

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Магістерська робота
ХАРАКТЕРНІ РИСИ СУЧАСНОЇ СКАНДИНАВСЬКОЇ
МОЛОДІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ЯНА
ТЕЛЛЕРА

Балог Хенрієтта Іштванівна

Студентка II-го курсу
Освітня програма: 035 «Філологія» (035.071 Угорська мова та література)
Ступінь вищої освіти: магістр

Тема затверджена Вченою радою ЗУІ
Протокол № 2/31 березня 2022 року

Науковий керівник:

Берегсасі Аніко Ференцівна
зав. кафедри, доктор габілітований, професор

Завідувач кафедрою:

Берегсасі Аніко Ференцівна
доктор габілітований, професор

Робота захищена на оцінку _____, «___» _____ 2022 року

Протокол № _____ / 2022

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II

Кафедра Філологія

Магістерська робота

**ХАРАКТЕРНІ РИСИ СУЧАСНОЇ СКАНДИНАВСЬКОЇ
МОЛОДІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ ЯНА
ТЕЛЛЕРА**

Ступінь вищої освіти: магістр

Виконала: студентка II-го курсу

Балог Хенрієтта Іштванівна

Освітня програма: 035 «Філологія» (035.071 Угорська мова та література)

Науковий керівник: **Берегсасі Аніко Ференцівна**
зав. кафедри, доктор габілітований, професор

Рецензент: **Чордаш Василь Васильович**
викладач

Берегове
2022

II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola

Filológia Tanszék

A KORTÁRS SKANDINÁV IFJÚSÁGI IRODALOM JELLEMZŐI JANNE TELLER MUNKÁSSÁGA ALAPJÁN

Magiszteri dolgozat

Képzési szint: Mesterképzés

Készítette: Balogh Henrietta

II. évfolyamos hallgató

Képzési program: 035 «Filológia» (035.071 Magyar nyelv és irodalom)

Témavezető: Dr. habil. Beregszászi Anikó

tanszékvezető professzor

Recenzens: Csordás László

tanársegéd

ЗМІСТ

I. ВСТУП	6
1.1. Тема та мета роботи	7
1. 2. Огляд літератури	7
II. ПОНЯТТЯ ЮНАЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, ЇЇ СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ...	10
2.1. Авторитарна юнацька література	12
2.2. Юнацька література Скандинавії та її характеристика	18
III. ПРАЦІ ЯНЕ ТЕЛЛЕР	22
3.1. Роман „ <i>Нічого</i> ” і його сприйняття	25
3.2. Том новел „ <i>Все</i> ” і її сприйняття	30
3.3. Порівняльна характеристика творів „ <i>Нічого</i> ” і „ <i>Все</i> ”	34
IV. ПОЯВА СКАНДИНАВСЬКОЇ СОЦІАЛЬНОЇ КРИТИКИ В МИСТЕЦТВІ .	36
4.1. Критика соціального суспільства	36
4.2. Ілюстрація критики соціального суспільства: серія „ <i>Quicksand</i> ”	41
V. Висновок	45
VI. СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	47
РЕЗЮМЕ.....	51

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETÉS.....	6
1.1. A munka tárgya és célja	7
1.2. A szakirodalom áttekintése.....	7
II. AZ IFJÚSÁGI IRODALOM FOGALMA, MODERNKORI ÉRTELMEZÉSE....	10
2.1. A tekintélytagadó ifjúsági irodalom	12
2.2. A skandináv ifjúsági irodalom és jellemzői	18
III. JANNE TELLER MUNKÁSSÁGA.....	22
3.1. A Semmi című regény és recepciója	25
3.2. A <i>Minden</i> című novelláskötet és recepciója	30
3.3. A Semmi és a Minden összevetése.....	34
IV. A SKANDINÁV TÁRSADALOMKRITIKA MEGJELENÉSE A MŰVÉSZETEKBEN	36
4.1. A jóléti társadalom kritikája	36
4.2. A jóléti társadalom kritikájának szemléltetése: <i>A futóhomok</i> című sorozat	41
V. ÖSSZEFOGLALÁS	45
VI. FELHASZNÁLT IRODALOM.....	47
PE3IOME.....	51

I. BEVEZETÉS

A skandináv irodalom az utóbbi évtizedekben a jóléti társadalom problémáival foglalkozik és ezek közül a legfontosabb a magány problémája. Skandináviában köztudottan sok a magányos, egyedül élő ember, és az elmagányosodott, szociális magányban élő felnőtt és gyermek.

A magány problémája számos formában megjelenik a skandináv kultúrában, a "felnőttirodalomban" például Linn Ulmann regényeiben: *"...de manapság... manapság sokan félnek a hétköznapoktól, már előre félnek, hogy félni fognak, hogy majd egyszer egy nyitott ablak előtt találják magukat, és azon tűnődnek, hogy ugorjanak-e vagy sem. Tulajdonképpen csak azt szeretném mondani: soha ne hibáztassatok magatokat egy be nem teljesedett élet miatt, ne rágódjatok azon, hogy minden másképp is lehetett volna, hogy mások lehetettek volna. Ugyan ki tudja, hogy tényleg másképp történt volna-e minden?"* (Mielőtt elalszol).

Mondják, hogy a modernkori nemzedék beburkolózott a hallgatásba és teljesen átadta magát a fojtott nyugalomnak. Egy olyan normarendszer alakult ki, amelyben a fiatalok senkivel nem beszéltek meg, hogy mi okoz számukra kétséget és szorongást, olykor nem is tudatosodott bennük. Ezek a fiatalok kifejezetten magányosak, a legtöbb esetben érzelmileg frusztráltak érzik magukat. Ami pedig az értékrendjüket illeti, valami igencsak eltolódott, hiszen egyre inkább csak a pénz, a hírnév és a felszínes dolgok fontosak a számukra.

A modern skandináv gyermekirodalom tekintélydagadó, ami abban nyilvánul meg, hogy a felnőtt „mindenhatóságát” sugalló művek helyett (mellett) megjelentek azok, amelyekben az idősebb generáció nem tudta megoldani a fiatalabbak problémáját, amelyekben a tekintélyük nem volt eredendő, azt ki kellett érdemelni. Ezekben a művekben nyomtalanul eltűntek a tanácsokat osztogató anyák, a tiszteletre méltó apák, a követendő példakép, a bűnbánó, bocsánatot kérő gyerek és a bezzeg történetek. A mintagyerekek meg végképp eltűntek. (Vö. Komáromi 1998:197)

Irodalmi értékei mellett a skandináv irodalom az őszinteségével, szókimondóságával ejtette rabul a világot, hiszen olyan „kényes” társadalmi, erkölcsi és személyiségfejlődési témákat és kérdéseket vet fel, amelyekről korábban hallgatott. Ilyen például a születés, halál, szokatlan társadalmi szerepek, magány, stb. Éppen ebbe a „szókimondóságba” és „tekintélytagadásba” illeszkedik bele Janne Teller munkássága.

1.1. A munka tárgya és célja

Magiszteri munkám tulajdonképpen a 21. Századi ifjúsági irodalom egyik sokat emlegetett, értelmezett és újraértelmezett könyve, Janne Teller *Semmi* című regényének a vizsgálatát célozza. A *Semmi* útját és hatását vizsgálja a betiltástól a kultuszkönyvvé válásig, valamint részletesen összeveti a műről megjelent kritikákat, a kritikai fogadtatás változását és alakulását is.

Egyik fontos célom, hogy kifejezzem, miként jelennek meg a modernkori nemzedék fiataljait érintő problémák az ifjúsági irodalomban. Fő célom, hogy bemutassam a kortárs skandináv ifjúsági irodalmat Janne Teller regényei alapján, felhasználva a recepcióelmélet elveit; valamint a témához kapcsolódó fogalmak értelmezése a szakirodalom feldolgozása segítségével. Továbbá szeretném bemutatni, hogy miként jelenik meg a skandináv társadalomkritika az irodalomban.

Kutatásom megvalósításához a recepcióelmélet elveit használtam segítségül, miszerint az olvasót állítom a középpontba. Tehát, vizsgálatom tárgya, hogy az olvasónak milyen szerepe is van a szövegértés – jelentésalkotás – szöveginterpretáció folyamatában. Az olvasó és a szöveg közötti dialógusból indulok ki, melyet a recepcióelmélet az elvárás horizon fogalommal ír le. A szöveg horizontjára az olvasó a saját élettapasztalatából származó elvárás horizonntal válaszol, amely az olvasó mindennapi életének tapasztalatából, valamint eddigi irodalmi tapasztalataiból, ismereteiből tevődik össze. Az olvasó az olvasás kezdetétől fogva hipotéziseket fogalmaz meg a szöveg értelmezésével kapcsolatban, amelyeket a szöveg további részeinek ismerete vagy megerősít, vagy nem: ekkor helyesbíteni kell, vagy vissza kell vonnia elképzeléseit és új értelmezési lehetőségeket kell létrehoznia.

Janne Teller tollából megjelent a válasz is a *Semmire* egy novelláskötet formájában, ami ifjúságnak szánt novellákat tartalmaz, a címe *Minden*. Dolgozatomban helyenként a két könyv hasonlóságaira és különbségeire is kitérek.

1. 2. A szakirodalom áttekintése

Munkám témájának szakirodalmi feldolgozásához többek között Komáromi Gabriella *Gyermekirodalom* című kötete nyújtott segítséget, melyben kifejti a gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmát, azok sajátosságait, kezdeteit, stb. Továbbá részletesen ismerteti a modern gyermekirodalom egyik hullámszerű jelenségét, az antiautoriter gyermekirodalmat, melyekben a felnőttek tekintélye nem volt eredendő, azt ki kellett

érdemelni. Nagy segítségemre volt Komáromi Gabriella további kötete (*A gyermekkönyvek titkos kertje*), melyben foglalkozik a gyermekkönyvek történetével, klasszikus gyerekkönyvek műelemzésével, valamint a kortárs magyar gyermekirodalommal. Mindemellett segít eligazodni a modern nyugati gyermekirodalomban.

Létezik-e csak gyermekeknek vagy ifjaknak szóló irodalom? Mire vonatkozhat e kérdés megszorítása? Műfajként vagy kánonként tekintünk-e a vizsgálandó korpuszra? Ilyen és hasonló kérdések foglalkoztatják Kúspér Juditot, aki a *Kanonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban* című publikációjában fejti ki gondolatait. Hiszen sokszor azzal szembesül egy kutató vagy olvasó, hogy hol létezőként, hol nem is létezőként definiálják a gyermek- és ifjúsági irodalmat.

Tovább boncolja a gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmi kérdésköreit Bálint Ágnes a *Viták kérdések a gyermek- és ifjúsági irodalomban* című publikációjában. Ismerteti a gyermekek számára írt művek művészi értékét. Leírja, hogy mi a kapcsolat az ifjúsági irodalom és a pedagógia között.

Munkám további segítségéül szolgált Borbély Sándor és Komáromi Gabriella által szerkesztett *Kortárs gyerekkönyvek* című tanulmánykötet, amely huszonöt gyerekkönyv műelemzését tartalmazza, olyanokat, mint például Janakovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* Christine Nöstlinger: *Ilse Janda fiatalkorú*, stb. Szülőkhöz és pedagógusokhoz kíván szólni, akiknek ezek a művek még nem lehettek gyermekkori élményeik. Hiszen az újabb és újabb generációknak azonban a klasszikusok mellett nagyon fontosak az ő korukra jellemző gyermekirodalmi alkotások is. Ezek között segítenek eligazodni a szerzők, valamint felhívni a figyelmet az új témákra, a még újabb esztétikai tudnivalókra.

Bárdos József és Galuska László Pál *Fejezetek a gyermekirodalomból* című könyv a magyar és világirodalom legfontosabb, a gyermekek és felnőttek számára pótolhatatlan értékeket hordozó, az európaiság alapjaihoz tartozó műveit igyekszik bemutatni. Látókörén kívül esik mindaz a kulturális érték együttes, amely nem része a tágra értelmezett európai hagyománynak.

Hasznos információk tárultak elém Bauer Gabriella kéziratából (*Gyerekirodalom*) által, melyben feltárja a külföldi irodalom jelentősebb áramlatait a 19. századtól napjainkig.

A *Korunk* című folyóiratban megjelent *Túlteljesített ígéretek és hiányérzetek* című cikkben Jakab Villó Hanga ismerteti, hogyan is jelöl összetartozást, különállást a gyermek- és ifjúsági irodalom *A Mesebeszéd. A gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve* című, 2017-ben megjelent tanulmánykötetben.

Felmerül a kérdés: vajon a tizennégy év felettieket valóban óvni kell mindentől? Vagy hasznosabb-e, ha a könyv lapjain találkoznak olyan jellegű problémákkal, melyet felnőtt jelenléte mellett könnyebben fel tudnak dolgozni és nem kell egyedül megbirkózniuk velük? Szerencsére az utóbbi irányra billent a mérleg nyelve, annak ellenére, hogy mekkora felháborodás övezte Janne Teller *Semmi* című művét.

