

VALLASEK JÚLIA

ROXFORT UTÁN SZABADON

Az ifjúsági kultúra cselekményesítése kortárs magyar ifjúsági regényekben



Kiindulópontom az, hogy ezt az olvasóközönset olyan művekkel lehet megszólítani, amelyek nemcsak a korosztály sajátos problémáit képesek megjeleníteni, de valamiképpen az olvasóik világról való tapasztalatát, kommunikációs és gondolkodási mintáit is tükrözik.

■ Van-e élet a *Harry Potter* után? – tették fel a kérdést mindazok, akik a varázslótanonc győzelmének hétkötetes krónikájában látták a lehetőséget, amely majd stílszerűen mintegy varázsütésre könyvolvasóvá teszi a tévén és számítógépes játékokon nevelkedő, „botránysosan nem olvasó” nemzedéket. Tanárok, szülők, gyermekpszichológusok, könyvtárosok, minden rendű és rangú „könyves emberek” nem véletlenül vélték megtalálni a megoldást egy olyan regénysorozatban, amely mintegy vegyíti az angolszász ifjúsági regény összes hagyományos sikerreceptjét, a fantasy világot ötvözi az iskolaregénnyel, a klasszikus és kelta mitológiai elemeket a hétköznapi tárgyakkal, a felnőtté válás történetét a világ megmentésének történetével.

A *Harry Potter*-sorozatnak köszönhetően jelent meg a munkába menet a buszon elmélyülten gyerekirodalmat olvasó felnőtt figurája is, aki testi valójában szinte rákényszeríti a teoretikust, hogy új rendet vágjon a kategóriák között, és új szempontok szerint kezdjen gondolkodni a gyerekirodalomról. A *Harry Potter*-sorozat utolsó részének (*Harry Potter és a halál ereklyéi*) speciális felnőtt kiadása már nagyobb számban fogyott, mint a gyermekeknek szánt, színesebbre dizájnolt változat, a becslések szerint ekkor már az olvasóközönség hatvan százaléka a (többé-kevésbé) „fiatal felnőtt” kategóriába tartozott. A fordított jelenség, a felnőtt könyvet hozzáférhetővé tett, általában leegyszerűsített, rövidített formában olvasó gyerek természetesen korábban is létezett, eredetileg sem *Gulliver* utazásait, sem *Robinson* történetét, sem a *Nagy indiánkönyvet* nem gyermekolvasóknak írták.

A gyermekirodalom népszerűségének gyors növekedése az ezredfordulón rövidesen meggyőzte a kultúra különféle területein működő „kapuőröket” is arról, hogy a korábban világosnak hitt elkülönülés felnőtt- és gyermekirodalom közt eltűnőben van. Sorra kerültek fel a Man Booker-díj vagy a Costa- (korábbanWhitbread-) díj jeleltjei és kitüntetettjei közé olyan munkák, amelyek pár évtizeddel korábban még egyértelműen a gyengébb kistestvérenek számító „ifjúsági irodalom” kategóriába kerültek volna. Yann Martel *Pi élete*, Salman Rushdie *Luka és az élet tüze*, Mark Haddon *A kutya különös esete az éjszakában* vagy Kazuo Ishiguro disztopikus iskolaregénye, a *Ne engedj el!* „felnőtt” irodalom vagy „gyermekirodalom”?

Ez utóbbi kifejezés önmagában problematikus, a „gyermekirodalom” tágabb értelmezésben magában foglalja ugyan mindazt, amit a hivatalosan nagykorúnak még nem számító olvasóknak szánnak, de létezik a „kamaszirodalom”, „ifjúsági irodalom” kifejezés is, amely nagyjából azonos az angolszász kritikusok „young adult literature” (fiatal felnőtt irodalom) terminusával. Vagyis olyan irodalom, amelyet mintegy 12 és 18 év közötti fiataloknak írnak, és amely többnyire problémafelvetésében, nyelvében, témáiban igazodik a korosztály speciális igényeihez.

