövid szoknyát visel, hogy ki van mindene*” (Lipták, 2020, 6. old). Az ismerethiány feloldása általában a detabuizálással párhuzamosan valósul meg, ezeket azonban mindig valamilyen konkrét élethelyzet hívja elő. A felfejtés lehet spontán, alapulhat kikövetkeztetésen, de társulhat hozzá direkt magyarázat is. Utóbbira remek példa, amikor Lilla a nagynénje sportoló előéletéről érdeklődik, mivel látott egy kupát a vitrinjében, arról azonban kiderül, hogy valójában egy urna. „*Együtt aludtam egy halottal*” – érkezik aztán a retorikailag is bravúros fölismerés. – „*[D]e valamiért mégsem kavar fel, hogy egy szobában voltam vele. Nusi minden nap ott él, talán nem is gondol már arra, hogy van ebben valami furcsa, és nem az volt a célja, hogy engem összezárjon vele. [...] Most még érdekesebbnek látom a Nusit. Olyan derűs ember! Nem értem, hogy fér el benne ez a történet*” (Lipták, 2020, 85. old). A gondolatmenet az élet sötétebb tapasztalatainak megismerésére is nyitott, rugalmas tinédzser látásmód lenyomata, ahol a kíváncsiság legyőzi az idegenkedést (Peer, 2020). Ennek ellenkezőjét látjuk azonban egy rögtönzött családi látogatás során, amikor Lilla egyik barátnője arról számol be, hogy: „*Anyám elköttette magát, amikor megszülettem. [...] Utána meg megcsináltatta a mellét. Én is meg fogom az enyémet. Mivel nem kaptunk értelmezhető didikét a felmenőinktől, azt mondta anyukám, hogy ha elmúlok tizennyolc, befizetünk engem is. / Ebben a mondatban legalább három olyan szó volt, amit én még soha életemben nem használtam. Korábban nem figyeltem meg Tündi melleit, de akkor oda kellett néznom, és láttam, hogy azért mégiscsak van ott valami. Sőt, az lett az érzésem, hogy talán nagyobb is, mint az enyém. Ezek szerint az enyém sem értelmezhető? [...] Az életük, amibe bepillantottam, annyira idegen számomra, hogy hirtelen úgy éreztem, nem is beszélem a nyelvüket*” (Lipták, 2020, 97–98. old; 96. old).

Az iménti idézetekből is kitűnik a regény azon törekvése, hogy minden felmerülő kérdésről, legyen az nehéz vagy kellemetlen, feltétlenül őszintén, kitakarásmentesen szóljon. A

személyesség az elbeszélő nyitottságában, de az ódzkodásában is megmutatkozik. „*A legszívfacsaróbb talán a műben az, hogy egyáltalán nem célja szívfacsarónak lenni. Lilla olyan könnyedséggel mesél a traumáiról, mint aki már teljesen hozzászokott azok meglétéhez*” (Kaiser, 2021). A megannyi szituáció, jellem, keretrendszer és emberi működésmód (örökzöld nagynéni, régivágású-szűkmarkú nevelőapa, álszent-anyagias főbérnök, Tündi élvhajász apja) megismerése révén a világ sokrétűsége tárul fel Lilla előtt. Nem durván, de tabumentesen, számos beavatási helyzetet kínálva, mindemellett pedig görbe tükröt állítva a valóság elé, legyen szó a szegény-gazdag bipolarizációról, a szexizmusról, az iskolai zaklatásról, vagy épp a média – illetve akár a család – torzult testkép-elvárásairól. A mű rétegzettsége maradéktalanul kimeríti a duplafedelőség kritériumait. A kamaszokról és a kamaszok által látott felnőttekről szól kamaszoknak és felnőtteknek egyaránt (Kiss, 2008, 15–18. old).