Hatása Dániában példátlan volt: az iskolákban eleinte betiltották, mivel súlyos filozófiai és generációs problémákat boncolgatott. Általános vélemény volt – könyvtárosok és tanárok, néhol szülők körében -, hogy nem is szabadna elolvasni a fiataloknak, merthogy az szerintük depresszióba taszíthatja vagy öngyilkosságra sarkallhatja őket. Később, a megjelenést követő évben váratlanul elnyerte a dán Kulturális Minisztérium-díját. Azóta persze kötelező olvasmány és nemzetközi bestseller éppen a kallódó vagy depressziós fiatalok miatt, akik a könyv által teret találtak azon gondolatokhoz, melyek segítettek nekik az értelmetlenség érzetének a feloldásához.

Egyes vélemények szerint ez egy olyan könyv, amit (legalább) egyszer el kell olvasnia mindenkinek. Nagyon kegyetlen, megrázó dolgok vannak benne, de ezek mind olyasmik, amikkel ha életünk során nem nézünk szembe, az olyan mintha csukott szemmel haladnánk keresztül az életem.

A *Minden* novelláskötet címe a Semmire utal, melyben Janne Teller érzékelteti, hogyan születik meg az erőszak a kiskorúakban: kisgyerektől nagykaszig. De még inkább arról ír, hogyan szülnek az etnikai kérdések, az európai polgárság kialakulásával felmerülő és meg nem oldott problémák erőszakot, és hogy ezeket milyen álságos vagy annál inkább hatástalan módon próbálja kezelni az a társadalom, amelyik lényegében a hibákért is felelős. A kiskamasz hogyan szembesül a kertvárosba befurakodó gyerekprostitúcióval? A tizenhét éves, aki nyomorban nőtt fel miért öl? Hogyan lesz a lenézésből kirekesztés? Mit tesz a kisgyerek lelkével a szeretetlenség?

Nyolc történet, ami erőteljesen vág belénk, ami kész tények elé állítja az olvasót. És minden egyes novellában döntenünk kell helyes és helytelen, jó és rossz között.

II. AZ IFJÚSÁGI IRODALOM FOGALMA, MODERNKORI ÉRTELMEZÉSE

Mindannyian szívesen emlékezünk a gyermekkorunkban hallott versekre, mesékre, első könyveinkre, irodalmi élményeinkre. Általában tartós hatása van a gyermekkorban kapott irodalomnak. Ezek a művek tárják fel a gyermekeknek az irodalom világát. Tudatosítják a szó, betű hatalmára, felkeltik benne a művészi élmény izgalmát, szédületét, azt, hogy az idő, a tér korlátait legyőzheti, megsokszorozhatja világát az alkotó képzeletének tevékeny részvétele által. Az irodalomtól valami egészen újhoz érkezik a kisgyermek, s ezek az igézetek beépítik magukat a kis életébe. És éppen a gyermekirodalomhoz való vonzódása lesz a hordozója későbbi irodalmi érdeklődésnek, szeretetének (Vö. Bauer 1995:3)

A gyermekirodalom az irodalom része, amelynek a szerző elképzelése következtében elsősorban a gyermek a célközönsége. Ez egy olyan irodalom, amelyet gyermekirodalomnak tart a társadalmi kánon, amivel meg akarja alapoztatni a nemzeti kultúra elsajátítását. Továbbá olyan irodalom, amelyet a gyerekek el tudnak és el is akarnak olvasni. És természetesen egy olyan szöveg is, amely szórakoztat, szocializál, nevel, magatartás- és döntésmintákat ad, gondolkodtat, interperszonális kapcsolatok létrehozására tanít és készítet, fejleszti a fantáziát és a memóriát, segít megismerni és megérteni a világot, javítja az érzelmek átélésének és kifejezésének képességét, egyszerűen: IRODALOM (Vö. Bárdos – Galuska 2014:22)

Manapság teljesen megváltozott a gyermek- és ifjúsági irodalom fogalma. Úgy jöttek létre tömegesen szépirodalmi igénnyel létrehozott gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotások, ahogy változott a világ hozzáállása a gyermekekhez. Fontos szót ejteni a fogalom kettőségéről, ugyanis sokakat összezavar a gyermek- és ifjúsági megnevezés. Ennek függvényében feltevődnek a következő kérdések: létezik-e olyan irodalom, amely csak gyerekeknek vagy csak ifjaknak szól? Mire vonatkozhat e kérdés megszorítása? Mennyire fonódnak egybe, vagy éppen különül el e két fogalom jelentéstartalma? (Vö. Kúspér szerk. 2019:7)

A gyermek és ifjúsági fogalmak összetartoznak. Az összetétel részben egységet, részben pedig különállást jelöl. (Vö. Jakab 2018:117) A *Gyermekirodalom* című kötet *Mi a gyermekirodalom?* című nyitótanulmányban Komáromi Gabriella következetesen használja a gyermekirodalom kifejezést. Megjegyzi, hogy az ifjúsági jelző pontosabbá teszi a kifejezést. (Vö. Kúspér szerk. 2019:7) Az európai irodalmak például a gyermekirodalom-fogalmaira támaszkodnak: az orosz, az angol csak a *gyermekirodalom* szót használja:

gyetszkaja literatura (детская литература), *children's literature*. A francia is elegendőnek tartja a *littérature enfantine*-t. Ami a magyart illeti, ők az árnyalt *gyermek- és ifjúsági irodalom* kifejezést vették át a német Kinder- und Jugendliteratur nyomán.

Ám a szóhasználat pontosabbá tétele több okból is problematikus. Az ifjúsági irodalom olvasója nem a tizennyolcadik életévét betöltő ifjú, hanem a serdülő kamasz. Ugyanakkor az életkori fejlődésnek ezt a szakaszát is pontosítani kell. A modern pszichológia ezen belül három szakaszt különböztet meg: a korai serdülőkort (11-14 év), a középső serdülőkort (15-18 év) és a kései serdülőkort (19-21 év). Más felosztás szerint a 12 – 14. 15 – 17. és a 18 – 20. évben mutatkozik meg a serdülőkori hármasság határa. E három korszak ellenére sokan a gyermek- és a felnőttkor közötti átmenetnek tartják a pubertás kort. Maga az „átmenet” inkább az életkorra jellemző olvasáskultúrára illik.

Végül is a gyermek- és ifjúsági irodalom olvasója gyerek. Jogi, pedagógiai, szociológiai, pszichológiai értelemben egyaránt. Így láthattuk ezt az angol, francia, orosz szóhasználatnál. És igazuk is van, mert maga a szóhasználat az egyszerűsége törekszik. Így van ez a magyarnál is. Gyakran látjuk csupán a *gyermekirodalom* kifejezést, ami meghonosodni látszik, hiszen rövid, és nem is hamis. Arra is van példa, hogy csupán az „ifjúsági” jelző marad a magyar szakirodalomban, ami nem az irodalom, hanem a könyv, mégpedig az a könyv, amely nem kifejezetten a felnőtteknek szánt, vagy a nem felnőttek által írott könyv.

Maga a fogalom értelmezése is kettős, nemcsak a szóhasználat. Integráns részét képezi a nemzeti- és a világirodalomnak egyaránt. Jelenségei, története elválaszthatatlanok a zajló irodalomtörténeti folyamatoktól és a mindenkori kortárs irodalom létállapotától.

Ami a másik értelmezést illeti, a gyermekirodalom csupán alkalmazott irodalom: erkölcsi példatár, a pedagógia szolgálólánya. Szövegvilágának elkülöníthető tematikai motívumai és felismerhető struktúrái vannak. Ennek értelmében gyermekírónak lenni külön státusz, sajátos mesterség, ahol létre kell hozni a gyermekirodalom speciális intézményrendszerét. Ez a nézet konzervatív, ám valós. Hiszen bőven akad olyasmi a gyerekeknek és a kamaszoknak szánt irodalomban, amit az alkalmazott irodalom címkéjével láthatunk el. Például az adaptált olvasókönyvi szövegek.

A fogalom értelmezésének a korszerű felfogása szerint a fogalmat a befogadó felől lehet értelmezni. Nincs külön poétikai sajátosságuk a gyermekirodalmi műfajoknak. A gyermekvers az vers. Epikus vagy lírai, azaz verses mese. Költői szándékkal vagy szándék nélkül csak a „címezettje” a gyerek.

Az irodalom kommunikációs folyamat. Ennek függvényében, ha a gyerekek és a műalkotást közt létrejön a kommunikáció, akkor az ő könyvükről van szó. Ám annak a bizonyos kommunikációnak jellemzőnek kell lennie a korosztályra, hiszen egy-egy gyerek érdeklődése még nem avatja gyermek- és ifjúságivá a művet, mivel az egészen kivételes is lehet. Ezek a jellemzők állandó változásban vannak, hiszen egy mai, átlagos tizenéves gyerek differenciáltabb érdeklődésű, fejlettebb értelmű, mint a száz vagy akár a harminc évvel ezelőtti.

2.1. A tekintélytagadó ifjúsági irodalom

A tekintélytagadó (antiautoriter) gyermekirodalom a 70-es évek jelensége, ami már a 80-as évek végére elcsendesedett, s lassan csupán értékeit őrizzük. Lényeges vonásait tudjuk felmutatni, valamint hatásait, melyek elértek minket, meg nem is.

Az antiautoriter gyermekirodalom valóságos földcsuszamlást jelentett a művek valóságsszintjén. Megingatta, sőt néha meg is tépázta a felnőtt tekintélyét az őszinteség jegyében. Az irányzat nyomán megjelent a megújulás: nyomtalanul tűntek el tematikai motívumok, mint például a felnőtt és gyerek régi hierarchiája. Megtörtént a gyerekvilág irodalmi emancipációja. Sok minden elveszett már a felnőttek irodalmából is: az egyéniség, az illúziók, nem egyszer a történet is. A gyerekek irodalmából pedig a felnőttek tekintélye veszett el. Mindenből született érték, maga az őszinteség is az.

A makulátlan felnőtt, a mintagyerek, a vásott kölyök, a javulási históriák, a „bezzeg” – történetek és „csak ne a gyerek előtt” elvek túl sokáig forogtak közközen. Ami történt, egyszerűen túl kellett esnie a gyermek- és ifjúsági prózának.

Amióta az antiautoriter hullám örökre száműzte a szentenciákat, a patentszerű életrecepteket, azóta léteznek a gyerekprózában nemcsak „rettenetes gyerekek”, de „rettenetes szülők” is.

De vajon hol és mikor kezdődött az engedetlenség korszaka az irodalomban? Friedrich Karl Waechter *Anti-Struwwelpeter (Anti-Borzas Peti)* című könyvével volt kiemelkedő. Már a címével is protestált és a könyv maga volt az engedelmisség és tiszteletre nevelés kiskátéja. Az engedetlen gyerekeket lehetett benne kínozni is. Bizonyára a horrorisztikus elemekért kedvelte egy évszázadon át a gyerekvilág Borzas Petit. És Anti-Borzas Peti is volt miért kedvelniük.

Jó néhány megérkezett hozzánk is az antiautoriter hullám könyveiből. Egyik legtipikusabb példa erre Christine Nöstinger *Fütyülünk az uborkakirályra* című

tekintélypályázó könyve. (Komáromi, 1999.) Az író műhelyében később klisék születtek a sztori motívumaiból. Olyan, mint: a mindennapok világában, egy mindennapi családban, annak nagyon érzékletesen ábrázolt szociális környezetében, kapcsolataiban megjelenik egy különös furcsa lény. Fenyegetettséget, zsarnokságot hoz a többiekre, veszélyhelyzetbe sodorja a derűt, a jót. Szembeszállnak, majd megszabadulnak tőle egy egymással szolidáris csoport tagjai. Ebben a könyvben az uborkakirály nem más, mint az apai zsarnokság, tekintély kiterjesztett mása.

Nöstlinger regénye keményen antiautoriter könyv. Ám a dolgot némiképp szelídíti, hogy a gyerekek lázadásának célpontja, utálatának tárgya elsősorban az uborkakirály. Rá irányul a neheztelések jó része is, bár ahogy a történet halad, az apának egyre több jut belőle. Gyerekkönyvbe illő megoldás ez, hiszen az uborkakirály, ahogy van, humorforrás. Ironikus, játékos, groteszk, nonszensz lesz tőle a történet. Nem lépünk át általa a mesébe, de nem is vagyunk messze tőle. Soha nem hagyja el a mindennapiságot Nöstlinger. Nem is akarja és csak olyan dolgokról ír, amelyeket ismer. (Vö. Komáromi 1998:199)

A 70-es években ez az antiautoriter hullám vitte ki Janikovszky Éva könyveit a nagyvilágba, amit több tucat nyelvre lefordítottak. (Komáromi, 1999.) Gyermekkönyveiben azt próbálja felfedezni, miként igazodik el a felnőttek világában a kisgyermek. Mit is dolgoznak tulajdonképpen a felnőttek? Egyáltalán voltak kisgyerekek? Kik a rokonok? Sok képpel és nagyon közvetlen szöveggel próbál választ adni ezekre a kérdésekre. (Vö. Bauer 1995: 137) Írásainak mondanivalója és humora Réber László rajzaival teljesedik ki, aki szerint az író olyan könyveket írt, melyben a képeknek réseket hagyott és teret adott az ő képes jegyzeteinek.

