

provokálja ki a késleltetett tragédiát. „Csalódás, Erdős, csalódás... A múltkori olyan reménykeltő nyitány volt, csupa konfliktus, mozgás és belső monológ. Ez pedig!” [63.] Akár a szerző debütáló kötete által gerjesztett kiadói és olvasói elvárásokra is gondolhatunk, amelyeknek a *Tikivel* megfelelt Regős Mátyás. Ahogyan Erdős Vili a penitencia ledolgozása után megírja a történet utolsó, ötödik részét, most már jöhetnek a további könyvei is. Továbbra is reméljük, hogy még tartogat nekünk értékeket. [*Előretolt Helyőrség Íróakadémia*]

KOVÁCS GERGELY

Egy lépés előre, két lépés hátra

ROJIK TAMÁS: *ÁRULÁS*

A 2000-es évek elején, Lois Lowry *Az emlékek őrje* és Suzanne Collins *Az Éhezők Viadala* című bestsellereinek és azok filmes feldolgozásainak hatására indult el a young adult irodalomban és a popkultúrában a 2010-es éveket végigkísérő, ma is töretlenül tartó disztópiahullám. Ezalatt a közel húsz év alatt számos – elsősorban külföldi – példát láthattunk arra, hogy a young adult és a disztópia (műfaj)tipikus kódjai milyen kombinációkban jelenhetnek meg a szövegekben, illetve ez az idő elég volt ahhoz is, hogy a *young adult disztópia* mint önálló műfaj sajátosságait és alakulási tendenciáit is fel tudjuk térképezni [vö. Gombos Péter: *A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig?*, Korunk, 2019/2]. A magyar szerzők kísérletezése a zsánerral a 2010-es évek végére ért be, és találkozott megfelelő kiadói igényekkel – elsősorban a Móra Kiadó és a Tilos az Á Könyvek részéről –, így egyre több magasabb színvonalú, egyediségre törekvő szöveg is napvilágot láthatott.

A legtöbb hazai YA-disztópiában az alternatív jövő fikatív, nem létező vagy még nem létező térbe van vizionálva [vö. Mészöly Ágnes és Molnár T. Eszter: *Az emberek országa*, Tilos az Á Könyvek, 2019; Gáspár András Gáspár: *Héjnélküli*, Móra, 2021]. A hibrid műfaj YA-vonala a személyes sors, elsősorban a szerelem és a kamaszkorra jellemző (egyéb) válságok tematizálását követeli meg a szövegektől – ezek bármely térben és időben megjelenhetnek, azonban a lokális sehovasem-tartozás a disztópiában hangsúlyozható társadalmi problémák körét is kijelöli: olyan globális, az egész emberiséget érintő kérdések megjelenésére ad [csak?] teret, mint a diktatúra és a személyes szabadság kapcsolata, a technikai fejlődés veszélyei vagy a környezetvédelem.

A kamasz olvasó tehát ezekhez a szövegekhez elsősorban kamaszként, a YA-vonalon keresztül tud kapcsolódni – azonban megesisik, hogy ez a közös, globális emberiségidentitás lokális, nemzeti-regionális identitással is kiegészül, ezzel plusz kapcsolódási pontot adva az olvasóknak. Rojik Tamás *Szárazság* című climate fiction (cli-fi) disztópiája és annak folytatása, az *Árulás* is a mai Magyarország területén játszódik. A regény cselekménye a jelenünkből mindössze harminc évet lép előre, ez azonban már elég ahhoz, hogy a ma is érzékelt környezeti változások alapvetően határozzák meg az itt élő emberek életét. Ezt a jövőbeli Magyarországot szárazság

és vízhiány sújtja, a Balatont a kiszáradás fenyegeti, a Duna és a Tisza tisztításához nemzetközi összefogásra van szükség. A gyümölcsstermesztés és az állattenyésztés lehetetlenné, az alapvető élelem luxuscikké válik, így az emberek mesterséges energiaszeleteken élnek.