A fiatalkor önálló struktúráként való felfogása viszonylag új jelenség, hiszen az a gondolat, hogy a kamaszkor, serdülőkor, „fiatal felnőtt kor” saját jellemzőkkel bír, noha naptári pontossággal nem behatárolható időszak valahol a gyermekkor és a felnőttkor között, nemigen fordulhatott meg az emberek fejében egy olyan társadalmi berendezkedésben, amelyben gyakorlatilag egyik napról a másikra váltak felnőttekké a gyermekek, mihelyst munkába álltak. A mezőn kaszáló tizenéves, az inasnak adott vagy cselédnek beálló gyermek már gyakorlatilag felnőtt volt, felnőtt munkát végzett, felnőtt felelőségekkel (noha többnyire nem felnőtt bérezésért). A huszadik század első feléig nem beszélhetünk olyan körülményekről, amelyek lehetővé tették volna a jellegzetes ifjúsági kultúra megjelenését, a kamasz- és serdülőkor megélését. Ehhez ugyanis elengedhetetlenül szükséges az is, hogy a fiatalok egymás társaságában tartózkodjanak hosszabb időn keresztül (például gimnáziumi tanulmányok során), márpedig a felsőfokú iskoláztatás a huszadik század elejéig/közepéig a társadalomnak csupán szűk rétege számára volt elérhető.

Az ötvenes években jelentek meg azok a pszichológiai munkák (Robert James Havighurst, Erik Erikson, Jean Piaget művei), amelyek az emberi élet szakaszai, illetve az azokhoz rendelt életfeladatok között határozottan elkülönítették a serdülőkort, és fokozatosan ezen életfeladatok megjelenését kezdték érzékelni a serdülőknak szánt irodalmi munkákban. Erikson a *Gyermekkor és társadalomban*, illetve az *Identity: Youth and Crisis*ben a szerepekkel való kísérletezést tartja a serdülőkor (12-19 éves kor) jellemzőjének, a saját identitás kialakítását pedig a serdülő legfőbb feladatának.

Az ezredfordulóra már több évtizedes, egyre erősödő, egyre nagyobb piaccal számoló ifjúsági kultúráról beszélhetünk, a tanulással töltött évek kitolódása, a munkaerőpiac átalakulása mind azt eredményezte, hogy létrejött egy (egyebek mellett kultúrát, így irodalmat is) fogyasztó réteg, amely immár életmódjában, igényeiben, csoportkultúrájában elkülönül mind a gyerek-, mind a felnőttvilágtól. A mai serdülők és „fiatal felnőttek” nem utolsósorban kommunikációs kultúrájuk által különülnek el.

A varázsvilág nagy harcát elbeszélő J. K. Rowling-sorozat első kötetei azokban az években váltak túlzás nélkül világsikerré, amikor a varázstalan „muglik” körében körvonalazódni kezdett egy digitális, internetes világ és annak új kommunikációs kultúrája. Rowling regénysorozata Angliában 1997 júniusa és 2007 júliusa között jelent meg, (Magyarországon 1999 és 2008 között). Az internetes kommunikáció mai arca ugyancsak a kilencvenes évek második felében kezd formálódni és nem tudományos/katonai, hanem kereskedelmi és magáncélokot szolgálni. Az Internet

Explorer 1995-ben, a Google 1998-ban, a Wikipédia, a Facebook és a Youtube már a kétezres évek első felében indulnak, tehát éppen a Harry Potter-sorozat felfutásának éveiben.

Hogy lett-e könyvolvasó nemzedék az első Potter-rajongókból, kérdéses. Az viszont biztos, hogy azok a tizenéves olvasók, az úgynevezett Z generáció tagjai, akiket ma próbál meghódítani és megtartani a könyvpiac és az (irodalom)olvasás eltűnésétől rettegő, professzionális „olvasatók” köre (tanárok, könyvtárosok, szülők stb., lásd fent), olyan kommunikációs kultúrában élnek, amelyben Harry Potter varázsvilágának elemei időnként meglehetősen nevetségesnek, ódivatúnak, és ami ezeknél is rosszabb: funkciótlannak tűnnek. Ki akarna bagolypostát használni, amikor ott az e-mail, a skype, és mi értelme a nyomkövető bűbájnak, amikor van GPS, és ma már az elemisták is tudják, hogy a bekapcsolt mobiltelefon alapján bárhova lehet követni az embert?