Janikovszky Éva egyik kiemelkedő műve a *Ha én felnőtt volnék* című könyve. Egy óvodás kisfiújában, ennek az életkornak bájjal teli gondolkodásáról és véget nem érő fantáziájáról ad remek ábrázolást. A kép és a szöveg görbülettükörben mutatja a felnőttek világát, amelyből leginkább a tiltást érzékelheti a gyerek. A gyermeket korlátozó szabályok megdöbbenő és humoros sorozatából következik a második rész indítómondata, mi szerint a kisfiú azt hangoztatja, hogy ő más felnőtt volna, és annyi mindennek örülne, főleg annak, hogy azt csinál, amit akar.

Ettől kezdve a monológ minden mozzanatában egy életjelenséget mond el, beágyazva a gyermeki vágyak képtelenségébe. Hallatlanul humoros helyzeteket vázol fel a „*Ha én felnőtt volnék*” kezdetű monológ: „*fehér kesztyűs kezem végighúznám minden vaskerítésen, a fogmosó pohárban csíráztatnám a datolyamagot, megennék egy-egy nagy tábla csokit minden ebéd előtt...*”. A kisfiú, ha groteszkmódon is, de a gyermeki önzésben

felvillantja a felnőtt magatartást is, amikor elhatározza, hogy megnősül és sok-sok gyereke lesz: „Nyáron minden gyereknek egyforma nagyfagylaltot vennék, csak magamnak vennék egy kicsit többet, mert én vagyok az apukájuk”.

Az eddig tekintélyrombolónak tűnő kisfiú, aki a gyerekek szívéből szólt, ha játékos formában is, de eljut a tekintély megszerzésének gondolatáig. Sőt további gondolkodásra késztet a befejezés, mivel a kisfiú nem érti: szülői mégis miért mossa meg a kezét, miért néz mégis a lába elé, miért nem rágja a körmét és miért rakja el mégis rendben a holmiját.

Így a cselekmény mindvégig gondolkodásra készíti a gyereket, mert minden, amit felvet, a gyermekornak naponta ismétlődő epizódja. Mondanivalójában fontos nevelési feladatot tölt be a tekintélyrombolónak tűnő könyv: gondolkodtat és a megoldásra is rávezeti a gyereket és a felnőttet. (Vö. Bauer 1994: 120-121)

A tekintélytagadó gyermekirodalom háttérében ott voltak a 60-as évek diákmozgalmai. A tiltakozások, lázadások hulláma önmagában felhívás volt az engedetlenségre. Az antiautoriter gyermekirodalomnak teoretikus, pedagógiai-pszichológiai kiindulópontja is volt. Freudtól egészen Măkărenkóig mindenkit citáltak, aki „aláírná”, hogy a gyereknek jogai vannak, akinek felettébb nagy szüksége van alkotófantáziára és valóságismeretre, hogy tájékozódni tudjon a világban és tudja azt formálni. Fontos tényként kezelték, hogy a gyermekvilág egy olyan társadalmi csoport, mélyet még nem manipuláltak, emiatt még érdemes igazat mondani neki. Az antiautoriter hullám a 80-as évek végére elcsendesedett, a maga munícióit kimerítette. Mintha a gyermek és felnőttvilág megkötötte volna a maga külön kis békéjét a könyvek lapjain.

Ha visszatekintünk, lehetséges, hogy a gyermekirodalom antiautoriter hulláma nem is a Borzas Peti megtagadásával kezdődött, hanem jóval negyedszázaddal korábban? Egészen pontosan a gyermekirodalomban a tekintélyellenesség ideje Astrid *Lindgren* *Harisnyás Pippijével* jött el. A meseregény Pippi Langstrumpf egész lényé tagadás. Antilányregényhős. (Komáromi, 1999.) A sárgarépaszín hajú, copfos, szeplős, hatalmas fekete cipőt és felemás harisnyát hordó Pippi nem akar példakép lenni, nem akarja megmenteni a világot, nem akar hőstetteket véghezvinni, ő csak élni szeretné az életét mindaddig, amíg hajóskapitány édesapja el nem jön érte. Függetlenségéről egy koffernyi aranypénz és a szabad szelleme gondoskodik. Meg persze a leleményessége, amivel távol tart mindenkit, akik másképpen vélekednek, legyen szó a szigorú rendőrökről, akik el akarják vinni a gyermekotthonba, vagy a kedves aranyos tanárnőről, aki meg akarja tanítani az olvasás és a számolás rejtelmére. (Vö. Galgóczi 2010) Viszont mégse vele kezdődik az antiautoriter gyerekpróza. Pippi csupán előrs. A tiszteletudásról fogalma

sincs, nem ismeri a tekintélyt. Annyira szabad, hogy nem is keveredhet semmiféle tekintéllyel. Inkább a mese és a képzelet világából való, mintsem a valóságból. Ha mégis van benne egy valóságos gyerek, akkor az egy magányos kislány, aki nemcsak szigetet, hanem apát is álmodik magának. A panasz idegen tőle, mivel boldog, hogy vannak barátai, szeplői, na meg józan esze.

„*Ha veszik a fáradságot, és elolvassák a kéziratomat, látni fogják, hogy Harisnyás Pippi egy hétköznapi környezetbe helyezett, gyerekbőrbe bújt kis Übermensch*” – írta Lindgren 1944-ben annak a kiadónak, melynek kéziratát először küldte el. Abban a reményben zárta levelét, hogy „*írása miatt nem rohannak azonnal a gyámügyi hivatalhoz feljelentést tenni*”. Amikor megjelent a könyv 1945-ben, sok pedagógusban és szülőben félelmet keltett. Miféle mesehős az, aki kislány léteire egyedül él, nem jár iskolába, felemás harisnyát hord és fittyet hány minden konvencióra? Mi történik, ha a gyerekek Pippit akarják utánozni?

Ma már fel sem lehet fogni, mekkorát szólhatott ez a könyv egy olyan világban, ahol az erényesség és engedelmisség elérése volt a cél a nevelésben, minek érdekében a családok az erőszaktól sem riadtak vissza, sőt kifejezetten hatékonynak tartották annak alkalmazását. Bár jó néhány kritikus kongatta a vészharangot a könyv megjelenését követően, Pippi, az újfajta gyerekközösség megtestesülése mégis átütő sikert aratott az egész világon. (Vö. Scheer 2015)

Míg Magyarországon főképp Janikovszky Éva képviselte a magyar antiautoriter mozgalmat, addig Kárpátalján Bernicky Éva és Weinrauch Katalin a kortárs kárpátaljai magyar gyermekirodalom két képviselői, csak egy kicsit másképp. Például Bernicky Éva a maga szürrealista világával és stílusával egy új, egyenrangú felnőtt-gyerek viszonyt teremt, ahol a gyermeknek is lehet, sőt van is igaza, és ennek legfőbb módja a gyermek korlátlan fantáziája, amit csak kevés felnőtt tud, akar és képes követni.

A kárpátaljai magyar gyermekirodalom fejlődésének íve konzervatívabb, mint a magyarországié. Részben a politikai nyomás eredményeképp, részben pedig a helyzetből fakadóan. Sokáig a műfaji változatossága is hiányzott, és csak az 1990-es években jelent meg olyan próbálkozás, mint például az antiautoriter gyermekirodalom.

Bernicky gyerekkönyvei (*Égen járó kismanó, Fejezetek az üvegházból*) abban hasonlítanak Janakovszky műveihez (*Ha én felnőtt volnék, Kire ütött ez a gyerek?*), hogy mindkét író olyan karakterekkel dolgozik, akik a világot sajátos szemmel látják, és van erről a világról kialakult véleményük, melynek hangot is adnak. Viszont jelentős különbség, hogy míg Janakovszky művében szereplő kisfiú az anyaországban él, és el nem

tudja képzelni, hogy a világon van olyan magyar gyerek, aki alig vagy nem tud magyarul írni, hisz ezt tanulja az iskolában, addig Bernicky gyerekeiről mintázott karakterei a Szovjetunióban élnek, ahol teljesen más az élet, mint az akkori Magyarországon. (Vö. Hájas 2015:80)

A 70-es, 80-as években fontosabb dolog is történt a tekintélyrombolásnál: tágult a gyermekpróza tematikája – föltárultak titkok, összetörtek a tabuk. A gyerekeket az életre készíti fel az irodalom, ezért az őszinteség jegyében egy tucat tabut tört össze. Tabutéma volt például a halál. Habár a mesevilág egészében nem hallgatta el, mégis feltámadt a népmese hőse az élet vizétől, visszatérhet a túlvilági utazásokról. Ritkán vesznek tudomást a halálról a műmesék. Viszont a regényvilágban korábban is megkerülhetetlen volt a halál: meghal az utolsó mohikán, a gyerek Nemecek. Nem volt mindig „beszédtéma” a halál, de feloldás mindig volt. A 80-as évek mert beszélni róla. (Komáromi, 1999.) Például a svéd Astrid Lindgren az *Oroszlánszívű testvérek* című művében, amely egy testvérpár nehézségeiről szól: az egyik testvér halálos beteg, a másik pedig meghal egy tűzvészben, amikor öccsét az élete árán menti ki onnan. (Vö. Both 2011) Másik példa Irina Korschunova *Mi történt Kristóffal* című regénye, ahol a tizenhét éves Kristóf biciklijén egy teherautó elé hajt, amely halálra gázolja. Öngyilkosság vagy baleset? Majd Kristóf barátja próbálja kideríteni, hogy miért nem akart élni. A barátjával töltött másfél év minden mozzanatát lejátssza, és úgy mutatja be Kristóffot, ahogyan ő látta. (https://www.libri.hu/konyv/irina_korschunow.mi-tortent-kristoffal.html)

Hihetetlenül izgalmas, bár szókimondó és provokatív Pernilla Stalfelt *Halálkönyv* című műve, amit kimondottan 6-10 éveseknek ajánlják, mivel a gyerekhez a lehető legegyszerűbben, szigorúan gyerekszemmel szól a szerző. Mindemellett Stalfelt egyaránt elkerülte a didaktikus fennhéjázást és a pátoszi megilletődést. Meghagyja azt a lehetőséget az olvasónak, hogy saját maga döntse el, hogyan képzei el a halál utáni életet vagy nem életet. Hiszen sokan úgy hiszik, hogy Istenhez jut a lelkünk a halál után, de vannak, akik nem hisznek ebben. Úgy képzelik, hogy egyszerűen csupa fekete minden, amikor meghalunk, és nincs tovább, vége. (Vö. Tóth 2010: 131-132)

Nemcsak a halál volt tabu. Ott volt például: a születés titka, a szexualitás, a válás bonyodalmi, a „vasárnapi” szülőkéis gyerekek élete, az idősebbek szerelme, a drog veszedelmei. A várúrnő fájdalmak között is énekelve szüli a gyermekét Lindgren *A rabló lánya* című könyvében. Barbro Lindgren regényében (*Szigorúan bizalmas*) egy nagymama vall arról, hogy milyen mérhetetlen öröm életet adni. A könyv végül is arról is vall, milyen nehéz megosztani a szexualitás titkait a gyerekvilággal. Hiszen a bibéről és porzóról szóló

mesénél nehezen jutunk el. A magyar gyerekek a drog veszedelméről először Nöstlinger könyvében olvashattak (*Ilse Janda fiatalkorú*). (Komáromi, 1999.) Ám ezen túl láttelepet ad a hetvenes évek tizenéveseinek többi problémáiról: magány, korai szexuális élet, csalódás a szülőkben, céltalanság, iskolakerülés. Magát a műfajt is korhoz igazítja. Ilse kamasz lány, akinek elvált és új házasságban élő szülők nehezítik. A felnőttek döntései olyan, számára idegen helyzetbe kényszerítik, amelyet sem elfogadni, sem feldolgozni nem tud, ráadásul nem akad egy olyan ember sem környezetében, akivel megbeszélhetni érzéseit. Mindebből dühkitörésekkel, majd szökéssel próbál kimenekülni. (Vö. Borbély és Komáromi szerk. 2001:121-124)

Magyar meséink is párját ritkító módon szólnak az idegenségről, máságról, toleranciáról. Elég, ha Lázár Ervin gyerekregényéből (Négyszögletű Kerek Erdő) az átmeneti otthon lakóira gondolunk. Mindenki azért van ott, mert nem fogadták el valamilyen okból, vagy félreismerték őket, mert fölöslegessé váltak, csalódtak másokban és önmagukban is. Vagy talán azért, mert felismerték a szeretet emberi viszonylagosságát, hogy mindig mellette van a „ha”, holott a szeretet soha nem viszonyít. (Vö. Vitéz 2020) Egy másik jelentős példa Csukás István Süsüje, akinek van egy nyílt, mindenki által tudatosított másága: az egyfejűség és a hontalanság. Viszont észlelni lehet egy rejtett máságot is, mégpedig Süsü egzisztenciális bizonytalanságát, amely a család- és társnélküliségből következik. Ilyen állapotba lép ki és üzetik ki a nagyvilágba. (Vö. Vajda 2006:118)

Önmagában fényesen bizonyítja *A 13 és ¾ éves Adrian Mole naplója* (Sue Townsend) azt, hogy a titkok feltárultak, a tabuk összetörtek. A könyv egy sajátos élethelyzetből, egy kamaszszemével mutat be egy forrongó politikai korszakot. Adrian története magukba sűrítik a korabeli társadalmi valóságot, a gazdasági válságtól egészen a pártpolitika leírásáig. A kamasz fiú egy átlagos, pattanásos, szemüveges, vékonydongájú angol diák. Családja munkásosztálybeli és sejtethetően vesztese a Thatcher-korszaknak. Ez az alapállás meghatározza Adrian hangját, bár humoros forrása éppen az, hogy objektív szemlélőként számol be naplójában mindarról, ami körülötte történik. (Vö. Paár 2021)

Mintha minden tabu széttört volna! Vagy talán mégsem? Állítólag minden ötödik kamaszlány sejti, hogy leselkedik rá valamilyen szexuális erőszak, de a regényekben ettől még sose óvták. Ritkán lesz beteg, sérült főhős a gyerek. *A szabadság útja* (Sárhegyi Csaba) című könyv hőse tolókcocsiból látja a világot, ami kivételes. Vagy az orosz Zseleznyikov *Bocsáss meg, Madárijesztő* című regényében egy kislány lesz a főszereplő, aki lelkileg megalázott, megsérült, ami meglehetősen ritka.