Amikor az ember zsánerszöveget kritizál, tisztában kell lennie azzal, hogy melyek az adott zsáner tipikus elemei, illetve milyen elvárásrendszerrel fordulhat a mű felé. Amikor hibrid műfajú szövegről van szó, ez a kérdés még összetettebbé válik – nemcsak az egyes kódokat, hanem azok egymásba játszhatóságát és arányait is vizsgálni lehet, a műfajokon belüli transzformációkról nem is beszélve. Mind a disztópiák, mind a young adult szövegek rögzített elemekkel, sémákkal dolgoznak, így a sajátosságaik igen markánsan kidomborodnak a szövegekben, azonban didaktikus-ságuk és problémaérzékenységük lehetővé teszik a kétfajta kód egymásba játszását. A feltehető kérdés tehát jelen esetben az, hogy ezt a két, markáns műfajt hogyan lehet úgy kombinálni, hogy a szövegben mégis fennálljon egyfajta – hierarchikus vagy egyensúlyalapú – rend. A Rojik Tamás *Szárazságának és Árulásának* sikerültsége közötti különbség érzésem szerint ennek a dinamikának a kordában tartásából (vagy épp annak hiányából) adódik, a második rész kevésbé találja a helyét a sokszor egymásba fonódó vagy épp egymást kioltó műfaji kódok között. Ez a bizonytalanság azért problémás, mert a disztópia műfajának egyik kulcseleme a hiteles világalkotás annak érdekében, hogy a vizionált jövő valóban megfogható és a mi jelenünkből levezethető legyen.

A szerző által épített jövőkép kidolgozott, ehhez jó szerkezeti megoldás a fejezetek elején található vendégszövegek (hirdetések, törvényrészletek, újságcikkek, titkos akták stb.) beemelése – ezekből az egyik kedvencem a nagyvállalatok között kialakuló, a kötelező délutáni szieszta bevezetésével járó verseny, amelynek tétje, hogy ki tud jobban felszerelt pihenőhelyet biztosítani a munkavállalóknak. Rojik 7a világépítésben a disztópiák bevett (orwelli) sémáit követi: a társadalmat magas szintű technikai fejlettség jellemzi, a hatalom diktatórikus rendőrállam kezében összpontosul és erősen centralizált. Budapesten és a nagyobb vidéki városokban közigazgatásilag is centrum- és peremvidékek alakulnak ki, a perem lakóit az állam éhbérért cserébe tartja a határon kívül (hasonló társadalmi szerkezetet mutat meg Zágoni Balázs *Fekete fény*-trilógiája is), miközben a lázadást meggátolandó virtuális pántokkal játékfüggőségre kárhoztatja őket. A vezetés továbbá az elszeparált területek közötti kommunikációt gátolva, egyedüli médiumként ellentétet szít az emberek között. Hasonlóan hierarchikus viszony áll fenn a Budapest–vidék összefüggésben is.

A történet két főszereplőjének, a budapesti környezetvédelmi gimnáziumban tanuló Anikónak és Daninak ebben a korlátolt és szabályozott világban kell eligazodni és – nem mellesleg – kamasznak lenni. Az olvasó – a YA disztópiákban bevett módon – a főszereplőkkel együtt ismeri meg az országot irányító, demagóg hatalom működését, éli meg a vízért folytatott polgárháború brutalitását és válik a politikai hatalom játékszerévé. Rojik az első könyvben jó érzékkel keveri a young adult irodalom románc-igényét a climate fiction alapú disztópiák társadalmi-globális problémáinak ábrázolásával, a regényben az Anikó és Dani között alakuló kamaszszerelm a körülötök lévő problémák személyesebb megélését, rétegzettebb megértését is szolgálja. Ez a kamaszoknál legerőteljesebben a megfigyelés, a személyes tér és a testről való