Az olvasás (és vele együtt természetesen, ha nem is a világ, de a civilizált világ) végét hirdető sötét jóslatok helyett induljunk ki a tényekből! „Egy átlagos napon a gyerekek 23 százaléka egyáltalán nem olvas olyan könyvet vagy magazint, amely nem kapcsolódik szorosan a tanulmányaihoz” – áll a Kid.comm 2012-es jelentésében,¹ amely a 8-14 év közötti magyar gyerekek médiafogyasztási szokásait vizsgálja. Ami persze azt is jelenti, hogy 77 százaléka viszont olvas, mégpedig a felmérésből tudjuk, hogy hétköznapi átlag 23 percet, hétvégeken háromnegyed órát töltenek olvasással. (Ami nem feltétlenül jelent könyvolvasást, idetartoznak a nyomtatott sajtó termékei, magazinok stb. is.) Az internetezéssel töltött idő az olvasásra szánt idő bő kétszerese, átlagosan napi egy órát, hétvégeken 2 órát töltenek a világhálón. (Ahol többek közt és nem melleleg olvasnak is.)

Kiindulópontot tehát az, hogy ezt az olvasóközönséget olyan művekkel lehet megszólítani, amelyek nemcsak a korosztály saját problémáit képesek megjeleníteni, de valamiképpen az olvasók világról való tapasztalatát, kommunikációs és gondolkodási mintáit is tükrözik.

A következőkben néhány, a közelmúltban megjelent ifjúsági irodalmi munkára térek rá (Kalapos Éva: *D.A.C. Egy új élet* és *D.A.C. Rázós utakon*,² Gimesi Dóra – Jeli Viktória – Tasnádi István: *Időfutár I–III*.³), ezek rövid elemzésén keresztül próbálom jelezni a kortárs magyar ifjúsági regény néhány általános jellemzőjét.

Az első és legszembetűnőbb a sorozatban való gondolkodás, a szerzők/kiadók eleve sorozatokban terveznek. Az *Időfutár* könyv a Kossuth Rádióban 2012 márciusa és 2014 márciusa közt sugárzott 210 részes rádiójáték erősen átírt változata, amelynek a becslések szerint 400 ezer hallgatója volt (a délelőtti ismétléseket is beleértve). A sorozatcentrikus gondolkodásnak természetesen megvan a maga kereskedelmi haszna, de a hagyománya és nemzetközi gyakorlata is, gondoljunk csak az ifjúsági irodalom- és fantasy-hype-ot elindító Harry Potter-sorozatra, majd Stephenie Meyer vámpírhisztériát generáló *Alkonyat* könyvfolyamára vagy George R. R. Martin fantasy sorozatára, az először 1996-ban publikált, de a megfilmesítésnek köszönhetően nemrég népszerűvé vált *Trónok harcára*. (Mintha a közelmúlt mainstream filmvilágában is hasonló folyamat játszódna le: nagy rajongótáborral rendelkező, erős sorozatfilmek korát éljük.)

Úgy tűnik, a kortárs magyar ifjúsági regények (tiniregények) elsősorban a lányolvasókat célozzák. A közelmúlt sikerkönyve tipikus lányregény, Leitner Laura *A Szent Johanna gimi* nyolc részből álló sorozata egy budai francia tagozatos alapítványi gimnázium egy osztályának négy évét követi nyomon a hősnő, Rentai Renáta szem- szögéből.