Szavak mentén is hatalmas tabutörések mentek végbe, amikor is Alison Lurie egyik regényében a kamasz hős azt mondta, hogy „*idióta apám*”. Ha meggondoljuk Petőfit is csaknem megkövezték az *apámért* meg a *jó öregért*. De olyan szavakat, mint például a maszturbáció vagy menstruáció, ma is csak inkább amerikai kamaszregényekben mondanak ki.

A modern gyerekpróza gyakrabban mutatja fel az értékek fonákját, amely a gyerekkor nélküli gyerekvilág mindennapjairól szól, mintsem a színét. Lehetséges, hogy túlságosan is egy negatív értékszférára hangol. Az őszinteség miatt a világ elfeledkezik arról, hogy védeni, oltalmazni is kellene ezt a gyerekvilágot. Erőt, reményt adni, amennyire csak lehet. Bizony ideje lenne az elveszett mesét megkeresnünk, mert nem tanúskodik egyébről a modern gyerekpróza sem, minthogy elég sok mindent elvesztettünk, köztük az igazi gyerekkort is. (Komáromi, 1999.)

2.2. A skandináv ifjúsági irodalom és jellemzői

A skandináv országok gyermekirodalma körülbelül két és fél százados múltat mondhat magáénak. Viszont az első száz év könyvei nem a gyermek gyönyörködtetését szolgálták, hanem a nevelését. Előbb erkölcsi és vallási pallérozást a felvilágosodás szellemében, amely fontosnak tartotta, hogy a gyerek már zsenge kortól kapja meg, ami szükséges jelleme formálásához. A hangsúly áttolódott a kicsinyek szocializálására a 19. század első felében. A gyermekkönyveknek a jó modor, az engedelmesség és illendő magaviselet buzdító és intő példáit kellett nyújtaniuk. Ezt a fajta gyermekolvasmányt nevelőirodalomnak (*gouvernantlitteratur*) nevezték.

Az áttörést a finnországi svéd író, Zacharias Topelius hozta meg a század második felében. Nagy bámulója volt Andersennek, és az ő példáján elszántan kezdett fiatalon a meseíráshoz. A gyermekeknek és a fiataloknak szentelte egész gazdag életművét. Ma is eleven olvasmánya a svéd ifjúságnak versei, meséi, darabjai, valamint történelmi és kalandregényei. A példa hamarosan követőkre talált, egyre több író fordult a gyermekek felé. Ebben a korban hódított teret a népmese is. Az északi mondák regényes feldolgozásai és a vikingkor kalandjait idéző regények voltak főként népszerűek. Sikeres folyóiratok, gyermeklapok indultak. Az utolsó évtizedre igencsak meggyarapodott az eredeti könyvek száma. Az átlagos irodalmi színvonal még elég szerény volt, viszont az illusztrációk elsőrangúak, ami a későbbiekben is jellemzője maradt a svéd gyermekkönyv kiadásának. (Vö. Tótfalusi 2001) 1906 szintén jelentős dátum, mivel ekkor lépett elő a svéd oktatási

miniszter azzal a fontos újítással, miszerint elismert és híres szerzők írják meg a népiskolák alsó osztályainak tankönyveit. Selma Lagerlöf halhatatlan, földrajzi témakörben írott remekműve (*Nils Holgersson csodálatos utazása Svédországon át*) is így születik meg, (Vö. Deres 2019:43) amely a gyerekirodalom klasszikusa, egy pedagógiai mű. Jól szemlélteti, hogy miért is kezdtek el valami különlegeset alkotni a gyerekeknek.

A történet főszereplője Nils Holgersson, aki komisz a szüleivel és gonosz az állatokkal. Találkozik egy manóval, akivel szintén gonosz. Ezért a manó büntetésből összezsugorítja. A húszcentisre töpörödött fiú a házi lúduk hátán csatlakozik egy vadlúdcsapathoz és velük kel át Svédországon. (<https://fidelio.hu/konyv/az-irono-akinek-nils-holgersson-hozott-nobel-dijat-selma-lagerlof-153607.html>)

Ebben a történetben a nevelési ötlet mellett volt egy oktató gondolat is. Niels teljesen más gyerekké vált a mese végére. Selma Lagerlöf szerint nem lesz más az ember egy varázsütésre. Másokká válnak, ha átmennek néhány próbán, és ha megtapasztalnak valamit. Csakis a személyes tapasztalat ad lehetőséget a változásra. (<https://greshki.ru/hu/examination/skandinavskie-detskie-pisатели-skazochnaya-shveciya-henning.html>)

A modern svéd gyerekgény 1945 körül jelent meg először – Astrid Lindgren Harisnyás Pippijével -, amikor a társadalom kezdte megérteni, hogy a gyerekeknek különleges szükségleteik vannak. Ennek eredményeként robbanásszerűen sokszorozódtak meg azok a könyvek, melyek a humortól egészen a társadalmi kérdésekig mindenre összpontosítottak. (<http://swedishkawkaw.blogspot.com/p/home-culture-swedish-childrens.html>)

Nagy változás zajlott le a hatvanas évek végétől. Voltaképp ez a változás csupán lenyomata volt annak az eszmei áramlatnak, amely a svéd politikai élet különböző szintjein, a baloldali értelmiség és publicisztika által is sugalmazott közgondolkodásban hódított. A vezérszó az egyenlőség volt: valóban egyenlő lehetőséget mindenkinek, nőnek és férfinak, fiatalnak és öregnek, gazdagnak és szegénynek, bevándoroltnak és bennszülöttnek. Nem holmi politikai utasításra jött létre és hódított az új szellemű gyermekirodalom, hanem jó írók tudatosan és szívesen vállalták a valóban demokratikus eszmék képviselését. Épp ezért nem írtak penzumokat, és egyébként sem sulykoltak semmit. A fenti eszmékből a művekben legfőképp az csapódott le, hogy a gyermek is egyenlő, helye és joga van a nap alatt, több mint család pusztán engedelmisségre szorított tagja. Van önértéke, nem csak mint a majdani felnőtt csírája érdekes, hanem önmagáért, szuverén világaért.

Az új szellemű gyermekirodalom legfőbb feladatának tekintette, hogy a gyermeket a saját valóságos, mindennapi élethelyzetével, környezetével szembesítse, abból bontsa ki a konfliktusokat, s azok megoldásával segítse eligazodni a gyermeket a saját sorsában. A fantázia iránt kissé bizalmatlan volt ez a szemlélet, és ez utóbbi hosszú időre kénytelen volt a realitás elől a háttérbe vonulni. Ezek a mesék egyáltalán nem olyanok, amelyeket megszoktunk: ahol a hercegnők várják a herceget, majd minden megváltozik egy varázsütésre. Még maga Astrid Lindgrén is „megértette az új idők szavát”, ugyanis saját gyerekkorának világát néhány éven át számos kötetben örökítette meg realiztikusan, egyszersmind a rá jellemző humorral és bájjal. (Vö. Tótfalusi 2001)

Tehát, a skandináv országok íróinak van egy nagyon erős és egyedi tulajdonsága: bátran és díszítés nélkül tudnak mesélni az élet valós eseményeiről. Arról, hogy mi történhet meg az emberekkel (kicsikkel, nagyokkal egyaránt), hogy mindenki hibázhat, és hogyan lehet és kell leküzdeni az akadályokat és nehézségeket. Mellesleg nincsenek tabuk az írás terén, sem a gyerekeknek sem a fiataloknak. A tinédzsereknek szóló nyílt nyelvezetű, sexualitásról szóló könyveket nem cenzúrázzák. Náluk ez a normális, mivel nagyon komolyan veszik a gyerekek világát. (<https://greshki.ru/hu/examination/skandinavskie-detskie-pisатели-skazochnaya-shveciya-henning.html>)

Maria Larsson, Svédországban élő, magyar származású könyvtáros szerint a svéd gyerekkönyvek az eseményeket a gyerek szemszögéből láttatja. A gyerekek mesélik el, hogyan gondolkodnak, éreznek. A skandináv gyerekkönyv-szerzők rendkívüli pontossággal találják el a gyermekkarakter életkori sajátosságait, azt, miként gondolkodik, hogyan beszél a világról. A gyermeket nem felülről okítja, az író nem megtanítani akar neki valamit, hanem leguggol hozzá, hogy az ő szemszögéből szemlélje a világot, neki, róla mesél, játszik vele. Akár a norvég Stian Hole *Garmann nyara* című könyvébe lapozunk bele, akár a jól ismert finn *Tatu és Patu* sorozatot nézzük, tapasztalni fogjuk a gyermek gondolkodásának mély tiszteletét és ismeretét.

Ezen kívül nagyban hozzájárul az illusztráció abszurditása a tökéletes befogadói azonosuláshoz: a fent említett könyvekben superközeli képeket láthatunk nagyfejű gyerekekről – ami a gyermeknek vicces lehet, ugyanakkor egy komolyabb felnőttnek ijesztő. A gyermek életkori sajátosságaihoz alkalmazkodik a történetek humora, a mesélő a mesehallgatóval együtt és nem pedig rajta nevet. A svéd Sven Nordquist Pettson és Findus, illetve *Mú mama* történetei leginkább szürrealista képeinek gazdasága miatt hagynak

nyomot emlékezetünkben. A szerző-illusztrátor képeskönyvei a gyermek gondolkodásának szabadságát és a gyermek különleges fantáziáját helyezik központba.

Mú mamában, Tatu és Patuban az a közös, hogy mindannyian egyéniségek, különcök. Mintha az északi írók szándékosan különleges, az átlagostól eltérő karaktereket keresnének. Még erősebben érződik az egyediség vágya az ifjúsági regényekben, ahol a középpontban a kamaszok autonómia-törekvései állnak. Ezeknek a regényeknek gyakori témája az egyén és a közösség konfliktusa, a közeg, ami értelmetlen szabványpolgárrá akar tenni, ami visszahúz, ami ellen muszáj lázadni. A finn Seita Parkkola *Viharjának* szereplője vagy a dán Janne Teller *Semmijének* kamaszai egyaránt a felnőttek képmutató világa ellenében fogalmazza meg céljait, lázad és győz.

A különc hősök célja nem az, hogy a közeg elfogadja őket, sokkal fontosabb, hogy álmaikat megvalósítsák, szabadok lehessenek. Ám nem világmegváltó célok ezek az álmok, nem a rendszert akarják átalakítani, hanem a maguk sorsán akarnak jobbitani. Siri Kolu *Mi, banditáék* című regényében autós rablók ejtik fogságba Vilját. Nem is történhet vele ennél jobb dolog – végre megszabadul unalmas családjától és belevetheti magát a kalandokba. A világ egy teljesen új és izgalmas dimenziója nyílik meg számára a Bandita családéletén keresztül.