A társadalomkritika mellett a regény szociális problémákkal összefonódó mélylélektani rétege is igen markáns (Lovász, 2015, 197–198. old), ami mindenekelőtt Lilla karakterének ábrázolásában, valamint az ő szereplőértékeléseiben nyilvánul meg, a problémaérzékenység azonban nem uralkodik el a mű poétikai dimenziója felett (Lovász, 2017, 251–262. old). Lilla egy alapvetően introvertált, önbizalomhiányos, az osztálytársainak és szüleinek megfelelni vágyó lány. Ezek a jellemzői azonban nem önmagukban állnak és eleve adottak, hanem a jelen és a beszivárgó emlékek tapasztalatai révén kialakult és folyamatosan megerősített tulajdonságok. Gyökereik a csonka családi háttér, a szegénység és a kiszolgáltatottság egymást erősítő hármasságáig nyúlnak, melyek Lilla gyermekkorának lényegi meghatározói voltak. Mivel a lány sem a nagyszüleiről, sem a rokonairól nem tud semmit, joggal feltételezhetjük, hogy az anyja állami gondozásban nőtt fel (Zólya, 2020b). Lilla jellemének kialakulásában mégis két, ezektől részben függetleníthető tapasztalat, az otthoni kommunikáció és érzelmi kapcsolat hiánya játszott a kulcsszerepet. „*Anyu szeret engem, én szeretem őt, de valójában nincs is más választásunk. Nem úgy vagyunk egymással, mint néhány csaj az osztályban az anyukájával. Mi nem vagyunk »barátnők«.* Soha nem mondom el neki a titkaimat, de még a fura gondolataimat sem. Amikor kicsi voltam, olyan sokszor volt csönd a lakásban, hogy mindig ki kellett találnom valamit, ami bent, a fejemben megtörte az ordító némaságot. Például azon töprengtem, hogyha nem hallgatnánk, mit mondanánk egymásnak. Lehet, hogy Anyu is épp így tett” (Lipták, 2020, 22. old). A kommunikációhiány, a meg nem beszélés, az elhallgatás mint gát lesz jelen Lilla későbbi kapcsolatépítéseiben is, és tovább erősíti szorongásait. Jóllehet, ezek eredője éppen az, hogy hányatott előélete miatt az anya sem tanulta meg működésük, működtetésük mikéntjét. Az idézet utolsó mondata is erre utal. A végtelenített csendek a lány emlékei szerint csak a mesemondás aktusakor oldódtak fel, amikor az anya hangja is egészen mássá vált. A regényben ezen alkalmak nosztalgikus emléke vezeti el őt az irodalomhoz és a szavaláshoz, tehetségének kibontakoztatásához is. Mindez önreflexióként azonban a mese és az irodalom terápiás funkcióira is utal, ami számos tekintetben Lipták művére is áll. A szöveg mindazonáltal nem igazán dolgozik sem a pop-, sem pedig a klasszikus kultúrára vonatkozó utalásokkal. A versről, ami Lillát oly mélyen megszólítja, semmit nem tudunk meg (igaz, ez utalhat arra is, hogy mindenki szívéhez más alkotás talál utat), és mint kiderül, még a szavalóversenyre készülő diákok is csak a halott költőket tartják említésre méltónak, hiszen az élők versei még csak nem is rímelnék.

Az apáról nem esik szó a könyvben, alakja a múlt homályába vész. Metaforikusan egy palackba zárt szellem. Lilla őrzi ugyanis anyja régi telefonjait, hátha a jövőben valaki elő tudja majd hívni róluk a régi fényképeket, melyeken akár az apja is szerepelhet. Ám ez csak remény, és egy újabb adalék a zárkózottsághoz. A mű több létfilozófiai kérdést is felvonultat, például az elmúlás vagy a létbizonytalanság kapcsán, a legtöbbször visszatérő érzet azonban a láthatatlanságé. Például amikor Tündi szülei ignorálják a jelenlétét, vagy odahaza sem figyelnek oda arra, amit mond. Mindezen események filozófiai fejtegetésekbe torkollanak, melyek

során a főhős saját létezését is megkérdőjelezi. De „*Lilla ezt szokja meg és ideig-óráig kényelmesnek is tartja, hiszen addig is, míg nem vesznek róla tudomást, nem vele foglalkoznak. Ez szűnik meg akkor, amikor mégis képessé válik kiállni magáért mások előtt, amikor már akár finom iróniával és humorral megfűszerezve is ki tudja mondani gondolatait, véleményét, vágyait és kételyeit*” (Zólya, 2020b). Ebben segíti fokozatosan erősödő kritikai horizontja, minek révén mások kicsinyességét, hibáit, gyengeségeit is mindinkább észleli.