Kalapos Éva *D.A.C.* sorozatának narrátora a tizenhat éves Fellegi Flóra, az *Időfutár* központi figurája ugyancsak gimnazista lány, Hanna. (A regényhősnők jellemzően ma divatos női neveket viselnek.) Tudjuk, hogy a műfaj megszületése óta hagyományosan a nők számítanak „regényolvasónak”, minden olvasásszociológiai felmérés, a fentebb idézett Kid.comm-ot is beleértve azt mutatja, hogy a lányok/nők többet olvasnak, ilyen értelemben érthető tehát, hogy a kortárs ifjúsági irodalom szerzői és kiadói is számítanak rájuk. A lány szempont bevitele azonban hatalmas változást jelent, hiszen jó húsz évvel ezelőtt még alapvetően a klasszikus ifjúsági irodalom kalandcentrikus, „világmegváltós”, „civilizálós”, „honfoglalós” olvasmányai voltak kéznél, ahol alig akad női szereplő, ha pedig igen, akkor mellékszereplő és többnyire az áldozat vagy a hősrre váró jutalom funkcióját tölti be. A lány nézőpont hangsúlyozása ugyanakkor azzal is jár, hogy bármi legyen a történet fő szála, előtérbe kerülnek az érzelmek, a Nagy Ő keresése és megtalálása körüli bonyodalmak, és fontos szerepet kap az ugyancsak a regényműfaj kezdetei óta létező titokzatos férfi, jelen esetben többnyire a „tutijól” kinéző, rejtélyesen viselkedő, kulcspillantatokban beszéd helyett nagyokat hallgató iskolatárs. A klasszikusokon edzett olvasó persze tudni véli, hogy az történik, amit Szerb Antal mondott a Jane Austen regények kapcsán, hogy „a titokzatos fiatalemberek titokzatossága abból áll, hogy mégsem akarják elvenni az ifjú hölgyet”.

Az elengedhetetlen, de ugyanakkor többnyire meglehetősen sablonosan alakuló szerelmi szál mellett mindkét sorozat erősségét egy ugyancsak korosztályos élmény, a barátságérzés megfogalmazása jelenti. A kamasz- és serdülőkor nagy tétje az identitás kialakítása, ebben pedig döntő fontosságot játszik az elfogadó közösség, a baráti kör.

A *D.A.C.* (*Dirty Angels Club* rövidítése, egyúttal a világgal dacoló kamaszok közérzetének kifejezése) négy lány (Hanna, Zsani, Ági és Ginny) és egy fiú (Ákos) barátságának a története, annak a folyamatnak a krónikája, ahogy az addig alapvetően magányos tizenévesek más segítség híján, mintegy támogatói csoportként megtanulnak segíteni egymáson. Erre elsősorban azért van szükség, mert ezek a gyerekek végtelemül magányosak, látványosan nincs kapcsolatuk a felnőtt világgal. A kamaszkor tipikusan az az időszak az ember életének, amikor nehezen érti meg magát a szüleivel, de itt nem arról van szó, hogy a szülők nem értik meg gyerekeiket, hanem arról, hogy gyakorlatilag nem vesznek részt az életükben, illetve egyszerűen nem vesznek tudomást a problémáikról (pl. Zsani megfelelés-kényszerből fakadó bulimiájáról vagy a lassan érettségihez közeledő Márk diszkalkuliájáról). A narrátor Flóra félárva, a gyász és a bűntudat elől munkába menekülő apja szinte soha nincsen otthon, egy házvezetőnő gondoskodik róla és öccséről. Bár utalás történik arra, hogy „vannak olyan szülők, akiknek olyan jó a viszonyuk a gyerekeikkel, hogy talán még beszélgetnek is velük”, ilyen jeleneteket nem találunk a könyvben. Felnőtt segítséget a felnőtté válás néha emberpróbáló kihívásai közt leginkább Flóra halott anyjától kapnak, az ő lánykori naplóját olvasva, az anyai példát követve születik meg a *D.A.C.* baráti kör, amelynek fő feladata, hogy a tagok minden helyzetben segítsék egymást. A megoldandó feladatok pedig sokszor nem kamaszléptékűek.

Élő, mozgósítható felnőtt segítségnek marad az egyetlen „jőfej” tanár, Johnny bá, aki többnyire remekül felsorolja, milyen nehéz nevelőként beleavatkozni diákjai családi és magánproblémáiba (valóban nehéz), és a házvezetőnő, aki a második *D.A.C.* kötet felénél kilép addigi diszkrétén főzőcskéző szerepköréből, megvigasztalja a zokogó Flórát, beszélgetni kezd vele, és némileg didaktikus hangon elmondja, hogy „nem az számít, mennyi időskorodban adod oda magad valakinek, hanem, hogy igazán szeressen”. Ezzel a gesztussal a házvezetőnő megkapja a „jőfej” minősítést, a

hősnő hisz neki, és remélhetjük, hogy a kissé didaktikus hang az olvasóknak sem tűnik fel.

