

gyűjtök. Szerencsére ritkán fordul elő, hogy egy láthatatlan fal vagy fura feszengő érzés jelenik meg közöttünk, például azért, mert talán azt hiszik, hogy az író tiszteletli KELL, és mindjárt be KELL számolniuk arról, hány könyvemet olvasták. És talán bele is kérdezek majd?

Ha ilyesmit érzékelek, mindent megteszek azért, hogy lebontsam ezt a falat. Hiszen nem ezért jöttem! Hanem miért is? Leginkább talán azért, mert szeretném, ha nekik is lennének életüket kísérő hőseik, erőt adó történeteik. Mert ez valódi, hosszú távú muníció, ami mindig ott lesz a kezük ügyében. Inspiráció, katarzis, vigasz és néha védőburok. Néha pedig tényleg csak egy kis fricska, hogy ne nézzenek már annyira komolyan...

Kalapos Éva Veronika

Komolyan venni

Hogyan dolgozik egy ifjúsági regényíró, kérdezik tőlem szinte mindenütt, interjúkban, író-olvasó találkozókon, még az e-mailben is, amelyben felkértek erre az esszére. Részben értem a kérdést, hiszen külső szemmel valóban érdekes boszorkánykonyháának tűnhet az ifjúsági irodalom. Ha felnőttek írnak felnőtteknek, leginkább saját magukból és a környezetükből merítenek, ahol általában szintén a felnőttek vannak többségben [kivéve például azt, amikor egy szerző gyereknarrátorral dolgozik, de az egészen más tészta]. A felnőtteknek író prózista tehát figyel, jegyzetel, [jó esetben] mélyen magába néz, sebeket tép fel, a saját sebeit és másokéit, majd mindebből létrehoz egy kevercset, amit novellának vagy regénynek hívunk. Ezen a ponton lerántanám a leplet az ifjúsági írók alapvető munkamódszeréről, nem csigázva tovább az érdeklődést: pontosan ugyanilyen.

Persze különbségek azért vannak. Nem, nem az, amit többek közt a nagy sikerű *Young Adult* (magyarul: *Pszichoszingli*) című film is sugall Charlize Theron figuráján keresztül: hogy az ifjúsági írók valójában még maguk sem nőttek fel. Bár az első regényem, a *D.A.C.*-sorozat első részének fülszövegében valami hasonlót mondtam magamról – azt, hogy lélekben még én is tinédzser vagyok –, a kettő korántsem ugyanaz. Ideális esetben a felnőtteknek író szerzők sem nőnek fel soha, legalábbis megőrzik a gyerekekre jellemző nyitottságot és kíváncsiságot, elég nagy tévedés lenne viszont ezt szó szerint venni. Azt gondolom, az íráshoz – akár felnőtt-, akár gyerekirodalomról beszélünk – kell egyfajta érettség, sőt, koraérettség, mi több, igazából minden életkorba bele kell tudnunk helyezkedni, ha a szöveg úgy kívánja. Ilyen módon tehát az író sehány éves, mint a mesebeli kislány, és egyben akárhány éves is, a csecsemőtől az aggastyánig.

Különbségekről akartam beszélni, de az azonosságok tolatodnak előtérbe, valószínűleg, mert azokból több van. Lényeges különbség viszont az az önmarcan-goló kegyetlenség, amellyel a gyerek- és ifjúsági irodalom igényes alkotói állnak a szövegeikhez. Tudom persze, hogy írója válogatja, és a felnőtt szerzők között is jócskán vannak, akik mély önreflexióval és a munkájuk folytonos megkérdőjelezésével

