

volt ellene kifogásuk. Ha a tudást egy jó történetbe csomagolva, mintegy mellékesen adjuk át, fiatal olvasóink szívesen veszik a tanítást. Manapság annyi fantasy univerzummal és disztópiával találkozunk (nem csak a filmekben, hanem videójátékokban is), hogy hálásan fogadják az olyan közlést, aminek információértéke van a valósággal kapcsolatban. Érdeklí őket a múlt, ha nem évszámokkal bombázzuk őket, hanem összefüggéseket mutatunk fel bizonyos tényekkel kapcsolatban.

A prózai szövegben is eltekinthetünk a lineáris történetmeséléstől, eltérhetünk a kronológiától és használhatunk kihagyásos szerkesztést, hogy a fiatal olvasóban minél később álljon össze a kép. A filmszerűség általában vonzóvá teszi számukra a művet, különösen akkor, ha az igazi, átélhető problémákról szól kendőzetlen őszinteséggel, szépelgés nélkül.

Berg Judit

Rebellis szereplők és az írás csodája

Szeretem a gyerekek arcára kiülő döbbsent arckifejezést, amikor az alkotás folyamatáról beszélgetve elárulom, hogy a szereplőim nem mindig fogadnak szót nekem, sőt időnként határozottan nem hajlandóak azt csinálni, amit én szeretnék. A legtöbb gyerek ilyenkor értetlenül néz, szemükben látszik a ki nem mondott kérdés: hogyan lehetséges, hogy más történik a mesében, mint amit elterveztem, ha egyszer én, a szerző alakítom a történetet. A válasz meglehetősen összetett és egész biztosan szubjektív, hiszen minden író más módszerrel dolgozik, így a következő eszmefuttatás kizárólag a saját tapasztalataimon alapul.

Eleinte persze engedelmesen formálódik az új világ. Egy történet kezdete különleges öröm az alkotónak: a korábbi semmiből, az őskáoszból egyszer csak kibontakozik egy apró darab, valami kézzelfogható, leírható valóság, amely szédítő gyorsasággal fejlődik, alakul, terjeszkedik. Kiindulhat a folyamat akár egyetlen szóból, ami váratlanul megüti a fület és elindít egy gondolatot, így máris megjelenik előttem egy alak, akinek az a bizonyos szó a neve, és szinte azonnal a névhez illő tulajdonságokkal is bír; de felépülhet egyetlen megkapó erdőrészletből, kéregdarabból vagy egyfurcsa formájú kőből egy új történet helyszíne, egy falu, rejtkehely, esetleg sziget, amelyet különös lények laknak.

Igaz a mondás: az ördög a részletekben rejlik. Elég közelebről szemügyre vennem a frissen megjelent szereplőt vagy belegondolni a hirtelen formát öltött konfliktusba, esetleg végignézni a most kibontakozó vidéken, és máris ezer apró részletre leszek figyelmes, amelyek azonnal tovább alakítják, bővítik és mélyítik a szünetőfélben lévő valóságot. Ekkor még nincs más dolgom, mint felfedezni az elem táruló vidéket, vagy eljátszani az új szereplővel, és addig erősíteni, forgatni, helyzetekbe kényszeríteni, amíg a végén úgy tűnik: mindig is létezett, csupán én nem találkoztam korábban vele.

Persze egy új történet másképp is elkezdődhet. Az utóbbi években többször előfordult, hogy előbb volt meg a téma, mint maga a történet. Az *Őrzők* és az *Alma* esetében például sokkal hamarabb tudtam, hogy a Mátyás-templom titkairól, illetve a sakkról szeretnék írni, mint hogy kitaláltam volna a szereplőket és elterveztem volna a kalandokat. Ahogy telik az idő, egyre jobban élvezem az „infotainment” műfaját, ahol az írás egyben burkolt tanítássá is válik, mert a valóság egy megismerhető, általam izgalmasnak tartott szegmensét építem be úgy a műbe, hogy az olvasó ne csupán egy kalandos történetet kapjon, hanem közben megismerjen egy történelmi kort, kulturális érdekességet vagy tudományterületet is. Ennek természetesen alapvető feltétele, hogy írás előtt én magam is elmélyedjek az adott témában.

A fent említett regények esetében kutatással kezdődött az alkotómunka, elolvastam a fellelhető szakirodalmat az adott témáról, szakemberekkel és a szerkesztőmmel konzultáltam, heteken át jártam fel a várba megismerni a Mátyás-templom érdekességeit, vagy éppen órákon át beszélgettem Polgár Judittal a sakkos lélektanáról, kihívásairól és nehézségeiről, mire eljutottam odáig, hogy megkockáztathattam egy történet kibontását. Ezekben az esetekben apránként építettem a szereplőket, lehetséges konfliktusokat és kalandokat, mindig szem előtt tartva, hogy mi szolgálja legjobban a kitűzött célt: bemutatni az általam megismert világot gyerekek számára is érdekesen, szórakoztatóan, kalandokba ágyazva.