önálló rendelkezési jog megvonásában nyilvánul meg: a társadalom szabályai szerint 18 éves koráig mindenkibe mikrocshipet ültetnek, amely információt szolgáltat a fiatalok fizikai hogylétéről a szülőknek. Anikó édesapja az eszközzel folyamatosan figyeli a lánya tartózkodási helyét és vérnyomását, így Danival nem kerülhetnek igazán intim helyzetbe, a szerelmesek között akadályba ütközik a kamaszkorban felfedezésre váró testi intimitás kialakulása. A test feletti önrendelkezés és a privát szféra hiányát szimbolizálja az is, hogy a tükör is virtuális felület, amely – az adott beállításnak megfelelő kritikussággal – az előírt norma szerint értékeli az ember külsejét, elemzi, megfigyeli őt.

Az első regény egyik legjobban kidolgozott része a Dani és Anikó közötti dinamika: Dani autista, csupán néhány szóval kommunikál, ezeket általában nem is fűzi mondatokba, csak felsorolja őket. A kommunikáció útja a két fiatal között a rajzoláson keresztül vezet: Dani képregényeket rajzol, amelyeket Anikó kiszínez – ez a folyamat a két karakter viszonyának tökéletes metaforája és szerelmük alapja is egyben. Szintén jól átgondoltan mossa el Rojik a Daniék által készített képregények és a valóság közötti határt – a két kamasz első közös munkája például óriáscsigákról szól, amelyek nem húznak maguk mögött nyálkát, csak a mások által meghúzott nyálkacsíkokon szabad közlekedniük. Ez egyrészt előrevetíti a történet folytatását, másrészt jelzi az olvasó felé, hogy Dani többet ért a világból, mint amennyit szabadna neki. A rajzolt és a szereplőket körülvevő valóság egymásba folyik, mindegyik egyszerre abszurd és igaz – azonban míg ez a könyv elején öntudatlanul valósul meg, a kormány elől elszökött, bűnözőként kezelt tudósokkal való találkozás és az igazság megismerésének hatására Dani már tudatosan a saját történetüket, illetve annak allegóriáját viszi – virtuális munkaállomás helyett, életében először – papírra.

Az *Árulás* cselekménye a vízért vívott polgárháborút követő – a várost és a kormány ideológiáját is érintő – újjáépítés után kezdődik. Azonban a folytatásban Rojik a már megkezdett, izgalmasnak ígérkező szálakat nem fejt fel olyan mélységben, mint amit az előző kötet lezárása ígért. Pedig a regény felütése nagyon hatásos, a kezdőoldalon az előző részből megszokott forráság helyett egy strandon találjuk magunkat. Az olvasó zavarodottsága azonban hamar eloszlik, amikor rájön, hogy Dani és Anikó szimulációban vannak – még hozzá teljes megfigyelés alatt. Mindezt tetézi, hogy a mezőgazdasági gimnáziumot katonai kiképzőiskolává szervezik át, ezzel egyrészt folytatva a megkezdett médiakampányt, miszerint Dani és Anikó a nép megmentői, másrészt pedig még szigorúbb megfigyelés alatt tarthatják a fiatalokat, így az intimitás és a szexualitás kérdése is hangsúlyosabban jelenik meg a szövegben.

Eközben új fiú kerül a kamaszok osztályába, a diplomatacsaládból származó katonanövendék Áron, akinek a feladata összebarátkozni Daniékkal, és terhelő bizonyítékokat gyűjteni ellenük a kormánynak. A fiatal kadét családjának házában lévő, „titkos” szobában a fiú bátorítására Dani és Anikó újabb, ezúttal sci-fiszerű, egy idegen bolygón játszódó képregényben próbálja meg elmondani az igazságot a peremről és a hatalom működéséről. Dani és Anikó képregénye tehát már célzatosan készül, és a kamaszok tudatosan terjesztik is azt, céljuk a jelenkori társadalmi problémákra való rávilágítás. Mindez a jelen egy alternatív univerzumba való projektálásával valósul meg, pontosan úgy, ahogy a – sci-fi műfajával több szálon is érintkező – disztópiák működnek, csak ott az ugrás elsősorban időbeli síkon kell, hogy történjen. A Daniék új történetének helyet adó bolygó egyik fő ismertetőjegye, hogy három holdja

van – ez a három égitest pedig lassan a perem területén egyre erősödő, szervezett ellenállásnak és az igazság megismerésének a jelképévé válik [vö. *Az Éhezők Viadala* és a fecsegő poszáta].