A mű fontos tapasztalata a szegénység és a gazdagság bipolaritása. Ez Lilla emlékeiben a többszöri költözködéssel, a korábbi főbérloknak, majd a zsugori nevelőapának való kiszolgáltatottsággal társul (Parti, 2020). Utóbbi miatt vásárolják a legolcsóbb tejet, de ő őrizgette éveken át a padláson az anyja üresen maradt koporsóját is – hátha jó lesz még –, miután a mamát egy másikban temették el. Lilla szerény háttere önreflexív módon abban is megmutatkozik, hogy a legtöbb ismerőse kapcsán azok jó anyagi helyzetéről is szót ejt, amivel viszont saját közegének hiányosságairól is tudósít. A szegénység beismerése azonban tabunak számít. Nagy dilemmát generál például, hogy Lilla elfogadhat-e egy titokban felajánlott kabátot az egyik „jól szituált” tanárától. Az ilyen és ehhez hasonló szituációk az olvasót éppúgy folyamatos válaszadásra ösztönzik.

A pénz jelentős „hátszágként” értelmeződik akkor is, amikor az egyik osztálytárs családja az osztálynak ajándékoz egy otthonról kiselejtezett kanapét. „*Amikor az apja távozik, végignyúlik a kanapén és a cipőjét is fölteszi rá. Olyan érzésem van, hogy ez a bútor soha nem lesz az osztályé. Kinga leigáz minket, és ennek jegyében most épp elfoglalt egy nagyobb részt a teremből*” (Lipták, 2020, 34–35. old). Lilla korábbi ülőhelyét ugyanígy hódította meg, ahogy a barátnőjét is, ő pedig nem tehetett ellene semmit, hiszen kész tények elé állították. Mindezek révén betekintést nyerünk a tinédzserek hierarchiáját szervező gazdasági dimenzióba is, ami ugyancsak a felnőttek társadalmát tükrözi vissza. A pénz áttételesen a menőség alapja lesz. Nekik kívánnak megfelelni az „alsóbb rétegek”, újabb kiszolgáltatottsághorizontot teremtve önmaguk számára. Így tesz Lilla is, közben pedig ő maga éppúgy hanyagolja azokat, akik kevésbé menők, és vele egy szinten, esetleg alább állnak. A helykeresés nehézségei tehát többdimenziósak. A regény egyik legfontosabb mozzanata és tanulsága azonban ezen folyamatok felismerése, és a rájuk vonatkozó reflexiók megfogalmazása lesz, a kellő distancia kialakítása révén. Valamint annak tudatosítása, hogy egy-egy pozíció, és az azt megalapozó „hátszág” milyen könnyen meginoghat egy nagyon is hétköznapi élethelyzetváltozás, például egy válás által. „*Ahogy újra és újra odanézek, és látom, hogy milyen praktikákat vet be, hogy észrevegyük azt a szar telefont, hirtelen olyan bénának tűnik, hogy szinte megsajnálom. Feltűnik ennek a viselkedésnek a szánalmassága, és elégedettséggel tölt el, hogy én képes vagyok felismerni ezt, és a felkavaró irigységet felváltja ez a másik érzés: az elégedettség*” (Lipták, 2020, 118–119. old). Az igazi érettség ösztönző motívumai ezek. És bár Lilla élete a történet végén sem válik idillivé, ahogy maga sem hozza mindig a legjobb döntéseket, annyi biztos lesz, hogy nyitott szemmel jár, boldogul, és legyen bármilyen is a családja, azért ott van mellette, a nehézségeken túl pedig boldog pillanatai is akadnak (Péter, 2020). Csak egy kicsit jobban kell figyelni rájuk, és értékelni őket. Azt viszont Lilla már megtanulta – és vele talán mi is –, hogy ezt hogyan kell.

BEFEJEZÉS

A spekulatív fikció alakváltozatai (esetünkben Huszti szakrális szuperhősregénye és Rojik climate fictionje) már hagyományosan markáns tendenciáját adják a millennium utáni magyar ifjúsági irodalomnak, 2020-ban azonban még náluk is hangsúlyosabb lett a naplószerű, valomásos, aktualizált lányregény. Ezek a változatos időtechnikákkal dolgozó homodiegetikus narratívák nagyban magukon hordozzák a képi kultúra hatását is, és számos szöveghelyen

intermediális jelleget öltenek. Balássy a romantikus komédiák kameramozgását imitálja, Janikovszky naplójába beszivárognak a hagyaték különféle tételei, Lipták tinédzsértudatot modelláló, egyszerű vallomásait minimalista ábrák gazdagítják, de Rojik is az irodalom médiumán keresztül enged rálátást a képregények kialakulására. Az alkotások közös tapasztalata, hogy elbeszélőik tudása, viszonyításaik már nem a klasszikus (irodalmi), hanem a populáris (film, gamer) kultúrára alapoznak, amit reflexió tárgyává is tesznek.