Engedetlen szereplőkkel ebben a stádiumban még nem találkozom, bár gyakran kerülök zsákutcába, amikor kiderül, hogy az elkezdett út nem vezet messzire. Ilyenkor legjobban a rugalmasság és elengedés segít: a működésképtelen ötletet – bármilyen kedvesnek és vonzónak is tűnt eleinte – el kell vetni, hogy valami egészen más, új, meglepő fejlődési lehetőséget magában rejtő irányba kanyarodjak. Persze előfordul, hogy egy fordulat vagy jellemvonás annyira megtetszik, hogy képtelen vagyok megválni tőle. Ilyenkor nagy türelemmel és sok kísérletezéssel addig-addig forgatom, amíg sikerül valamiképpen beillesztenem az egészbe.

Ez az alkotó-teremtő munka csodálatosan sokrétű, és minden perce élvezetes, még akkor is, amikor már kellően komplexsé vált a történet ahhoz, hogy ne lehessen egyszerűen megtalálni a jó megoldásokat. Elvem, hogy a majdnem jó megoldás és a majdnem logikus magyarázat semmit sem ér. A „majdnem” egy jó történet felépítése során azt jelenti, hogy nem. A puzzle játék darabjainak egymásba illesztése során is gyakran találunk olyan elemet, amely szinte tökéletesen illeszkedik forma és minta tekintetében is, éppen csak egy kicsit kellene erőltetni, hogy beférjen az üres helyre. De mindannyian tudjuk, hogy ez nagy hiba volna, hiszen ha egy darab rossz helyre kerül, akkor a végén nem fog jól összeállni az egész. A történet elemeinek rakosgatása is hasonló logikát igényel az írótól, itt csupán annyi a különbség, hogy a kirakandó képet ő is csak akkor ismeri meg teljes egészében, amikor az utolsó darab is a helyére kerül. Persze már a kezdet kezdetén is van egy terve, sőt lehet egy határozott kép a fejében, amelyben nagyjából kirajzolódik, hogy mi fog megjelenni az elkészült kirakós játékban, de a részleteket nem ismeri meg addig, amíg egyenként kezébe nem vette a darabkákat.

Eddig gyakorlatilag egy új világ felépítéséről és benépesítéséről beszéltem, a fenti folyamatok jellemzően új könyvek, „első részek” születésére jellemzőek. Merőben más a helyzet, amikor egy regény folytatását írom. Ilyenkor előfordul, hogy szervesen tovább építem a már megkezdett történetet (pl. a *Drifter* esetében, amely

az *Alma* folytatása, de sakk helyett központi témája a mesterséges intelligencia működése), vagy a már megismert szereplők teljesen új helyszíneken, új kalandokban vesznek részt [pl. a *Két kis dínó*-sorozat, a *Rumini*-sorozat részeiben vagy *Az őrzők* folytatásában, *A keresőkben*]. Ilyenkor a korábbi rész vagy részek eseményeit, a szereplők korábbi tetteit és már megismert jellemvonásait nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ha valaki jó tulajdonságokkal rendelkezett, melegszívű és nagyvonalú volt, nem válhat önkényesen kicsinyessé és iriggyé a következő részben, muszáj összhangban maradnia önmagával. Vagyis a korábban megteremtett világ valósággá válik, amelyhez igazodni kell, így a már megírt epizódok kihatással vannak az új részek alakulására.

Egy új történet kigondolása során a szerzői képzelet persze szárnyal, és csak úgy záporoznak a vadabbnál vadabb ötletek, de időnként előfordul, hogy egy szorító határidő hatására képtelen vagyok igazán új és eredeti gondolatokat kicsiholni magamból, ezért jólesne a megúszásra játszani, és a majdnem jó darabokkal kísérletezni, hátha úgylis összeáll a kép. Ilyenkor szokott bekövetkezni a szereplők lázadása. Persze csak a kellően kitalált, jól megrajzolt, háromdimenziós szereplők képesek erre, az odakent mellékszereplők vagy nem jól kidolgozott főszereplők nem elég erősek ahhoz, hogy ellentmondjanak alkotójuknak.