Nem véletlen, hogy ennyi bandita, rabló, csavargó szerepel a svéd gyerekkönyvekben. A társadalom törvényein kívül, vagy éppen felett áll a különc. A maga világában saját törvényei szerint él, mintád adva ezzel az olvasónak is a rendszerkritikára: nem szabad elfogadni mindent gondolkodás nélkül, érdemes kritikus szemmel közelíteni a világhoz, így biztosan megtaláljuk célunkat, a ránk szabott feladatot benne. (Vö. Pompor 2012)

III. JANNE TELLER MUNKÁSSÁGA

A dán író, aki osztrák-német felmenőkkel rendelkezik, Koppenhágában született 1964-ben. Eredetileg jogot és közgazdaságtant tanult, később az ENSZ és az Európai Unió politikai és gazdasági tanácsadójaként dolgozott. Munkája során olyan térségekben is tevékenykedett, melyek veszélyeztetett: Mozambik, Tanzánia vagy Banglades. Végül felhagyott szakmai karrierjével 1995-ben és teljesen az irodalomnak szentelte magát. Azóta kizárólag fikció könyvek írásával foglalkozik. Éveken át tagja volt a Dán Fikcióírók Szövetsége illetve a dán Pen Club elnökségének, valamint a Lettre International nevű intellektuális magazinnak.

Janne Teller főként regényekből, esszékből és novellákból – valamint különféle, fiatal felnőtteknek szóló művekből – álló irodalma mindig az élet és az emberi civilizáció tágabb egzisztenciális perspektíváit helyezi előtérbe. Emiatt gyakran vált ki ellentmondásos, heves vitákat olvasói körében. Mindig kényelmetlen és súlyos kérdéseket tesz fel, szembesít tetteink legszörnyűbb következményeivel, és állásfoglalásra kényszerít. Művei középpontjába olyan konfliktusokat helyez, melyek mindannyiunkat érintenek. Ilyen például a születés, halál, szokatlan társadalmi szerepek, magány, stb. Számos irodalmi díjat kapott. Munkáit több mint 25 nyelvre fordították le.

Regényei a kortárs és filozófiai kérdések széles skáláját fedi le. (https://www.scolar.hu/janne_teller_m_137) Idetartozik a nagyra értékelt modern skandináv saga, az *Odin szigete* (*Odins ø*, 1999), ami nem más, mint egy mese a felnőtteknek, politikai és vallási allegória, kortárs saga a hitről, kétségről, bátorságról és szerelemről – éppúgy, mint a mai Skandináviáról. A *The Daily Telegraph* című hetilapban megjelent olvasói vélemény szerint az *Odin szigete* egy modern népmese, amely a politikával, a médiával, a vallással és a Dánia és Svédország közötti háborúval foglalkozik egy olyan sziget miatt, amelyről kevesen tudnak. Állítja, hogy a stílus időtlen, Teller története pedig lassan egy olyan befejezésig épül fel, amely egyszerűségében szinte Hans Christian Andersenhez hasonlít. Másoknak viszont a nagy skandináv narrátorok műveit juttatja eszükbe, mint Selma Lagerlöf, Torgny Lindgren és Göran Tunström. A mű megjelent angol, spanyol, francia, német, svéd és olasz nyelven is. (http://www.janneteller.dk/?English__Odin%27s_Island)

Ha háború lenne nálunk (*Hvis der var krig i norden*, 2004) című esszéjében Janne Teller tükröt tart az elkényelmesedett európaiak elé, akik sokszor nem képesek beleképzelni magukat mások helyzetébe. A fiataloknak szóló, tanulságos, mégsem

szájbarágós politikai tanmesét elsősorban a menekültekről folyó közbeszéd durva hangneme ihlette. Mi történne, ha például nekünk, európaiaknak kellene Egyiptomba menekülnünk egy hazánkban dúló háború elől? Mi lenne, ha az osztrákok és a magyarok civakodnának az afrikai menekülttáborokban? Továbbá, feltevődik a kényes kérdés: mi történne, ha a tizenévesek kamaszok legnagyobb problémája nem az lenne, hogy nem kapták meg a legmenőbb mobiltelefont, hanem mondjuk az, hogy miként is lehetne hamis papírokat szerezni a családnak, amivel elmenekülhetnek a szörnyűségek elől? Nyilvánvalóan nem fedi egymást teljesen a dán és a magyar fiatalok világa egymást. Viszont a mai európai fiatalok közös élménye, hogy békében nőttek fel, és fogalmuk sincs róla, mit jelent nélkülözni és éhezni. Ráadásul az író a magyar viszonyokra szabta a történetet, mivel a könyvecskében felmerülő fiktív konfliktus Ausztria, Magyarország és Szlovénia között éleződik ki. A konfliktus oka, hogy Magyarország és Szlovénia meg szeretné szerezni a szlovén tengerpartot. (<https://www.pagonny.hu/ha-haboru-lenne-nalunk>)

Teller az útlevéiformájú, egyedülálló kis könyvét minden nyelvre lefordították, ahol megjelent. Eddig megjelent: Dánia (2002/2004), Franciaország (2012), Németország (2011), Magyarország (2012), Svédország (2012), Katalónia (2012), Olaszország (2014), Hollandia (2015), Belgium (2015), latin (2014), norvég (2015), Spanyolország (2016), Kolumbia (2016), Egyesült királyság (2016). Csak Németországban több mint 110 000 példányban kelt el. (http://www.janneteller.dk/?English_War%2C_what_if).

A *Kom* („Gyere”, 2008) című regényével Teller arra kér minket, hogy vegyük figyelembe a véleménynyilvánítás szabadságának határait, valamint az etikus döntések szabadságát ebben a versenyvezérelt civilizációnkban. A mű több nyelvre van lefordítva: német (*Hanser*, 2012), spanyol (*Seix Barral*, 2012), francia (*Libella*, 2014) és olasz (*Feltrinelli*, 2019). (http://www.janneteller.dk/?English_Come). Az *Afrikanske veje* (Afrikai utak, 2013) című novellájában egy intenzív, újszerű tudatfolyamba kalauzolja el az olvasót a modern Afrikába. Az afrikai utak egy mese a gyászról, melyben egy kétségbeesett nő belső monológjáról kapunk leírást, aki szerelme kegyetlen meggyilkolására emlékszik. (http://www.janneteller.dk/?English_African_Roads).

Leghíresebb műve, a nagy port felvert ifjúsági regény a *Semmi* (*Intent*, 2000), amely nehéz erkölcsi és generációs problémákat boncolgató mű. Dániában rendkívül botrányos fogadtatásban részesült, megjelenése után rögtön betiltották. Elsősorban nem is a kritikusok, hanem a kiadónak levelet író, felháborodott olvasók, tanárok és könyvtárosok fogalmazták meg felháborodásukat, akik nem értették, hogyan lehet ezt a könyvet fiataloknak ajánlani. Azt állították, hogy erőszakot tartalmazó szöveg, a benne szereplő

gyerekek tombolnak, és tulajdonképpen az elfojtott indulataikat élik ki. Ám az ifjúság reakciója a jóslatokkal teljesen ellentétes volt. A 2001-es dán Gyermekkönyv-díjat követően a *Semmi* kötelező olvasmánnyá vált, az író pedig világszerte ismertté.

Továbbá megkapta 2008-ban a legjobb ifjúsági regénynek járó francia díjat (Le Prix Libbylit). Svédországban, Dániában, Finnországban, Norvégiában és Franciaországban előadják színdarab formájában is. Magyarországon is műsorra tűzték több színházban és nagy sikerrel játsszák évek óta. (https://www.scolar.hu/janne_teller_m_137).

Janne Teller tollából megjelent a válasz is a *Semmi*re egy novelláskötet formájában, ami ifjúságnak szánt novellákat tartalmaz, a címe *Minden* (*Alles*, 2013). Ebben a szintén provokatív művében olyan kérdésekre keresi a választ, mint például: mi kényszerít arra egy fiatalembert, hogy erőszakot alkalmazzon? Meg lehet-e érteni a szélsőségeket és az intoleranciát? Mikor elfogadható indíték a bosszú, egyáltalán elfogadhatóvá lehet-e tenni erkölcsileg a bosszúállást? Nyolc történet, ami belénk vág élesen – kirekesztésről és asszimilációról, intoleranciáról és előítéletről, gyilkosságról és halálbüntetésről, bosszúról és erőszakról, integrációról és kulturális sokféleségről.

Tömör, nyers, szófukar prózájával és a metafora erőteljes használatával kényszeríti állásfoglalásra az olvasót. Nem ad kibúvót, döntenünk kell minden egyes novellában a jó és a rossz, a helyes és helytelen között. (<https://moly.hu/konyvek/janne-teller-minden>)

A dán származású író élete izgalmas. Mint korábban említettem, eredetileg politikai tanácsadóként dolgozott az ENSZ kötelékeiben. Nemzetközi problémákat próbált megoldani és emiatt a világ számtalan pontján lakott már. Talán pont emiatt tud igazán szólni mindenkivel, mindenkivel megtalálja a közös hangot és sikeresen irányítja rá a figyelmet fontos kérdésekre. Például a 2017-ben kiadott *Macskaköröm* (*Kattens Tramp*) című kötete ismét határokat feszeget képletesen és szó szerint is. Próbálja megértetni olvasóival a háború lelketlenségét és az európai-nem európai nézőpontokat, valamint a társadalmi különbségeket egy szerelem segítségével.

A történetben a macskák központi helyet foglalnak el, ugyanis kilenc életüket szimbolizálva kilenc fejezetre osztotta mondanivalóját Janne Teller. Mindezt úgy, ahogyan egy macska tenné játékosan, trükkösen: a nyolcadik fejezet el van szórva a többi fejezetben, párhuzamosan fut az első héttel, míg a befejező, kilencedik fejezet csupán egy mondatból áll. Egy olyan kijelentés, amely arra készíti, hogy nézzünk szembe önmagunkkal, és tanuljunk a múltból, mert ha nem, minden megismétlődik. (Vö. Palczer-Aschenbrenner 2018)

3.1. A Semmi című regény és recepciója

Na igen, a cím: Semmi – hogy adhatja valaki ma ezt az egyszerű címet egy könyvnek, ami rögtön azzal indít, hogy semminek nincs értelme? Valószínűleg egy nagyon tanulságos, kegyetlen és őszinte könyvecske ez. Azonban nemcsak a témaválasztása miatt megrázó a *Semmi*. Teller kemény, sokszor mégis érzékeny stílusa feszült és hiteles alaphangulatot teremt, ami az olvasót fogságban tartja, minden rossz érzés ellenére is. (Vö. Szeifert 2012)

A történet kezdetén a fiatalok kilépnek a „biztonságos világból”, amit a gyerekkor teremt meg. Egy csapat identitását kereső, magukat felnőtteknek érző, mégis a felnőttek világát cinikusan szemlélő gyerekeknek hirtelenszembe kell nézniük Pierre Anthon mondataival: „*Semminek nincs értelme, ezt régóta tudom. Ezért semmit sem érdemes csinálni. Erre most jöttem rá.*” (Vö. Varga 2021)

De miről is szól ez a botránykönyv?

A történet elbeszélője Agnes, Pierre Anthon osztálytársa, aki bemutatja lakhelyét, Tearinget, az unalmas dán kisvárost. Gyakorlatilag általa a teljes csapat fejébe belelátunk. Tearing egy fiktív hely, melynek neve egy igéből derivált szó, jelentése: elfogyasztani, fokozatosan felfalni, átrágni, szétmarni, elpusztítani. Tulajdonképpen a semmi, vagyis az élet értelmetlensége, célnélküliségnek a gondolata, a nihil az, ami átrágja magát a nyolcadik osztály gondolatain és uralkodik el rajtuk teljesen. (Vö. Ugron 2015:680)

Egy nap Pierre Anthon a nyári szünidő utáni első iskolanapon megvilágosodik, és elhagyja az osztályt a már idézett szavakkal. Azután egyfajta egzisztencialista nihilizmus követővé válva avanszál és a szilvafa tetején ülve vonja kétségbe társai életének értékeit. Amolyan modern prófétaként vonul ki a társadalomból és lévén, hogy minden véges, miért kéne bármibe is belefogni, miért tennénk úgy, *mintha*, elkezdni gyakorolni a semmittevést. Állandóan azt hangoztatja, hogy minden mindegy, ugyanis amikor megszületünk, abban a pillanatban haldokolni kezdünk, minden csak azért kezdődik el, hogy majd véget érjen. És úgy teszünk a születés és halál köztes terében, mintha. Mintha lenne értelme. (Vö. Veress 2012) Következetes és radikális, mint általában a kamaszok, akik nagyon is szabálykeresők és törvénykezők a látszat ellenére, csak nem a társadalom előírásai, hanem a kortárscsoport értékreferenciái szerint. Az osztály referenciaszemélye egyértelműen Pierre Anthon. Már erről árulkodik a tárva hagyott ajtó is, amin keresztül kiment az osztályból. Az osztály értékrendjét ő határozza meg, hozzá viszonyítva vagy van, vagy nincs értelme a dolgoknak. (Vö. Miklya 2015:48) Csakhogy osztálytársai szemében nagyon gyorsan zavaró tényezővé válik, mivel Pierre semmi jelét nem mutatta, hogy ő lenne az osztályban a legokosabb. Agnes kimondja: fél Pierre Anthontól, vagyis inkább az értelmetlenség

gondolatától, hiszen ő akar lenni valaki és vinni is akarja valamire. Viszont Anthon kijelentése hirtelen mindannyiuk számára világossá vált, mert volt abban valami, amit mondott, még akkor is, ha ezt nem merték bevallani. A regény cselekménye lényegében azt meséli el, hogyan küzdenek meg a 14 éves kamaszok ezzel az egzisztenciális problémával. (Vö. Veress 2012) Az az igazság, hogy a fiatalokat nem csak ma, de az elmúlt évtizedekben, akár évszázadokban is foglalkoztatta a lét értelmének kérdése. Az egzisztenciális szorongás az egyik legelemibb félelem, ami akár kisgimnazista korban is foglalkoztatja a gyerekeket. Rengeteg érzelmi zavar, pszichés nehézség tünete az értelmes és jelentésteli élet megkérdőjelezése, céltalanság és az ehhez kapcsolódó kilátástalanság érzés. Különösen nehezzé teszi a kérdés feloldását a mai társadalom bizonytalan, folyamatosan változó értékrendje. (Vö. Szili 2018)