A perem városaiban kibontakozó ellenállás szerveződésének folyamatára elsősorban Dani nagybátyjának, Zolinak a történetyszálán keresztül kapunk rálátást. Zoli számomra az első könyv egyik legizgalmasabb karaktere volt, azonban itt a motivációi és a tettei – egy fél életnyi kémkedés után meglepő hirtelenséggel és odaadással áll át az ellenállás oldalára, és adja fel a keservesen megszerzett katonai rangját – már nem egészen érthetőek, és a ráerőltetett, ócska kémtörténeteket idéző szerelmi szál sem segít ezen. Nyelvileg az első regényben is találunk kevésbé jól megírt mondatokat, azonban szerkezetében, koncepciójában a második kötet érzésem szerint gyengébbre sikerült, és az előző rész vállalásai – például a polgárháborúban gyerekeket mentő Alex halála – után kifejezetten bosszantó érzés rosszul kivitelezett, szinte kínosan életszerűtlen monológokat, indokolatlan csavarokat és felszínes szerelmi-féltékenységi játszmákat követni.

Úgy érzem, mintha az előző részhez képest a szerző több helyen meghátrált volna, holott Rojik a *Szárazságban* olyan világot épített fel, amelyben sokkal bátrabban is ki lehetne domborítani olyan, a szövegekben hol hangsúlyosabban, hol kevésbé tematizált, a mai kamaszok számára [is] aktuális, súlyos problémákat, mint a kiégés és a munka viszonya, a függőség, a virtuális valóság és manipuláció, vagy a művészet és a társadalom kapcsolata. Rojik ezeket a *Szárazságban* mind úgy emeli be, hogy a szerelmi szál nem megy a disztópia világépítésének rovására, sőt megtámogatja azt, azonban az *Árulás* már a kalandregény és a krimi felé is tendál, a túl sok műfaji elem keverése pedig egyrészt nem tud megfelelő [szöveg]minőségben megvalósulni, másrészt a társadalmi problémák ábrázolásának is kárára válik.

Műfajilag már a *Szárazság* is az ún. fehér disztópiák kategóriájába tartozott, az *Árulásban* pedig ez a vonal még hangsúlyosabbá válik. A lányregény-szűzsét mozgató fehér disztópia megjelenése a young adult irodalomban kifejezetten fontos, hiszen a fiatal női olvasóknak is megnyitja az antiutópiák világát [Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért: „fehér disztópiák”, avagy egy műfaj sikertörténete*, = Uő.: *Dobj el mindent... és olvass!*, Pont Kiadó, 2013]. Ehhez a vonalhoz közelíti a regényt Anikó hősnővé válása is: a lányban ugyanis a történetek után megfogalmazódik az igény arra, hogy meg tudja védeni saját magát, így elkezd küzdeni a saját sebezhetősége ellen. Az iskolai katonai kiképzés éppen kapóra jön ehhez, így a lányból lassan a gyakorlatokon kiemelkedően teljesítő *warrior* lesz.

Anikó életmódváltása és új céljai az *Árulásban* egyre messzebb sodorják őt Dantól és a közös rajzolásától, amely a kapcsolatuk alapja volt. A szakítás tehát életszerű, a lány végül egy híres-hírhedt kémnő tanítványa lesz, miközben Dani – hiszen a perem területén szerveződő puccs sikeres volt, és új elnököt kapott az ország – szintén elkezdheti megvalósítani magát, képzőművészeti pályára készül. Azonban ezen a szálon is meglehetősen hamar újabb klisébe ütközünk: a Budapesten és a vidéken, illetve a régi perem területén élő fiatalokat egyaránt összegyűjtő Összművészeti Egyetem nyílt napján a fiú találkozik az előző részből ismerős, fényszobrász Alival, ezzel pedig ismét kezdetét veheti egy az előző kötet fényében nem megalapozatlan, azonban meglehetősen elsietett szerelmi szál.