dolgoznak, ám az ifjúsági irodalomban ez a hozzáállás egyszerűen elkerülhetetlen. Mégpedig azért, mert kamaszoknak írunk, és nincs gonoszabb, kritikusabb, ugyanakkor élesebb szemű, érzékenyebb és őszintébb lény a kamasznál. Egy pillanat alatt leleplez. Ha megengeded magadnak, hogy kerülgesd a forró kását, kacifántos mondatokkal próbáld elterelni a figyelmet a lényegről, ne adj' isten, hazudj, akkor olyan fájdalmasan dörgöli az arcodba a saját tökéletlenséged, hogy sosem felejtjed el. A kamasz olvasó nem üli végig udvariasan a találkozókat, hogy lopva ásítózson, jólnevelten tapsoljon a végén, és dedikáltasson az íróról a szomszédasszonynak is [a túlstilizálás szándékos, és nem az olvasóra, inkább az ilyen jellegű események gyakorlati megvalósulására irányul], ellenben, ha nem kötöd le a figyelmét, végigdumálja a beszélgetést, bekiabál, a telefonját nyomkodja, szemtelen kérdéseket tesz fel, vagy ami a legrosszabb, hallgat, mint a sír, miközben megvetően méreget. Pár éve kitétem a közösségi oldalamra, hogy minden szerzőnek, műfajtól függetlenül, receptre írnek fel egy-két ilyen találkozót, és ma is így gondolom, mert kiválóan alkalmasak arra, hogy lelőjkék az írókat a piederasztárlól, ahol az esetleges szakmai elismerések folytán érezheti magát, és emlékeztessék rá, miről is szól [legalábbis szerintem] ez az egész. Arról, hogy reakciókat, érzelmeket váltsunk ki, változást indítsunk el, beszéljünk kényelmetlen és fájdalmas dolgokról, kapcsolatot teremtsünk, és adott esetben menedékkül szolgáljunk az olvasó számára. Tárjunk elé egy világot, ahová elbújhat, ha arra van szüksége, és ahol megtisztelik azzal, hogy nem hazudnak neki.

Ha már a hazugságnál tartunk: néha találkozunk azzal a váddal, hogy a többi műfaj képviselőinél jobban felmérjük a célközönség igényeit, agyonfinomítjuk vagy didaktikussá tesszük a szövegeinket, nehogy elriasszuk az olvasókat. Tény, hogy olvastam már ilyen írást – de a jelenség megint csak nem ifjúságiirodalom-specifikus. Az elképzelésekkel ellentétben a dolog nem úgy zajlik, hogy a kiadóvezető vagy a szerkesztő felhívja a szerzőt, és megrendel tőle egy regényt, teszem azt, az internetes bántalmazásról – szándékosan hozok saját példát, ugyanis előfordult, hogy nekem szegeztek a kérdést, azért írtam-e erről a témáról a *Massza* című regényemben, mert 2016 környékén „divatos” volt. [A válasz: nem, nem azért. Azért, mert a probléma lassan világméretűvé duzzadt, egyre több tinédzser-öngyilkosságról lehetett hallani, aztán elém került Amanda Todd videója, aki négy évig volt bullying áldozata, mielőtt véget vetett az életének. Én pedig azt gondoltam, írnom kell erről, meg kell próbálnom érzékeltetni, milyen lehet a bántalmazás harapófogójában élni.] Tehát általában nem tenyérdörzsölős, dollárjel-csilingelős konspirációk vezetnek egy sikeres ifjúsági könyv vagy sorozat létrejöttéhez, hanem egyszerűen csak egy ötlet, esetleg a vágy, hogy az író feltérképezzen bizonyos, a tinédzserek körében gyakori jelenségeket. Általában így születnek az „érzékenyítő”-címkével ellátott szövegek, miközben egy felnőtteknek szóló regény, amely mondjuk a drogról vagy a családon belüli erőszakról szól, nagyon ritkán érdemli ki ezt a jelzőt. Visszatérve az agyonfinomításra és a didaxisra, a legtöbb ifjúsági szerzővel egyetemben én is úgy vélem, a kamaszok szinte bármit elviselnek, finomításra, „lebutításra” tehát semmi szükség. Emlékeim szerint mindössze egyszer fordult elő olyan, hogy amikor az egyik könyvemben egy első szeretkezésről írtam, és a főszereplő számára némi fájdalommal járt az aktus, a szerkesztőm azt kérte, a vézést húzzuk ki, mert esetleg sok lenne az olvasónak – nem a gyerekeknek, az olvasónak –: a lényeg, vagyis az, hogy az első aktus fájdalmas is lehet, enélkül is nyilvánvaló.