Noha különböző frontokon, de a művek egyaránt célul tűzik ki a tabudöntést, legyen szó a lányág vagy épp a nélkülözés mindennapi kihívásairól. Kedvelik a létfilozófiai kérdéseket, de nem kívánnak borítékolt válaszokat adni – ezt az olvasóra bízják. A hit vagy önmagunk helyének megtalálásához a világban, láthatatlanságunk és bizonytalanságunk leküzdéséhez azonban e válaszok nagyban hozzájárulhatnak. Az elemzett regények nemigen dolgoznak felhőtlen befejezéssel, amivel egyszerre lesznek életszerűek, s jelzik azt is, hogy bár mindig érkeznek újabb kihívások, kitartással, öniróniával és a mindennapok kis örömeinek előtérbeállításával jó esélyünk van boldogulni. A művészetek ugyancsak remek kapaszkodóként, az önkiteljesedés és egyszersmind a terápia eszközeiként tűnnek fel a narratívákban.

A 2020-as év magyar ifjúsági irodalmának legfontosabb közös ismérveként a főhősök nyelvhasználatának önreflexív jellegét említenénk. Ez azonban nemcsak a jellemüket, hanem a világuk sajátosságait is letükrözi. Huszti szereplőinek archaikus, vulgáris és gamernyelve, Rojik főhősének töredezett beszéde, Éva korai csacsckasága, majd a háború eszkalálódásával párhuzamosan végbement elkomorulása, Balássy túlzással és Lipták őszinteséggel, egyszerűséggel átítatott tinédzserslánynyelve ennek egyaránt meggyőző példái, és egyszersmind az egyes kötetek poétikájának legmarkánsabb vonásait adják. Amellett tehát, hogy a fentiek cselekményben gazdag, dinamikus művek, hogy súlyos társadalmi (szegénység, klímaváltozás, polarizáció, manipuláció) és személyes kihívásokkal szembesítenek (megfelelési kényszer, zaklatás, kommunikációhiány, csonka családi háttér, a média torzító hatásai), s a legtöbb esetben árnyalt karakterekkel dolgoznak, nyelvészeti szempontból is igényes alkotások. Szerzőik nemcsak az ifjúság számára izgalmas történeteket, hanem szépirodalmat is írtak.

MEGJEGYZÉS

Baka L. Patrik a dolgozat írásának idején a *Nemzetközi Visegrádi Alap* ösztöndíjában (International Visegrad Fund, 2023–2024, No. 52310166), a *Tempus Közalapítvány* által gondozott *Fiatal oktatói ösztöndíjban* (2023–2024, No. HTP578JPV2024), valamint a *Kisebbségi Kulturális Alap* ösztöndíjában (Fond na podporu kultúry národnostných menšín, 2024, No. 24-211-00143 Š) részesült. A dolgozat az *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* című kézirat részét képezi – Na tvorbu práce autor získal štipendium *Fondu na podporu kultúry národnostných menšín*. Štúdia je súčasťou rukopisu s názvom *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* (Sklenené pohoria. Kapitoly zo súčasnej literatúry pre deti a mládež).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- [1] Balássy F. (2020). *Hol is kezdjem*. Tilos az Á Könyvek, Budapest.
- [2] Bárdos J. (2013a). A gyermekirodalom fogalma. In Bárdos J. & Galuska L. P. (Eds.), *Fejezetek a gyermekirodalomból* (pp. 11–22). Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest.
- [3] Bárdos J. (2013b). A lányregény. In Bárdos J. & Galuska L. P. (Eds.), *Fejezetek a gyermekirodalomból* (pp. 182–186). Nemzedékek Tudása, Budapest.