Rojik sorozatával kapcsolatban a problémám elsősorban az, hogy míg a *Szárazságban* a szerelmi szál és a kalandelemek mellett több tér maradt az aktuális társadalmi és környezeti problémák ábrázolására, addig az *Árulás* annyiféle akar lenni (kalandregény, kémregény, krimi, romantikus regény, disztópia, lányregény stb.), hogy ez az érzékenyítő-elgondolkodtató aspektus nem tud hasonló mélységben megjelenni a szövegben. Ennek magyarázatául szolgálhat az is, hogy a szerző által kevert műfaji elemek általában egy műfaj különböző leágazásai (pl. a hard-boiled krimi és a kémregény), így nehezen is férnek meg egymás mellett. A két regény dinamikájára – igaz, kissé ironikusan – ráolvasható a kamaszoknak a második, nyomozóról szóló képregényére reagáló, értékelő komment is: „Kellott volna bele valami, ami egyedivé teszi, legalább egy szerelmi szál, vagy több nyomozás, ilyesmi” [*Szárazság*, 74.]. Mintha a szerző a kommentelő – meglehetősen rossz – tanácsát akarta volna megfogadni a második regény írásánál, azonban ez az eddig használt egyszerű, de jól működő eszköztár kicserélését, az előző szövegben felállított műfaji arányok felrúgását jelentette, és ezzel káoszt vont maga után.

A fiatal felnőtt korosztálynak szóló irodalomban a könnyedebb, szórakoztató jellegű és a komolyabb, gondolkodásra sarkalló szövegekre egyaránt szükség van, és Rojik a két regény kevert műfajiságával e két szempont egyesítésére tesz fontos kísérletet. Azonban azt szeretném hangsúlyozni, hogy, tekintve, hogy a szerzőnek a *Szárazság* volt az első regénye – amit a következő évben már követett is a folytatás –, a nyelvi-szerkezeti hiányosságokon egy erősebb szerkesztői munka is javíthatott volna. A történet azonban kedvelhető, nem idealizált főszereplőinek, aprólékosan kigondolt világának és az olvasónak nyújtott sokféle kapcsolódási pontnak köszönhetően minden kliséjével és szerkezeti következetlenségével együtt is jó átvezető olvasmány lehet a korosztály számára. [*Tilos Az Á*]

KATONA ALEXANDRA

A narrátor diktatúrája

SCHMAL RÓZA: *NAGY FOLYÓK HARAGJA I. – A LADANN KÖNYVE*

Egy spekulatív fikciós szövegnek még mindig sok sztereotípiával kell megküzdenie az olvasók körében. A fantasy esetében ilyen többek között a mágia, a sárkányok és a középkorszerű világ jelenléte, a jó és a rossz harca, illetve az eszképzizmus. Ezek az elterjedt markereken már túlhaladt a műfaj, úttörő alkotók sorának hála a zsáner fokozatosan ellépett attól a tolkieni örökségtől, amely sok olvasó fejében a fantasyt jelenti. Nemcsak középkori díszletek között játszódhat egy történet, illetve a mágia sem követelmény, ahogy a sárkányok sem. Talán a két legfontosabb tendencia a tolkieni szövegeken alapuló megközelítéshez képest a morális szűrőzóna megjelenése (amely egyáltalán nem az elmúlt néhány év érdeme), illetve azoknak a szövegeknek a térnyerése, amelyek nagyon is kritikusak a társadalmi, kulturális közegünk iránt. Ez nem azt jelenti, hogy egy szöveg nem lehet eszképzista, hanem inkább azt, hogy az olvasó befogadói attitűdje mozog a referenciális és az eszképzista olvasat között.