De egy életerős figurának határozott személyisége van, kialakultak a szokásai, a szava járása, a viselt dolgai. Próbálnám csak meg Galléros Fecót, a vagány, belevaló tengerészt, Rumini barátját aljasságra vagy gyávaságra kényszeríteni! Persze eszemben sincs efféle merényletet elkövetni ellene, az viszont nem egyszer előfordult már, hogy egy eltervezett regénybeli fordulat során olyan helyzetbe hoztam, ami kényelmetlen volt számára. Elképzelhető például, hogy a következő jelenet érdekében szerencsés lenne, ha elmenekülne az előző helyszínről, és én nagy írói lelkesedéssel meg is írom az adott részt, ám ha figyelek a szereplőmre, előbb-utóbb meghallom a „hangját”, amint halkán figyelmeztet, hogy nem lesz ez így jó, mert mikor menekült ő el bárholnan is! Ha valaki, hát én tudhatnám igazán, hogy eddig még mindig szembenézett a veszéllyel, akkor is, amikor nyilvánvaló volt, hogy ő húzza majd a rövidebbet. Ilyenkor nincs mit tenni, el kell ismernem, hogy tévedtem, hiába tűnt jó megoldásnak a menekülő jelenet, mégis másképp kell megoldanom a helyzetet. Emiatt lehet, hogy a végeredmény, vagyis az elkészült regény is néhány fejezettel hosszabb lesz, mert a nem várt nehézségekkel szembe kell néznie a szereplőmnek, például kikeveredni abból a kalamajkából, amibe szerettem volna nem belesodorni.

A már megépített világ és a korábbi szereplők tehát erős hatással vannak a szerzőre, kilépnek az író személyes világából, és önállóvá válva maguk is alakítják a történeteket. Persze ez fordítva is igaz, hiszen a szerző is többnyire alakul és fejlődik, többé válik a korábbi munkái által. Az elolvasott szakirodalom, a szakértőkkel való beszélgetések, a megszerzett ismeretek bővülése eleve mélyíti a szerző tudását, és mint minden tanulás, árnyalja az író világnézetét, gondolkodását. A néha lázadó szereplők pedig – hasonlóképpen a gyerekekhez – a jó értelemben vett alázatra tanítanak. Nem vihetem keresztül rajtuk az akaratomat büntetlenül, sokkal inkább nekem kell alkalmazkodnom hozzájuk, odafigyelve rájuk, a saját elgondolásaim helyett az ő képességeiket és érdekeiket helyezve előtérbe. Talán nem véletlen, hogy minden szereplőmet és könyvemem egy kicsit saját szülöttemnek, szeretettel nevelgetett, gondozott, sok munkával csiszolgotott gyerekemnek tekintem.

Első könyveimet csak az ösztöneimre hallgatva írtam, pusztán arra törekedve, hogy a gyerekeim, akiknek a meséket szántam, a lehető legjobban szórakozzanak. A történetek felépítésében eleinte semmilyen tudatosság nem vezérelt, egy belső iránytű, afféle dramaturgiai érzék diktálta a tempót, a ritmust és a fordulatokat, és ennek köszönhettem azt is, hogy viszonylag magabiztosan éreztem az arányokat, miből mennyi kell ahhoz, hogy működjön a történet.

Később sokkal tudatosabb lettem, saját tapasztalataimból jöttem rá, hogyan kell egy regény szerkezetét előre megalkotni, miért fontos eltervezni a jelenetek sorát és alaposan kitalálni a kulcsjeleneteket, meghatározni a fő konfliktusokat, és végiggondolni mindazt, amit a történetészövésen túl szeretnék beépíteni a mesébe. Megtanultam karaktert építeni, és belecsempészni a számomra fontos gondolatokat akár egy egyszerű kis szövegbe is. Aztán egyszer csak szembesültem azzal a kérdéssel, hogy vajon ha én tudatosan építem a történeteimet, akkor azoknak szükségszerűen „üzenetük” is van?

Emlékszem a megdöbbenésemre és felháborodásomra, amikor egy vidéki író-olvasó találkozó során, ahol egy fél iskola jelen volt egyszerre, az igazgató, némiképp türelmét veszítve attól, hogy az „író néni” csak úgy beszélget a könyv kapcsán a gyerekekkel, felszólított, hogy zárásként fogalmazzam meg a *Rumini* üzenetét és tanulságát a tanulóifjúság számára. Én csak pislogtam döbbenetben. Sok mindenre számítottam a *Rumini* kapcsán, de erre a kérdésre pont nem. A „mit akart mondani az író/költő?” és „mi a mű üzenete?” típusú kérdések meglehetősen elavultak, számtalan erőltetett, az irodalom lényegétől távolálló értelmezést csikartak már ki a segítségükkel szegény, kézzel-lábbal tiltakozó tanulókból.