Mert didaktikus hangvételű, álcázott kiszólásokban nincs hiány, pl. „a netes kapcsolat az örökkévalóságig tudnak menni, anélkül hogy valódi kapcsolat lenne belőlük. [...] így nem lehet megtudni semmit a másiktól, még akkor se, ha naponta ötször végignyálazod az egész FB-profilját”. Ginny rövid kiképzést tart barátnőjének a koncerten való elővigyázatos viselkedés alapszabályairól: „Piát senkitől nem fogadunk el, és minden üveget mi bontunk ki, vagy végignézzük, ahogy készítik az italunkat. [...] Ha esetleg elsodorna a tömeg, azonnal hívj. A telefonodat tartsd a belső zsebedben, ahogy a pénztárcádat és a kulcsodat is.”

Az *Időfutár* köteteiben a titokzatos körző és még titokzatosabb Sándor bácsi körüli rejtély megoldására, majd a múltba tévedt Hanna jelenbe való visszahozására az egymást hergelő osztálytársak csoportja lesz kénytelen, ha nem is zökkenőmentesen, de hatékonyan együttműködni, megtapasztalva a barátság, a bajtársiasság élményét. Míg a *D.A.C.* a kissé didaktikus kiszólásokkal próbál nevelni és tanítani, az *Időfutár* eddig megjelent három kötete mintha gyorstalpaló tanfolyamot kínálna a 18. század történelméből és kultúrtörténetéből. A történet indulásakor a helyszín a budapesti Sigray Jakab Gimnázium. A névválasztás nem véletlenszerű, a Martinovics-összeesküvés, a szabadkőműves eszmék, Mozart *Varázsfuvolájának* és Kempelen Farkas technikai bravúrjainak vegyítéséből áll össze a rejtély, amelyet a kamasz szereplőknek meg kell fejteniük. A megfejtéshez többnyire a Wikipédiát használják, de magabiztosan kezelnek ennél bonyolultabb internetes alkalmazásokat is. Ez egyfelől megkönnyíti a narráció alakítását, hiszen a szerzőnek nem kell folyton könyvtárba küldenie szereplőit (mint J.K. Rowlingnak a mindentudó Hermione Grangert), ha új információkat akar behozni, elegendő és a legváratlanabb helyzetekben bevethető egy mobiltelefonon érkező Wikipédia adat. A legötletesebb megoldás talán az, amikor egy trükkös alkalmazás segítségével megmagyarázhatatlan múltbeli feliratokat keresgélnek a diákok, hogy a múltba tévedt (elrabolt) Hanna nyomára bukkanjanak, és megtalálják a „Helló, Dalek!” feliratot a budai Várszínház egy 1790-es színlapján. Másfelől nehézségeket is jelent, hiszen a korszakban az átlag magyar tizenévesnél kicsit is jobban tájékozódó olvasó számára bizonyos tények hamarabb válnak ismertté, mint a szereplők számára, ami lélektani regénynél érdekes lehet, de kalandregényben, rejtélyek megfejtése közben már nem. Egy elejtett megjegyzésből (Mozart a *Requiemet* komponálja), amennyiben az olvasó látta Peter Shaffer darabját, vagy akár Milos Forman 1984-es kultuszfilmjét, az *Amadeust* (netán tanult némi zene/kultúrtörténetet) jó ötven oldallal hamarabb tudja, hogy a zseni rövidesen kiesik a történetből, mint ahogy azt a szereplők begugliznák.

Az ifjúsági regények fontos kategóriája az iskolaregény. Nyilván nem minden iskola lehet Roxfort, de minden iskola külön világ saját törvényekkel, tipikus figurákkal és sajátos dinamikával. Minden iskolának megvannak a maga jellegzetes helyszínei, a hozzájuk kapcsolódó iskolai legendákkal (pl. a zombivécé a Sigrayban), és a jellegzetes személyzetük, tanárok, kapusok, konyhásnénik. Ami a tanári kart illeti, alapvetően két típusba tartoznak: szigorú, kifejezetten gonosz „dementorok” (nehéz szabadulni Rowling világától) vagy excentrikus, könnyen átverhető, ostoba figurák.