- [4] Böszörményi Gy. (2021). Belekukkantani egy leánykor titkaiba – Janikovszky Éva naplójáról. (2024.09.05.) *Librarius* <https://librarius.hu/2021/01/04/belekukkantani-egy-leanykor-titkaiba-janikovszky-eva-naplojarol/>
- [5] Dési J. (2000). Az úgy volt... In Janikovszky É., *Naplóm 1938–1944 (Harmadik javított és bővített kiadás)* (pp. 191–194). Móra Könyvkiadó, Budapest.
- [6] Görbe H. (2021). Segítség, felnőttem! (2024.09.05.) *Alföld online* <http://alfoldonline.hu/2021/03/segitseg-felnottem/>
- [7] Hegedüs O. (2012). *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.* Lilium Aurum, Dunaszerdahely.
- [8] Hubby (2021a). Év Gyerekkönyve Díj 2021 – shortlistek. (2024.09.05.) *Hubby* <http://hubbyinfo.blogspot.com/2021/05/ev-gyerekkonyve-dij-2021-shortlistek.html>
- [9] Hubby (2021b). Év Gyerekkönyve Díjak – 2021. (2024.09.05.) *Hubby* <http://hubbyinfo.blogspot.com/2021/06/ev-gyerekkonyve-dijak-2021.html>
- [10] Huszti G. (2019). *Mesteralvók hajnala.* Ciceró, Budapest.
- [11] Huszti G. (2020). *Mesteralvók viadala.* Ciceró, Budapest.
- [12] Janikovszky É. (2021). *Naplóm 1938–1944 (Harmadik javított és bővített kiadás).* Móra Könyvkiadó, Budapest.
- [13] Johns-Putra, A. (2016). Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism. *Wiley Interdisciplinary Reviews Climate Change*, 7(2), pp. 266–282.
- [14] Kaiser Zs. (2021). Nemlétezés-érzés. (2024.09.05.) *Kreatívek* <https://kreativek.blog.hu/2021/04/05/nemletezes-erzes>
- [15] Karafiáth O. (2020). Balássy Fanni: Hol is kezdjem. (2024.09.05.) *Magyar Narancs* <https://magyarnarancs.hu/konyv/balassy-fanni-hol-is-kezdjem-134869>
- [16] Kemény Zs. (2020). Hol is kezdjem. (2024.09.05.) *Alföld online* <http://alfoldonline.hu/2020/11/hol-is-kezdjem/>
- [17] Keresztesi J. (2011). Janikovszky-jegyzetek. *Élet és Irodalom*, LV(31), pp. 13.
- [18] Keserű J. (2015). Adalékok a fantasztikus világok építésének kérdéséhez. In H. Nagy P. & Keserű J. (Eds.), *A párbeszéd eleganciája. Köszöntő kötet Erdélyi Margit tiszteletére* (pp. 129–135). Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom.
- [19] Kiss J. (2008). *Bevezetés a gyermekirodalomba.* Ábel Kiadó, Kolozsvár.
- [20] Kocsis K. (2020). Csak neked akartunk jót. (2024.09.05.) *Kultúra.hu* <https://kultura.hu/csak-neked-akartunk-jot/>
- [21] Komáromi G. (1999a). Mesék, meseregények, gyerektörténetek. In Komáromi G. (Ed.), *Gyermek-irodalom* (pp. 207–231). Helikon, Budapest.
- [22] Komáromi G. (1999b). Regényvilágok a kortárs ifjúsági prózában. In Komáromi G. (Ed.), *Gyermek-irodalom* (pp. 232–242). Helikon, Budapest.
- [23] Komáromi G. (2014). *Janikovszky Éva. Pályakép mozaikokban.* Móra Könyvkiadó, Budapest.
- [24] Kovács G. (2020a). Két kétségbeejtő jövőkép. (2024.09.05.) *Mesecentrum* <https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/ket-ketsegbeejto-jovokep.html>
- [25] Kovács G. (2020b). „Kezdem ott, hogy egy regényben azt olvastam egyszer...” (2024.09.05.) *Mesecentrum* <https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/kezdem-ott-hogy-egy-regenyben-azt-olvastam-egyszer.html>
- [26] László L. (2021). Időcsavar. (2024.09.05.) *Prae online* <https://www.prae.hu/article/11919-idocsavar/>
- [27] Lipták I. (2020). *Csak neked akartunk jót.* Csimota, Budapest.
- [28] Lovász A. (2015). *Felnőtt gyerekirodalom. Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon.* Cerkabella, Budapest.