A történet során eldöntötték, hogy bebizonyítják, az életnek igenis van értelme, mégpedig úgy, hogy megalkotják a Fontos Dolgok Halmát, minek létrehozásával kívánják eltéríteni Pierre Anthont álláspontjától. Azonban már a gyűjtögetés elkezdése előtt kételkednek, hogy valóban van-e értelme, és ekkor mondja Sophie azt, hogy csak úgy kell tenni „mintha”. Vagyis az élet értelmének bebizonyítása is csak egy „mintha-játék”. Vajon valóban az lesz? A csak általuk birtokolt, használaton kívüli fűrésztelepen mindenki azt helyezi el először, ami az ő számára fontos volt egykor: egy hiányos zsoltároskönyv, egy baba, aminek leharapta a fejét egy kutya, stb. Aztán rájönnek, hogy mindegyikük számára ennél fontosabb dolgok is vannak, amit inkább nem tennének a halomra. Így kedvenceiktől nem egyéni döntéssel válnak meg, hanem előre megállapított sorrend szerint valamennyien követelőleg kérnek valamit a soron lévőtől. Horgászbót, könyvek, papagájos fülbevaló és Agnes új zöld szandálja kerül a halomra, ami akkor sokat jelentett neki. Ezért valami igazán nagyot akart követelni Gerdától, aki az ő szandálját követelte. Gerdának meg kellett válnia a hörcsögétől. (Vö. Ugron 2015:680)

Az elbeszélés stílusának egyik legszembetűnőbb jellemvonása az időközönként beszúrt hárommondatos passzusok, melyek nagyon tömörek, leginkább egy-kétszavasak és hangulatilag egymás fokozásai. *„Félelem. Még több félelem. Annál is több félelem”* jellemzi a történet légkörét, mivel nem saját elhatározáson alapuló döntés a fontos dolgok beszolgáltatása. A gyerekeknek teljesíteniük kell a közösség parancsát, és a közös akarat ellen pedig nem lehet tiltakozni. Ha valaki megpróbálja, azt megverik. (Vö. Szöcs 2012) A kamaszok kegyetlenek, kifizyelik a másik gyengepontját, és azt választják, amivel leginkább megfoszthatják őt.

Ez a folyamat beavatástörténet, amelyben az élet értelmének bizonyítása érdekében egymást fosztják meg ettől a lehetséges értelemről. Megalázzák egymást, ezért a fontos dolgok beszoigálatása is egyfajta bosszújátzma. Így durvult egyre gonoszabbá a Fontos Dolgok Halmának összegejtése. (Vö. Ugron 2015:680)

Az érték megállapítás és a döntési, önvizsgáló identitásvesztés egyre hátborzongatóbb tényvonala volt ez. Már-már szakrális temetővé dagad a halom és az áldozat egyre fájdalmasabb lesz. Például éjféltkor az egyik leány rég halott kistestvérének kukacos-fehér mazúvá pattogzott koporsóját ássák ki a temetőben. Így kerül oda Sofie szüzessége, a Hamupipőke kutya feje és Jon Johan mutatóujja. A test tárgyasul, tévképzetek martalékaként keletkezik „érték” a semmi ellenében. (Vö. Tarján 2012)

Bár a cselekmény fő szála az értelmetlenségének tudata okozta feszültséget járja körül, mégis rejtetten felbukkannak a multikulturalitás, a 21. századi társadalmi viszonyok okozta problémák is. Például a történetben Agnes alig bírja elmondani, hogy Sofie-nak mit kellett leadnia, mert szerinte csak egy fiúnak juthatott ilyesmi az eszébe. Ettől a tettől való elriadás arra utal, hogy a nők mennyire ki vannak szoloigálatva szexuálisan a patriarchális társadalomban. Vagy amikor levágják Rikke Ursula hat kék copfját, ami identitásának megölése volt, akit ugyanúgy hívtak azután is és Agnes barátnője maradt, valami mégis megváltozott. (Vö. Ugron 2015:680)

Nagy fordulat, hogy a Fontos Dolgok Halmát mintegy páratlan műalkotást vásárolja meg egy amerikai modern múzeum óriási összegért. A gyerekek tetszelegnek is a településsel együtt a nagy publicitást kapó milliomosok szerepében. Viszont a halom mégsem kerül kiállító terembe.

A történetnek nincs külvilága, míg az értékhalmozási gyerekkísérlet belső hitele nagyjából megképződik. A felnőtt társadalom vak passzivitását hivatott kifejezni a különlegesen akciózó gyerekek szüleinek majdnem teljes tunyasága, a tanári nemtörődömség, az általános hiszékenység által. (Vö. Tarján 2012) A gyerekek lényegében ki vannak szakítva a felnőttek világából. Golding is ezt csinálta *A legyek ura* című regényében. Nála a gyerekek lezuhannak a repülővel egy szigeten és egy felnőtt sem marad életben. Teller viszont nem ad magyarázatot, hogy miként is történik ez a kiszakítás. (Vö. Horváth 2018) Nála a felnőttek alig vannak jelen, sose lehet számítani rájuk, s ha közbelépnek is ritkán, többnyire rontanak a dolgokon (az egyik fiút jól elveri az apja vagy a legvédtelenebb Sofie-t az iskolaigazgató alaposan megszidja). Meghallgatás helyett fenytés és szobafogság van, de főként felnőttiány. A legszembeütőbb talán Pierre Anthon, iskolaköteles nyolcadikos, senki nem szedi le a fáról hetekig. (Vö. Veress 2012) A

felnőttek egyszerűen észre sem veszik a bajt, míg a gyerekek gyilkosokká nem válnak. Sőt, tetteikért cserébe egy darabig még sztárok is lesznek a társadalom szemében. Mindez, persze tudatos az író részéről: a gyerekek kiszolgáltatottságát hangsúlyozza, a biztonságos keretek hiányát. Mintha azt súgná a fiatalok számára, hogy egyedül vannak. A lényeg éppen az, hogy a gyerekeket körülvevő felnőttvilág nem tud számukra válaszokat kínálni, így maguknak kell ezeknek a keresésére indulniuk. Merthogy, mit kínál a felnőtt világ jelenleg a valóságban lévő fiataloknak: az American Idol és az X-faktor, típusú műsorokat, a sikerért, a hírnévéért, a kinézetért és a gazdaságért folyó örökös küzdelmet – és nagyon keveset abból, aminek nagyobb szabású vagy mélyebb értelme, jelentősége van. Így nem csoda, ha a tinédzserek egyedül fognak a fontos dolgok utáni kutatásba. (Vö. Varga 2021)

A mű tehát rengeteg kérdést vet fel:

- Meddig mehet el a többség a kisebbségi véleménnyel szemben?
- Az ideológiák oltárán milyen árat érdemes fizetni?
- Mi az élet értelme?
- Hibáinkért mégis milyen árat kell fizetni?

Fontos kérdések ezek, viszont a műben nem kapunk választ az írótól. A megoldás csupán annyi, hogy az eseményekről a feltartóztathatatlanul brutalizálódó horror után Agnes nyolc évvel számol be, 22 évesen. (Vö. Horváth 2018) Elbeszéli, újramondja a történetet. A Semmi Halmán született, ami bár hajdanán valaminek, csupa fontos dolognak tűnt, de csak hamu maradt belőle: az égő áldozat hamuja. Agnes tehát felidézi, ismételi, újramondja a történetet, ahogy emlékezete megőrizte, ahogy a világ szerkezetének és saját identitásának képévé változott a felnőtté válás folyamatában. (Miklya 2015:46)

A történet végén úgy érezte, valamit elveszített, ami nyilvánvalóan az ártatlansága és a tisztasága. Érezte, valami nem stimmel, mert ha igaz, hogy „semminek nincs értelme”, az következne, hogy ürességet sem kellene éreznie. (Vö. Horváth 2018) Sok szempontból számukra az a legsúlyosabb büntetés, hogy soha nem mesélhetik el senkinek történetüket, így nem szabadulhatnak meg a traumától. Emberi lényként elvesztették ártatlanságukat, és együtt kell élniük azokkal a hátborzongató dolgokkal, amit tettek. Ezért sem tudnak szembenézni egymással és egyértelmű, hogy soha nem lesznek azok, akik az incidens előtt voltak.

Bár Teller nem ad válaszokat a fent említett kérdésekre a *Semmi*-ben, egy általa adott interjúban azonban feltárja, hogy Pierre Anthon a következőkre tanítja meg az osztályt:

- önállóan kell gondolkodniuk;
- annak érdekében, hogy megtaláld valaminek az értelmét, nem áldozhatsz fel számodra fontos dolgokat;
- abban a pillanatban, amikor megfeledkezel az empátiáról egy idea, egy elv (esetünkben egy projekt, minek célja az élet értelmének felkutatása) érdekében fanatikussá válsz, és az emberi oldaladat elveszíted. (Vö. Varga 2021)

Miért is lett sikerkönyv a *Semmi*? Talán éppen ezért, mert érvényesen tud kimondani közhelyszerű igazságokat azon a szinten, ahogy a kamasz beledöbben. Következtesen és radikálisan. S mivel érvényesnek érzi, az olvasó elfogadja még a hitviták, a vitadrámák kliséit is. Hisz Pierre nem hús-vér figura, csupán egy felöltöztetett, szilvafára költöztetett tantétel. Nem számít neki koplalás és hóesés, mozgáskorlátozás, a fán töltött hosszú tél után is hitvitát folytat. Életét adja a meggyőződéséért, hitéért akárcsak a mártírok. (Vö. Miklya 2015:50)

A Scolar Kiadó két utószót is csatolt a *Semmihez*, Bárány Tiborét és Tandori Dezsőét. Bárány Tibor így összegzi a könyv lényegét: „*Erre (is) jó az irodalom. Naivítás lenne azt gondolni, hogy identitáskonfliktusainkat megúszhatjuk. Janne Teller regénye azonban megóvhat attól, hogy a nehéz helyzetekben újból és újból felépítsük a Fontos Dolgok Halmát.*” Tandori Dezső utószava viszont a maga műfajában remekmű. Van mersze a *Semmi* értékelését a „Nem semmi!” megállapításával kezdeni. (Tarján, 2012.) Horváth Gábor könyvkritikus szerint: „*mindent egybevetve a könyv jó. Elgondolkodtató, és ez ma már nem kevés. Mint érezhető, ennek ellenére komoly fenntartásaim vannak vele kapcsolatban, mert a felnőtteknek iránymutatónak is kell lenniük, nem csak kérdezőbiztosnak. A Semmi nem kínál válaszokat, csak kérdéseket, de hiszem, hogy aki kézbe fogja és elgondolkodik a kérdéseken, az majd más könyvekkel a háta mögött, más tapasztalatokkal együtt képes lesz ezekre a kérdésekre saját válaszokat adni. Márpedig ennél nagyobb élmény és siker nincs sok az életben!*” (Horváth, 2022.)

Tarján Tamás a regénnyel kapcsolatban a következő megállapítást tette *Halom* című kritikájában: „*Az igényes sikerkönyv kizárólag a saját érdekeinek enged, s épp ezért csak sikerkönyv, mert azt már nem képes és nem is akarja befogadni, megvalósítani, ami által még sikeresebb lehetne – azaz remekmű, és nem bestseller.*” (Miklya, 2015.)

„*Akik olvasták a nagy klasszikus Legyek Urát, vagy éppen a kortárs Battle Royale-t, azoknak talán kevésbé meglepő, hogy a Semmi ifjúsági regény.* – állítja Szili Hanna. Szerinte a hasonlóan provokatív regények mindig nagy vitákat váltottak ki, sokak szerint a fiataloknak nem kellene ilyen dolgokról olvasni, nem tesz jót a lelki

fejlődésüknek. Nyilván nem véletlenül került egy időre tiltólistára a dán író könyve is. Az érem másik oldala, hogy a hasonló tiltások oka általában az, hogy a mű – legyen az regény, színdarab vagy zene – társadalmi szempontból fontos és neuralgikus pontra tapintott. (Vö. Szili 2018)

3.2. A *Minden* című novelláskötet és recepciója

„Miért vannak előítéleteink? Miért közösítünk ki bárkit, vagy éppen miért emelünk zsarnokká? Miért hatalmaskodunk a kiszolgáltatottak felett? Miért vagyunk erőszakosak? Miért élünk vissza a bizalommal?”