Az iskola helyszíneként fontos alakítója a cselekménynek, hiszen nemcsak azt teszi lehetővé, hogy a szereplők napi rendszerességgel találkozzanak, konfliktusba kerüljenek egymással, de az egyes konfliktusok megoldásának késleltetésére is kiváló helyszín, hiszen bármikor előfordulhat, hogy a kulcspillantatban a szereplőt kihívják felelni. Mindkét regénysorozat bemutatja az amerikai tinifilmek világából ismert szereplőket, a kemény öklű, jóézésű fiút, a nagyszájú vagányt, a buta és sokszor szívtelen szépségkirálynőt, akinek kötelezően mindig két ostoba barátnője van, a

szorgalmas könyvmoly lány és fiú változatát stb. stb. Az iskolában szigorúbb hierarchia érvényesül, mint egy keleti császárságban, és a közeg zártsága miatt az ütközések is sokkal fájdalmasabbak, mint a külvilágban, ugyanis a közösség szeme előtt nem lehet elbújni. A *D.A.C.* nyitófejezete rá is játszik a tinifilmes párhuzamra, kijelölve a teret, amelyben a beilleszkedni nem tudó hősnőnek mozognia kell. „Bármennyire szeretné a világ (és a szüleink) azt hinni, hogy csupán amcsifilmes klisé a középiskolai hierarchia, fel kell hogy világosítsak mindenkit: nem az. Igenis vannak menők és lúzerek, és az még a jobbik eset, ha a két csoport közül valamelyikhez tartozol. Igen, képzeljétek, a lúzerekhez tartozni is jobb, mint sehová. Mert akkor legalább együtt lóghatsz a szintén lúzer barátaiddal, együtt csinálhatjátok a házit, együtt öltözhetek gázul, együtt mehettek szerepjátékozni... na jó, gőzöm sincs, mivel töltik az idejüket a lúzernek kikiáltottak, de egyvalamivel biztos nem: nem gubbasztanak a szobájukban full egyedül filmeket bámulva és popcornt rágcsálva *minden egyes rohadt délutánon*, és nem pörgetik bánatosan a FB-falukat, ahol a jelek szerint *mindenkivel* ezermillió érdekes dolog történik, csak velük nem.”

Mind a *D.A.C.*, mind pedig az *Időfutár* rájátszik a sajátos életkori nyelvhasználatra, és igyekszik bebiztosítani a helyszínt a ma népszerű zenekarok, számok, filmek, celebek nevének, címének gyakori hangsúlyozásával. Fellegi Flóra, illetve a *D.A.C.* netnaplójából például szépen kikövetkeztethető lesz az utókor számára, hogy milyen számokat hallgattak 2013–14-ben a tizenévesek, ha rosszkedvűek voltak, vagy ha éppen dühöngeni akartak. A címek és nevek sorolása kicsit olyanszerű, mint amikor a történelmi regények írói részletezik a címerpajzsok, zászlók mintázatát vagy az akkor divatos báli ruhák szabását: markerek, amelyeknek legfőbb szerepe abban áll, hogy jelzik a megcélzott olvasóközönségnek, a regény világa az ő világa, otthon érezheti magát benne.

Ezek és az időnként kicsit harsánynak tűnő szlenghasználat azonban inkább csak a kamaszvilág díszletét, illúzióját teremti meg. Amiben a *D.A.C.* túl tud lépni ezen, az a szociális témák megjelenítése, a tabuk feszegetése. A fiatalok szexuális élete, evészavarok és családi problémák mellett az első két kötetben megjelenik a drogozás, a kontroll nélküli alkoholfogyasztás és a szexting is.

Az igazi érdeme ennek a sorozatnak az, hogy nem fél felszínre hozni azokat a rázós témákat, amelyeket maguk az érintett korosztály képviselői, illetve ifjúsági kérdésekkel foglalkozó szakemberek már régóta ismernek, de a közbeszéd szintjén általában elintéződnek egy „Nahát, ezek a mai fiatalok!” legyintéssel. Kalapos Éva regénye nem legyint és nem jópofizik, hanem akárcsak kamasz hősei, néha kicsit naivan, néha keresgélve a megfelelő szavakat, de szívszorító bátorsággal megpróbál szembenézni velük, megoldási lehetőségeket, járható utakat keresni. Mivel a sorozat még csak a második kötetnél tart, a drogkérdés tekintetében pedig a második kötet épenséggel tipikus cliffhanger véget ért, így kérdéses, ez a szembenézés milyen sikerrel jár majd, meg tudja-e majd jeleníteni hitelesen, „belülről” ezt a kérdést, vagy megmarad a két lépés távolságot tartó didaktikus kiszólásoknál.