Nem véletlenül nyomatékosítottam, hogy az ifjúsági szerző és szerkesztő a legkritikább esetben emlegeti gyerekként az olvasót. Nem gyerekeknek, hanem embereknek írunk, akiknek ugyanaz a nyelvi igényesség, érzelmgazdagság, stílári figyelem, őszinteség és komplexitás jár, mint a felnőtt olvasóknak. [Többek közt azért, mert Magyarországon több mint kétmillió gyermek él a létminimum alatt, akiket hiába próbálnánk kímélni egy könyvben – ezerszer rosszabb dolgokat láttak már annál, amit mi kitalálunk.] Ez véleményem szerint nem csak az olvasó, hanem az író saját pályája szempontjából is fontos: talán patetikusan hangzik, de ahogy nem létezik kis szerep, csak rossz színész, úgy nem létezik kis téma, csak, nos, hanyag író. A munkát nem lehet megspórolni: egy iskolai buliról vagy egy fizikafeleletről ugyanolyan beleéléssel és komolyan kell írni, ahogy Dosztojevszkij Raszkolnyikov erkölcsi küzdelméről írt, és egy osztály tagjainak a jellemét ugyanolyan mélységben kell ismernünk, mint Krasznahorkai Lászlónak a *Sátántangó* szereplőit. És tessék, itt is van még egy lényeges különbség: talán bizonyos szempontból még naprakészebbnek és tájékozottabbnak kell lennünk, mint a felnőtt szerzőknek, mert a kamasz egyvalamit egészen biztosan nem visel el – az unalmat. Így hát nem árt, ha van némi dramaturgiai érzékünk, ismerjük a trendeket, esetleg képből vagyunk az aktuális sorozatokkal, filmekkel és könyvekkel (igen, a tinédzserek olvasnak – mégpedig azt, ami érdekli őket), ha pedig segítségre van szükségünk, akad a környezetünkben pár fiatal, akikhez fordulhatunk. Ez esetben jó ötlet tényleg meghallgatni őket, tanulni tőlük, átgondolni a kritikáikat – és mindenekelőtt lejjebb adni a felnőttbűszkeségből. Megéri.

Azt a szintén gyakran felmerülő kérdést, hogy mit olvas egy ifjúsági író, részben már megválasoltam, a továbbiakban csak annyit tudok mondani, hogy mindent. Szépirodalmat, magyar- és világirodalmat [klasszikust és kortársat], ifjúsági- és gyermekirodalmat, sőt, néha képregényeket és magazinokat is. Az agya szerencsés esetben a felnőtt szerzőkéhez hasonlóan lakmuszpapír, azt szívja fel, amire szüksége van, és a legváratlanabb helyekről kap inspirációt. A *Massza* című regényemben a főszereplő, Patrik párhuzama Mary Shelley *Frankenstein*-jének Lényével ösztönös döntés volt, mivel pár évvel ezelőtt olvastam újra a könyvet, és a szenvedés, amin az alapvetően ártatlan Patriknak át kellett mennie, felidézte bennem a torz, de szintén ártatlan Lény kirekesztettségét. A *D.A.C.* főszereplőjében, Flórában sok van a kamaszkori éneimből, de különben technikailag ugyanúgy „keletkezett”, mint az irodalmi szereplők általában: a valóság és a fikció találkozásából.

A magyar irodalom több fontos szépirodalmi szerzője tudott és szeretett gyerekeknek, kamaszoknak írni. Déry Tibor, Fekete István, Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor [rá mindjárt visszatérek], Karinthy Frigyes, Csukás István, Móra Ferenc és még sorolhatnám. Ezek a szerzők – bár némelyiküket részben a politikai helyzet készítette arra, hogy a gyerekirodalom felé forduljon – pontosan tudták, hogy a gyerekeket és a fiatalokat legalább olyan komolyan kell venni, mint a felnőtteket. Sosem merülhetett volna fel *A kincskereső kisködmön*, *A Pál utcai fiúk*, a *Légy jó mindhalálig* vagy az *Abigél* kapcsán, hogy ne járnának körül súlyos létkérdéseket meglehetősen erős stílári eszközökkel, hogy kíméljék a finom lelkű ifjú olvasót. Tisztában voltak azzal, hogy a gyerekek nem vakok és süketek, ugyanazt a világot érzékelik, amit a felnőttek, csak esetleg kevesebb eszközzel rendelkeznek a kezeléséhez. Ahogy azzal is, hogy – és itt utalnék vissza Weöresre – még csak szeretni sem kell