A *Minden* egy novellafüzér, aprócska könyv, amely kis terjedelmű írásaiban előszeretettel használja a komoly témákat. (<https://muveszetnyelve.blogspot.com/2015/05/hadd-meseljek-mindenrol-janne-teller.html>) Az író utószava és a fűszöveg szerint a novelláskötet az erőszakról szól. Pontosabban arról, hogy mi emberek milyen gyarlók is vagyunk. A kérdések, amiket a novellák feszegetnek aktuálisak és égetőek: kirekesztés, intolerancia, modernkori rabszolgaság, rasszizmus, stb. Aktualitás terén mégsem próbálunk meg választ találni társadalmi szinten. Csupán emlegetjük őket úgy a híradókban, mint a politikában is. Alkalomadtán megoldásokat is ígérnek, amikből aztán nem lesz semmi. Mi pedig nem téve semmit, vállat vonunk, azzal nyugtatjuk magunkat, hogy végülis ezért vannak a különböző civilszervezetek, majd elkezdünk foglalkozni a legújabb bulvárhírekkel, mert hát úgy sincsenek közvetlen hatással a mi életünkre ezek a dolgok. (Vö. Szabó 2016)

Nyolc novellát olvashatunk ebben a kis kötetben, amely kamaszhangon szól. A különlegesség tudatával átjárt, válaszokat kereső, erőteljes szubjektív szövegek ezek, a tizenévesek bizonytalan nyelvén szólnak. (Vö. Panna 2015) A nyolc novella körül hét az erőszak valamilyen formájáról számol be. Bepillanthatunk olyan emberek gondolataiba, életébe, akik valahogyan a perifériára szorultak, a többséggel szemben állnak. Egyre nő bennük a feszültség, és valamilyen erőszakos cselekedetben tör ki belőlük. (Vö. Theodora 2015) A nyolcadik történet lényegében egy jutalomolvasmány: egy vallomás arról, mi játszódik le egy művész, író belső világában alkotás közben, ami kellően újszerű és könnyed ahhoz, hogy ne csak az előző hét elbeszélés nyomasztó hangulatára emlékezzünk, ha félretesszük a könyvet. (Vö. Szabó 2016)

A *Miért?* című nyitónovella pár szavas replikák húsbavágó csattogása. Befejezetlen mondatokból, értelmezési zavarok zátonyaiból, és félreértésekből áll, állandóan erőszakot

téve a beszéd és maga a szövegtördelés megszokott formáin. (Vö. Panna 2015) Egy narráció nélküli párbeszédet olvashatunk. Egy felnőtt és egy fiatalos dialógusa, amiből egyértelműen kiderül, hogy a kamasz egy szörnyű bűntényt követett el, amire a saját logikája szerint van rá magyarázat. (Vö. Szeifert 2015) Feltűnő lehet a cím, ami nem ad egyértelmű választ a történetre. Csupán sejteti: tettét a kamasz amolyan társadalmi kísérletnek szánta, hogy megtudja, létezik-e olyan rémtett, amely elég szörnyű ahhoz, hogy ne próbálja meg a vezérelvvé tett tolerancia megértéssel fogadni. (Vö. Haklik 2016)

Arról olvashatunk több oldalon keresztül, hogy a sínek túloldalán élő lakók ringatják a csípőjüket, ráadásul lesütött fejjel járnak, és ezt már nem lehet eltűrni, ugyanis komoly veszélyt jelent az egyenesen járókra, a Nemzetre. (Vö. Ugron 2015:680) Ha az erőszak nem is a legfontosabb szervezője ezeknek az elbeszéléseknek, az egyén és a társadalom viszonya az. A diszkrimináció kérdése ilyen kontextusban jöhet elő a sorrendben második novellában (*Úgy ringatják a csípejüket, szemüket a földre szegezve*), ahol egy fajgyűlölő fiatalember gondolatait olvassuk, aki az újságnak írta meg, mit gondol a környezetben élő emberekről, sőt a „probléma” megoldására is van ötlete. (Vö. Szeifert 2015) Úgy tűnhet, hogy a novella egy adott probléma ábrázolására tett kísérlet (esetünkben a társadalmi megbélyegzettség). Ám ennél azért összetettebb: a történet nem úgy mutat rá egy problémára, hogy lefesti azt, majd együttérzésre kényszerítenek – inkább ezeknek a kényes kérdéseknek a sokféleségére és a nézőpontok fontosságára reflektálva mutatnak meg olyan történeteket, amiket nagyon nehéz jól elbeszélni hatásvadász és pátosz nélkül. (Vö. Panna 2015)

A kötet erős darabjai közé tartoznak: *A török szőnyeg*, *Sárga fény*, *Nyalóka* és a *Minden*, ami megkapóan és szemléletesen beszél a szépírás folyamatáról – gyakorlatilag egyfajta ars poeticaként szolgál a kötet novelláihoz. A szerzőnek talán ebben a három novellában sikerül visszaadnia azt a világot, melyről a *Minden* című novellában úgy beszél, hogy a sorok között jelenik meg, állandó a mozgás, és maga a „kristálytisza” átláthatóság.

Például *A török szőnyeg* című novellában egy szőnyegre való alkudozás kapcsán olyan kérdések vetődnek fel, mint „Valóban azért harcolunk-e, amire igazán szükségünk van?”, vagy „Mi az a pont, vagy tett, amikor kiábrándulunk a hozzánk legközelebb állóktól?”. Egy végtelenül egyszerű helyzet, tréfa mutat rá a novellában az apa sivár, önző lelkivilágára. (Vö. Kovács 2016) Egy gyermek szemszögéből beszéli el, hogy a kezdetben népszerű apa nem az az ember, akinek a többiek hiszik. Amint rájön, hogy apja nem tökéletes, nem viselkedik megfelelően másokkal, rögtön megváltozik a gondolata, s vele együtt egy komoly helyzet. Ha a gyermek felnőtté nem is, de érettebbé válik: „*Megint*

csönd lesz. *De most másmilyen a csönd, mint az előbb, semmi brummogás. A csönd először úgy hangzik, mint az elpirulás, majd átcsap kicsit túl sok rokonszenvedésbe, ami túl sok lármával és túl sok tárt karokkal jár együtt, és már senki nem néz egymásra sokatmondóan. De a hangulat szinte azonnal megváltozik, a nők abbahagyják a szidalmazást, a férfiak pedig kinyitják ökölbe szorított kezüket.*” (Vö. Theodora 2015) Ahogy lehull lassan a lepel az apa valódi énjéről, úgy válik könnyebbé az is, hogy az olvasó elutasítsa a nyugati ember feltétlen felsőbbrendűségének elvét – áttolódik a hangsúly az individuumra, és annak pozitív és negatív tulajdonságaira. (Vö. Flora 2018) A felnőttek között kialakuló konfliktust végül gyermekeik jóindulata és őszintesége oldja béküléssé. Így válik a Teller-kötet legderűlátóbb darabjává a Törökországban játszódó novella, hogy aztán az író a következő írással ismét sokkolja olvasóit. Ugyanis a *Sárga fény* szökevény gyerekekről, gyermekprostitúcióról, a szülői örületről szól úgy, hogy az olvasót kíméletlenül beletolja abba a valóságba, amely szinte mindegyik híradóban ott förtelmesedik, s amelyre – talán önn nyugtatásra is – hajlamosak vagyunk azt gondolni, mindez távol van tőlünk. (Vö. Haklik 2016)

A novellában a szülők helyett a felnőtt szerepet felvevő fiatal fiú által követhetjük az eseményeket. Mivel ő maga is fiatal, vannak olyan részletek, amit nem fogalmaz meg egyértelműen, így mi csak zsigeri szinten értünk meg. Tettekéssége, bátorsága mindenképpen csodálatraméltó, és a végkifejlet éppen ezért válik még elkeserítőbbé: minden erőfeszítése ellenére pont olyan sorsra jut a testvéreivel, ami viszolygással tölt el minden embert. Ez a pár oldal egy külön dolgotra elegendő kérdést vet fel: a „kialudt napocsák” allegóriája, a szülők szerepe, a családon belüli diszfunkcionalitás és potenciális veszély, a „sárga lámpás ház” mint rájátszás a vörös lámpás házakra, a menekülés kérdése, és még lehetne sorolni. (Vö. Flora 2018) Egy, a kivégzésére váró háromszoros gyilkos önvallomását hallgattatja meg az olvasóval a *Míg a halál el nem választ* című novella. Az elbeszélő többször is arra utal, hogy ez volt az egyetlen kiút számára, így tudott megszabadulni attól az embertől, aki elmondása szerint valóban nem tűnt a társadalom megbecsülést érdemlő tagjának. De vajon vele kapcsolatban mi a helyzet? Nem ugyanolyan előre megfontolt gyilkosságot követnek el bírái? Ez a történet lényegében rájátszik a megközelítés fontosságára. Az erőszak végletekig fokozott formája - vagyis a gyilkosság – fölötti ítélet kérdőjeleződik itt meg. Megpróbál megérteni valamit, ami nem kíván megértést etikánk és társadalmi konvenciónk szerint.

A *Madarak, virágok, fák* című történetében a nyelvi és fizikai erőszak és bántalmazás kontrasztjában egy olyan identitás-történet születik, amely két kultúra és két

nyelv közzé rekedtséget próbálja elbeszélhetővé tenni, képszerűen és erőteljesen. A novella a valakihez/valahová tartozás történetévé válik. A többi szövegben is intenzíven jelen van ez a probléma, de itt talán a legerőteljesebb.

A miénktől teljesen eltávolodott világlátáson és értékrenden belül történő erőszakos esemény bontakozik ki a *Nyalóka* esetében. Tétje, logikája és motivációja csak ezen az új rendszeren belül ragadható meg. (Vö. Panna 2015) Ez az írás talán a kötet novelláinak legmerészebbike: nem csekélyebb vállalkozást visz sikerre, mint hogy egy autista gyermek szempontjából beszélje el hitelesen az általa elkövetett bűntett előtörténetét. (Vö. Haklik 2016) Egy szellemileg sérült kisfiú áll a történet központjában, aki meg van győződve arról, hogy ha az ember megfélelkezik valamiről, akkor az elmegy, eltűnik, megszűnik létezni. Miután elvesztette édesapját és macskáját, az udvaron álló egyikfa lesz a legjobb barátja. Ezt figyelni éjjel és nappal, erre gondol megállás nélkül, nehogy ez is eltűnjön. Majd összebarátkozik egy kislánnyal és ettől kezdve indul a tragédia felé a történet. Eddig úgy tűn a kisfiú furcsa, magányos és szomorú, ám innentől kezdve változik meg. Ez a novella egy újabb elrettentő példa arra, hogy mire képes az ember, csak azért, hogy másoknak megfeleljen. (Vö. Flora 2018)

Janne Teller *Minden* című novelláskötetének utószavában a *Mindent* a *Semmi* ellentétéként határozza meg és kijelenti: „*Minden*, ami számít.” Ebben a kijelentésben tulajdonképpen a minden szó utalhat az egész kötetre, a kötetben szereplő *Minden* című esszére, valamint ez utóbbi esszében megfogalmazott *Mindenre*. Ez az esszé a kötet kakukktojása, ugyanis a kötet többi darabja a kamaszok szemszögéből elbeszélő történetek, míg a *Minden* az író alkotással kapcsolatos gondolatait tartalmazza, amelyben a *Minden*, ami ír és a *Minden*, amit írnak: „A Minden az a történet, ami a történetben lévő történetben van.” És olyan szempontból is kakukktojás lehet, hogy ez a mű legkevésbé sikerült darabja. (Vö. Ugron 2015:680)

Tehát, a *Minden* a miért története. Azért történet, mert a kötet novelláit tényleges egységbe foglalja ez a *miért?* és ez a *hogyan tovább?* A miértre születik egy-két kétségbeesett, ügyetlen válasz, ami görcsösen igyekszik a világról alkotott tudásba illeszthetővé tenni a megmagyarázhatatlant. De a *hogyan tovább* – ami igazán hátborzongató kérdés – nyitva marad. (Vö. Panna 2015)

3.3. A Semmi és a Minden összevetése

Könnyed címek, nehéz tartalom. A kötetek címei nagyon egyszerűek: Semmi és Minden – egy-egy szó névelő nélkül, mégis értelmezések sokaságának nyit ajtót. Mintha igyekezne egy-egy fogalomba sűríteni mindazt a tartalmat, ami sokkal bonyolultabb annál, mint hogy egy szóval meg lehetne határozni. A két kötet címe két véglet ellentétét vetíti elénk, arra utal, egy párt alkot a két mű, egy közös halmazban helyezkednek el, melyben az egyik a negatív, másik a pozitív pólus. Ez részben félrevezető, amennyiben valami pozitív hangvételű kötetre számítunk a *Mindent* illetően. Ugyanis a *Minden* leginkább szerkezetében különbözik a *Semmitől*, ugyanis utóbbi egy kisregény, míg a *Minden* szám szerint nyolc (öt korábban már megjelent és három új) novella gyűjteménye, maga a tartalom viszont a *Semmi*hez hasonlóan provokatív és felkavaró. Sokkal inkább kiegészíti, vagy tovább bővíti a *Semmi* problémafelvetését, azáltal, hogy más területeket is górcső alá vesz. Noha az író szerint: „*A Minden természetesen nem válasz a Semmire. Saját konklúziója, filozófiája van a történeteinek. A Minden történetei egy-egy témát tárgyalnak, szemben a Semmivel, ami egyetlen dolog körül forog: mi az élet értelme?*”

Janne Teller nem teketóriázik a *Semmi* illetően: nyersen tálalja a modern kor egzisztenciális válságát, nem beszélve az ifjúkori identitáskeresés problémájáról. Ennek ellenére a *Minden* sem kifejezetten ifjúsági, hanem minden korosztályt érintő lélektani, társadalmi, problémákat ábrázol úgy, mint a határtalan liberalizmus, a megfelelni vágyás, a diszkrimináció, a modern kori rabszolgaság, a gyilkosság és a halálbüntetés, az áldozathibáztatás, a média hatalma, a gyökértelenség, kiközösítés, a másság.