- [29] Lovász A. (2017). Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell. Avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom. In Hansági Á., Hermann Z., Mészáros M. & Szekeres N. (Eds.), *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* (pp. 251–262). FISZ, Budapest.
- [30] McLuhan, M. (1999 [1964]). *Understanding Media. The Extensions of Man*. MIT Press, Cambridge–London.
- [31] Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, Middletown.
- [32] Mészáros M. (2017). Young adultként olvasni. A *Holtverseny* példája. In Hansági Á., Hermann Z., Mészáros M. & Szekeres N. (Eds.), *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* (pp. 289–305). FISZ, Budapest.
- [33] N. Tóth A. & Petres Csizmadia G. Eds. (2015). *Módszertani szöveggyűjtemény az irodalom oktatásához*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra.
- [34] Pagony (2020). Nem tudtam szabadulni attól a képtől, hogy megnyitom a csapot, és nem jön belőle semmi. Interjú Rojik Tamással. (2024.09.05.) *Százhold* <https://www.pagony.hu/cikkek/rojik-tamas-szarazsag-interju-klimakatasztrofa-ivoviz-climate-fiction>
- [35] Parti J. (2020). Kabátgondok. (2024.09.05.) *Mesecentrum* <https://igyic.hu/konyvajanlok/kabatgondok.html>
- [36] Peer K. (2020). Dehogyan akartatok ti jót! Kamaszlélektan szépirodalmi köntösben. (2024.09.05.) *Prae online* <https://www.prae.hu/article/11614-dehogyan-akartatok-ti-jot/>
- [37] Pethőné Nagy Cs. (2005). *Módszertani kézikönyv. Az Irodalomkönyv 9–12. és az Irodalomtankönyv a szakközépiskolák számára 9–12. címűt ankönyvcsaládhoz*. Korona Kiadó, Budapest.
- [38] Petres Csizmadia G. (2015). *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra.
- [39] Polgár A. (2021). Korzózás, zsúrok és egy félkarú vőlegény. (2024.09.05.) *Új Szó* <https://ujsozso.com/kultura/korzosas-zsurok-es-egy-felkaru-volegeny>
- [40] Próza Nostra (2020). Emelem fityulám (Husztai Gergely: Mesteralvók hajnala). (2024.09.05.) *Próza Nostra* <http://www.prozanoistra.com/iras/emelem-fityulam-husztai-gergely-mesteralvok-hajnala>
- [41] Rajewsky, I. O. (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality. In Elleström, L. (Ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (pp. 51–68). Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- [42] Rojik T. (2020). *Szárazság*. Tilos az Á Könyvek, Budapest.
- [43] Steinmacher K. N. (2019). Akiket szentnek mondanak. (2024.09.05.) *Dunszt* <https://dunszt.sk/2019/10/02/akiket-szentnek-mondanak/>
- [44] Szekeres N. (2020). Rém érdekes élet. (2024.09.05.) *Magyar Narancs* <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/rem-erdekes-élet-134838>
- [45] Tóth P. (2019). *A problémaalapú tanulás*. Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom.
- [46] Uzseka N. (2019). Husztai Gergely: Mesteralvók hajnala. (2024.09.05.) *Ekultura* <http://ekultura.hu/2019/07/31/husztai-gergely-mesteralvok-hajnala>
- [47] Vass E. (2019). Mágia kis dózisokban. Interjú Husztai Gergely íróval. (2024.09.05.) *Kulter* <https://www.kulter.hu/2019/06/magia-kis-dozisokban/>
- [48] Vojnics-Rogics R. (2021). Mozaikok egy kilencedikes lány naplójából. *Bárka*, XXIX(2), pp. 114–115.
- [49] Wolfe, G. K. (1982). *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*. Greenwood Press, New York.

- [50] Zólya A. Cs. (2020a). (Örök)zöld gyerekkönyvek [I.]. (2024.09.05.) *Dunszt* <https://dunszt.sk/2020/08/24/orokzold-gyerekkonyvek/>
- [51] Zólya A. Cs. (2020b). Mégiscsak létezem... (2024.09.05.) *Dunszt* <https://dunszt.sk/2020/09/21/megiscsak-letezem/>
- [52] Zólya A. Cs. (2021a). (Örök)zöld gyerekkönyvek [II.]. (2024.09.05.) *Dunszt* <https://dunszt.sk/2021/01/08/orokzold-gyerekkonyvek-2/>
- [53] Zólya A. Cs. (2021b). A békés egymás mellett élés farkastörvényén innen és túl. (2024.09.05.) *Dunszt* <https://dunszt.sk/2021/07/31/a-bekes-egymas-mellett-eles-farkastorvenyen-innen-es-tul/>