Az addig lelkes és aktív gyerekek is némán bámultak rám. Ne már! Eddig tetszett nekik a könyv, és most hirtelen kiderül, hogy tanulsága is van? Fogalmam sem volt, mit válaszoljak az igazgató kérdésére. Végül azt mondtam, hogy ha a *Rumininek* van tanulsága, akkor az az, hogy nem kell minden könyvben tanulságot keresni. Olvasni boldogító, olvasni kaland, olvasni szabadság! Tekintsenek úgy a *Rumini*re, mint ezen üzenet hordozójára! Élvezzék az olvasás minden percét, pusztán az olvasásból fakadó örömeért! Persze a könyveimből reményeim szerint kiderül, hogy mi az, amit fontosnak tartok az életben. Például a barátságot, a szeretetet, a szabadságot és a felelősségvállalást. De ezek nem tanulságok.

Az igazgató szemmel láthatóan zokon vette a válaszom. Én pedig elgondolkodtam. Írói pályafutásom során először merült fel bennem a kérdés, hogy talán foglalkoznom kellene az „üzenettel”. Azóta, sok-sok kaland-, ifjúsági- és meseregény-nyel a hátam mögött kiforrt magát bennem a válasz a kínzó kérdésre. Igenis fontos tudnom, hogy egy-egy könyvet miért írok a mesélési vágyamon túl! Mi az, amit az események és kalandok kapcsán még el szeretnék mondani? A legkedvesebb vagy legfordulatosabb történet is több lesz azáltal, ha tudom, hogy nem melleleg a szorongásról, az elmagányosodásról, a hűségéről vagy éppen a füllentésről is mesélek közben. Persze az emberi létből adódó helyzetek, dilemmák, a jellemző konfliktusok és emberi tulajdonságok jó esetben akkor is megjelennek a könyvben, ha a szerző nem fordít ezekre különösebb figyelmet, ám úgy tapasztalom, hogy a magasabb tudatossági szint mindig hozzátesz az éppen készülő műhöz. És persze rögtön csapdát is állít. Hiszen, ha tudom, hogy egy számomra fontos témát szeretnék a mű leple

alatt kibontani, akkor sokkal könnyebben válik a könyv didaktikussá. Márpedig annál rosszabb nem is történhet, mint hogy lólábként lóg ki a könyvből az üzenet. A szerző ne üzenjen, hanem meséljen. Ha jól teszi a dolgát, az olvasói mindenképpen gazdagabbak lesznek – és nem feltétlenül ugyanattól!

Izgalmas játék számomra az írás. Megtalálni a módját, hogy úgy beszéljek a számomra fontos témákról, hogy a történet olvasása során cseppet se csorbuljon az olvasói élmény, a kalandok okozta izgalom, a felfedezés öröme, ám az olvasókban mégis felvetődjenek bizonyos kérdések, kedvük támadjon elgondolkozni egy-egy dilemmán vagy beszélgetni a szereplő döntéseiről. Gyerekkönyvek esetében ráadásul nagyon fontos tisztázni azt is, hogy az adott téma, felvetendő kérdés milyen szinten, milyen formában tud megjelenni a célkorosztály számára. Nem mindegy, mit mondok a barátságáról egy három és egy tizenhat évesnek! Amióta tudatosan figyelek mindezekre, úgy érzem, nem ötszáz, hanem ötezer darabos puzzle-t rakosgatok, legalábbis akkor, amikor nagyobb lélegzetű művön, regényen, krimin dolgozom éppen.

Az általam kitalált események, jellemek, helyzetek, fordulatok, a történetbe beépített háttérinformációk és világnézet mind-mind a készülő mű egy-egy rétegét adják. Fontos, hogy a szerző tudatosan építse a rétegeket, legyen határozott koncepciója, de legalább ilyen fontos, hogy eközben mégis hallgasson az ösztöneire, a megérzéseire, hagyjon teret, hogy a belső képei is formálják a művét. A nemrég elhunyt Csíkszentmihályi Mihály által leírt „flow”, az a bizonyos mámoros, átlényegült állapot a legjobb szerkesztő. A flow állapotában írt szöveg egyszerre tartalmazza a tudat döntéseit és az író legbelsőbb sugallatait, megérzéseit. Mert az alkotómunkában rejlik egyik legnagyobb csoda, hogy a végeredmény, ha kellőképpen jól sikerült, mindig többé válik annál, mint amit a szerző beletett. Ha minden kép a megfelelő helyre került, ha mindent, amit csak szerettem volna, sikerül úgy belefoglalnom, elmondanom és szükség esetén elrejtennem, ahogy azt a belső megérzésem irányította, akkor a mű hirtelen életre kel. Az olvasók olyan értékeket, olyan számukra fontos gondolatokat is találnak benne, amelyeket én nem tettem bele szándékosan. A kész műről kiderül, hogy sokkal több réteg és árnyalat húzódik benne, mint amennyiről az alkotónak tudomása volt. Ez az igazi csoda, amelyet megtapasztalni számomra az írói hivatás egyik legnagyobb ajándéka.