A *D.A.C.*-cal szemben az *Időfutár* témájának, illetve groteszk elemeket, iróniát jellegzetes pesti rétegnyelvvel vegyítő stílusának köszönhetően eleve feltételez egy, a szociális kérdésekkel szemben távolságtartóbb megközelítést. A hangjátékból regénnyé formált történet megőrzi a színpadiasságot. A színház a történet során mindvégig fontos szerepet játszik. Az első kötetben Hannáék osztálya előadja a *Varázsfuvola* aktualizált változatát, amelyikben Papageno „melós srác egy baromfifeldolgozóban” és rappel, az Éj királynője pedig olyan, mint Lady Gaga. A második kötetben Hanna a tizennyolcadik századi Bécsben színházi öltöztetőként dolgozik, a harmadik kötetben egyenesen megvalósítják a világ első playback-előadását, ahol a berekedt szólista helyett Hanna lép fel, miközben Maria Callas hangja zeng a telefonjá-

ból. De ugyancsak a színház világát idézi a párbeszéd (sokszor chat vagy skype beszélgetések) hangsúlyos jelenléte a szövegben, a pörgő, gyakran komikus, sőt helyenként groteszk jelenetek. Különösen a *Karnyónészerű*, az egyik főgonoszba szerelmes ausztráliai nagynéni jelenetei idézik a klasszikus komédiák vagy opera buffák hangulatát.

Függetlenül attól, hogy tér és idő dimenzióinak bonyolult összefüggéseit kell megoldaniuk, vagy azt, hogy miképpen segítsen az ember bajban levő szerettein, a szereplők rengeteget mozognak, kommunikálnak a virtuális térben. Gyakorlatilag állandóan valamilyen internetes alkalmazásra csatlakozva léteznek, éjszaka is bármikor pittyenhet az okostelefon, (az *Időfutár* harmadik részében egyenesen házilag barkácsolt, nyállal működő féreglyuktelefon). A szakítás pedig nagyjából úgy néz ki, hogy az ember könnyeivel küszködve törli a nemkívánatos személyt az ismerősei közül. De ez csak a felszín, díszlet, és mint fentebb jeleztem, helyenként a narráció alakítását segítő tényező. Mert ezek a regények nem csupán tipikus, korosztályi problémákról beszélnek, hanem végső soron arról, hogyan találhat és őrizhet meg az ember önmaga számára élhető helyet a világban. Ez a kérdés pedig ugyan a kamaszkorban merül fel először, de később is újra meg újra megoldásra vár.

Nem fogok tehát csodálkozni, ha *D.A.C.*-ot vagy *Időfutárt* olvasó felnőttet látok a buszon.

■ JEGYZETEK

1. Kid.Comm 2 kutatási eredmények – a 8-14 éves gyerekek médiahasználati szokásai. http://mediatorveny.hu/dokumentum/293/KidComm2_tanulmany.pdf (letöltés dátuma 2014.05.30.)
2. Kalapos Éva: *D.A.C. Egy új élet*. Manó Könyvek Kiadó, Bp., 2013 és *D.A.C. Rázós utakon*, Manó Könyvek Kiadó, Bp., 2014.
3. Gimesi Dóra – Jeli Viktória – Tasnádi István: *Időfutár. A körző titka*. Pozsonyi Pagony, Bp., 2013; Gimesi Dóra – Jeli Viktória – Tasnádi István – Vészits Andrea: *Időfutár. A királynő palástja*. Tilos az Á Könyvek, Bp., 2013; Gimesi Dóra – Jeli Viktória – Tasnádi István – Vészits Andrea: *Időfutár. A próbák palotája*. Tilos az Á Könyvek, Bp., 2014.