a gyerekeket ahhoz, hogy valaki gyerekirodalmat írjon, miként egy felnőtt szerzőnek sem kell szeretnie a felnőtteket. Még csak ismernie sem, figyelnie ellenben nagyon is. Tisztelni és komolyan venni őket, kíváncsisággal fordulni feléjük. Tudni, hogy nem több náluk, csak egy közülük, aki véletlenül rendelkezik a megmutatás és a megformálás képességével. Hogy a feladata – legalábbis az én hitvallásom szerint – nem önnön bronzszobrának fényezetése, hanem hogy adjon abból, amit kapott, őszintén és hitelesen. Az ifjúsági irodalom, a fiatal olvasó alázatra tanítja a szerzőt a szöveg iránt, a küldetése és a közönsége iránt. Ja, és rengeteg szeretetet kaphat, ha belevág. Egy író számára pedig, aki hivatásánál fogva nárcisztikus, ez sem utolsó szempont.

Weber Anikó

Kamaszdilemmák a regényekben

Nem tudok anélkül írni, hogy a regényemben ne jelenjen meg egy jellemzően kamaszkori trauma vagy nehézség, mellyel a főhősömnek kell szembenéznie. Amikor alkotni kezdek, első lépésként mindig egy diákokat érintő – és engem is foglalkoztató – dilemmát és kérdést választok témámnak, melyre a regény születése közben a szereplőimmel együtt keresem a megoldásokat és a válaszokat. Ez a folyamat adja számomra a legfőbb motivációt, lendületet, kedvet és ihletet. Így születtek és születnek az ifjúsági műveim.

Nagyon sokszor felteszik nekem a kérdést: miért éppen ifjúsági regényeket írok? Miért nem született még felnőtteknek szóló könyvem? Erre mindig nagyon egyszerű a válaszom: pedagógusként és íróként a kamaszkort tartom a legizgalmasabb és legmeghatározóbb időszaknak az életünkben. Úgy képzelem el, mint egy épületet, ahol először nyitjuk ki az ablakokat, ajtókat, és hirtelen ránk zúdulnak ismeretlen érzések, idegen benyomások, megválaszolhatatlan kérdések, rémisztő konfliktusok és nehéz választási lehetőségek. Addig kész megoldásokat, válaszokat kaptunk a szüleinktől és a tanárainktól, és elhittük, hogy mindenre létezik egy biztos, helyes és jó recept, de tinédzserként először tapasztaljuk, hogy ez nem így van, és először próbálunk egyedül döntéseket hozni és cselekedni. Kamaszként egyszerre vagyunk „még gyerekek” és „már felnőttek”, és ez a kettősség megjelenik a szóhasználatunkban, a gondolatainkban, az érzéseinkben, az álmunkban és a tetteinkben is. Ez az oka, hogy számomra a diákfőhősök a legrejtélyesebbek és legkülönlegesebbek, és nagyon szeretek velük azonosulni és társukká válva megélni és feldolgozni olyan nehézségeket, mint az iskolai kirekesztés és bántalmazás, az önállósodás, a szorongások leküzdése, a magány, a barátkozás nehézsége, számtalan csalódás és a kamaszkori félelmek. Ezek mind egy-egy regényem témái lettek.

A második leggyakoribb kérdést, amit kapni szoktam: „Na, de mégis honnan jött az ötlet, hogy a diákok fájdalmairól, az iskolai agresszióról vagy a kirekesztésről írjak?” Hogyan választok témát, kamaszproblémát a regényeimhez, és honnan meritek ihletet? A válasz most is sokkal egyszerűbb, mint gondolnánk: az ihlet és az ötletek mindig a közvetlen környezetemből, az életemből érkeznek. Diákkori legkedvesebb íróm és példaképem, Virginia Woolf írja a *Saját szoba* című esszéjében Jane Austenről,