A *Semmitől* és a *Mindenről* is elmondható, hogy nagyon is bonyolult mondanivalót rejtenek a történetek az elbeszélés egyszerűsége ellenére. A tettek, az érzések árnyaltsága, a motivációk, remek vitaalap, hiszen egyáltalán nem egyszerű eldöntenünk, kinek a pártján állunk. És Janne Teller olyannyira nem didaktikus, hogy a felvetett kérdéseket minden esetben nyitva hagyja, nincs fehér vagy fekete, nincs jó vagy rossz: az elkövető ugyanúgy áldozat, ahogyan a tulajdonképpeni áldozat is elkövető volt – minden csupán nézőpont kérdése.

Bár a *Minden* novellái követik a *Semmi* példáját, és egytől egyig megdöbbentő fordulatot szánnak az olvasónak, azért előfordul köztük néhány kiszámítható, aha-élményt nyújtó (például az *Ahogy úgy ringatják a csípejüket, szemüket a földre szegezve* befejezése aligha okoz bárkinek túl nagy meglepetést, ahogy a *Nyalóka* Sylvia Plath-ot idéző végkifejlete sem).

Ennek ellenére olyan társadalmi és lélektani problémákat vet fel, melyekről – többek között aktualitása miatt is – érdemes beszélni. (Vö. Pataki 2020)

IV. A SKANDINÁV TÁRSADALOMKRITIKA MEGJELENÉSE A MŰVÉSZETEKBEN

4.1. A jóléti társadalom kritikája

Európában sajátos helyet foglal el a skandináv kultúra. A természetrajzi és történelmi divergencia ellenére hajlamosak vagyunk egy „kalap alá” venni az északi országokat, s beszélünk skandináv természetről, skandináv dizájnról, skandináv családmódelekről, skandináv jóléti államról, stb. Ám Skandinávia a szó szoros értelmében Svédország, Norvégia és Dánia gyűjtőneve. De a magyar szóhasználatban gyakran Finnországot, Izlandot és Feröert is beleértik. A tágabb értelemben vett Skandinávia helyett szokták használni az *északi államok* (angolul *Nordic countries*) elnevezést is. (Vö. Bíró 2020:26)

Manapság úgy gondolnak Skandináviára, mint jóléti állam egyik szülőhazájára. Ám ez nem volt mindig így. A 19. század végén és a 20. század elején a skandináv országok szegénységről, a kivándorlásról, a királyi abszolutizmusról és az anarchistákról voltak híresek. Azonban az északi államok jól reagáltak eme nagy kihívásokra. (Vö. Paár 2015)

A regényíróknak sokszor nem az a fontos, hogy a valóságot írja meg, hanem a valószínűt. Az 1870-es évek elején Georg Brandes egyetemi előadásain (majd könyv alakban) meghirdeti a „modern áttörés” szükségességét, amely társadalmi problémákkal foglalkozó irodalmat kíván. A norvég Ibsen, Bjørnson, majd Hamsun, a svéd Strindberg, majd Lagerlöf, a dán Jacobsen és Pontoppidan helye az európai és világirodalomban jelzi a „modern áttörés” jelentőségét. Előtérbe kerül a társadalom alapvető egysége, vagyis a család, majd az egyén morális felelőssége, a mindennapi életben a valóság és a látszat közötti szakadék, a polgár látszólagos és valóságos létformájának divergenciája. A polgári társadalom betegségeire alapos diagnózisokat kereső irodalom középpontjával, ezzel az egyéni lét került. (Vö. Pál szerk. 2005)

Az északi országok jellemzője, hogy a társadalmi problémákat leginkább bűnügyi regények alapján mutatják be, tárják fel.

A társadalomkritikai mozzanat talán a legfontosabb azok közül a szempontok közül, melyek alapján műfajilag közös csoportba lehet sorolni a skandináv krimiket. Így Norvégiában, a harmincas években teret nyert a pszichoanalitikus irodalomszemlélet, amely megágyazott az íróknak olyan jellegű krimik megírásának, ami a skandináv bűnregényeket foglalja magába. Lényegében ez a skandináv bűnregények kialakulásának első hulláma. Hiszen a mai napig fellelhetőek és jellegzetesek ezek a stílusjegyek az összes északi műben. A második hullám megalapozói Maj Sjöwall és Per Wahlöö

munkásságaihoz köthető, akiknek (bizonyos értelemben) bújt elő az összes ember, aki krimiírással foglalkozik. Műveikben lelhető fel legelőször az az éles társadalomkritikai vonal, ami az északi irodalom egyik alappillére. (Vö. Kaszás 2016) Ők határozták meg a skandináv krimi, mint műfaj a '60-as és '70-es években.

Paradoxon, hogy a legjobban működő, legjólétebb demokráciában bontakozott ki legélesebben a társadalomkritikus műfaj. Itt tulajdonképpen az emberiség válságáról van szó, a nyugati civilizációéról, Európáéról. A válság, annak tudata, hogy a világban valami végérvényesen el lett rontva. A válság fel- és beismerése, tudatosítása és vele való szembenézés meglehetősen ritka. Soha nem volt domináns áramlat a művészetekben sem. Viszont a jelenkori skandináv irodalom tisztában van vele, tudatosította azt, és szembe is nézett vele. És ami rendkívül fontos, hogy nem egyéneként találta meg, hanem az egész egyetlen közös morális platformról szólal meg. A skandinávok úgy gazdaságilag, mint a társadalmi berendezkedés tekintetében is a nyugati civilizáció legtetefjén állnak. Tehát, a kiindulási alap bizonyára ebben a „magasságban” gyökerezik. Ők azok, akik a jelenkor problémáját felülről látják, és képesek őszintén és hitelesen beszélni róla. (Vö. Babiczky 2012) Sjöval és Wahlö regényeikben nem rejtették véka alá, hogy mit is gondolnak a hazájukban uralkodó politikai rendről. Szerintük a jóléti állam egy hatalmas képmutatás a nép és az egész világ felé. Úgy tartották, hogy az államvezetésben minden és mindenki a kapitalista gazdaságnak van alárendelve és a demokrácia csak látszat, sőt, a politikusok még tesznek is azért, hogy a kapitalizmus beférközzön és szétterjedjen a svéd állam minden szegmensébe.

A szerzőpáros kellő ügyességgel rejtették el a társadalomkritikát a gyilkosságok sorai között, hiszen azóta a skandináv krimikben a gyilkosság csak ürügy arra, hogy a főszereplő által alámerüljünk az adott ország belső problémáira. A későbbi nagy szerzők svéd, skandináv szerzők követték a lefektetett irányvonalakat és még kritikusabban viszonyultak saját országukhoz. Példának okáért Henning Mankell ugyanabba a mederbe lépett, amit Sjöwall és Wahlö ismertté tett évekkel ezelött, ám nem ismételte meg őket: más témákat boncolgat, de az adott évek aktuális problémáit. A skandináv krimi egyfajta realizmussal ábrázolja a társadalmat, a politikai rendszert és a személyiségtípusokat, azzal a tudattal, hogy a végén úgyis kiderül az igazság.

Továbbá, ezen bűnregényekben olyan motívumok vannak, amelyek szinte mindegyikben fellelhetőek. Szó esik például a nők elleni- és a családon belüli erőszakról, a kábítószer kereskedelemről, az állami szinten történő korrupcióról, a prostitúcióról és a

nácizmusról. Mindez hasonlóképp jelen vannak Stieg Larsson *Millenium-trilógiájában*, minek népszerűségét köszönheti a skandináv krimi (Vö. Kaszás 2016)

Agnete Friis dán író szerint a bűnügyi regények különösen alkalmasak arra, hogy felhívják a figyelmet a társadalmi visszasságokra. Az ilyen regények középpontjába gyakran valamilyen perifériára szorult egyén kerül, akinek problémáival szembe kell nézniük a befogadó skandináv államoknak is – azzal kapcsolatban is adhatnak útmutatót a könyvek, hogy mit lehet, és mit kell az ilyen helyzetekkel kezdeni. (https://europapont.blog.hu/2012/04/23/miert_olyan_nepszeru_a_skandinav_krimi_az_esz_aki_krimik_vilaga_es_a_tarsadalmi_kirekesztes) Gunnar Staalesen norvég író a következőképp fogalmazta meg az északi krimi jelentőségét: „Az én szememben a modern skandináv krimi a klasszikus elbeszélő regény mai megfelelője. Ez az a műfaj, amely aktuális témákat dolgoz fel, és oly módon világítja meg őket, hogy azzal vitára és gondolkodásra készíteti az olvasókat, míg az egyéb irodalmi műfajok inkább kísérletezőek és sokszor a saját formájukkal vannak elfoglalva.” (Vö. Kaszás 2016)

Az északi krimik további jellemzőihez tartozik – Babiczky Tibor, költő, szerkesztő szerint -, hogy a tettes kézre kerítése után nem áll helyre semmiféle világrend. (Vö. Rékai 2019) A krimik nyomozói nem heroikusak, és főleg nem győzik le a bűnt. Pontosan tudják, hogy – a legjobb esetben – megnyerhetik a csatát, viszont a háborút már a kezdetek kezdetén elvesztették. A két kulcsszó: elengedés és beletörődés. Akárcsak Nesbø, Indriðason vagy Mankell könyveiben, ahol egy-egy történet végén ugyanott tartunk, mint az elején. (Vö. Babiczky 2012) Olykor fellelhető a sorozathős nyomozók ambivalens érzésekkel teli, emberközeli ábrázolása is: változó, progresszív regényalakok, akiknek saját, gyakran nyomasztó élettörténete van. A főhősök önsorsrontó, önpusztító vonásai, tépelődő alkata magánemberként is szimpatikussá teszi őket az olvasók szemében. Jo Nesbo (Harry Hole és Rakhel szerelmi története) és Camilla Lackberg (Peter Hadström és Erika Falk szerelmi története) például tudatosan épít be egy összefüggő magánéleti szálát is a regényeibe. A lélektani megközelítés azonban nemcsak a nyomozóknak jár ki a skandináv regényekben. Több író, mint például Karin Alvtegen, Karin Fossum, Håkan Nesser vagy egyes regényeiben Jo Nesbø is engedi olvasóit a tettes lelkébe látni, hogy a bűnelkövetés pszichológiai indokait keresve az esendő, vagy a körülmények miatt bűnbe esett és nem az eredendően bűnös embert mutassa fel

Kortárs közegben játszódó történet ma már elképzelhetetlen a média szerepének a hangsúlyozása, a média jelenléte, az médiumok által kiváltott/generált reakciók figyelembe vétele nélkül. Szerepe és befolyása a krimi regényekben is megjelenik. Például egyes

regényekben gyakran találkozunk azzal a jelenséggel, hogy a sajtóban megjelenő hírek az eseményeket másfelé terelik, vagy döntő fordulathoz vezetnek, esetenként félrevezetésül szolgál a gyilkos számára. S találunk arra is példát, amikor a bűntény feltárását, a hiteles tanúvallomások begyűjtésére tett kísérletet hátráltatja, hogy a bűntényt megelőzően unalmas életű kisváros vagy bármilyen más közösség hirtelen nyilvánosságot kap.

Az északi krimi műfaj sikerességének és hatásosságának összetevői közt említést kell tennünk a környezeti-hangulati elemre is, amelyben a történetek játszódnak. A nem skandináv olvasók számára világszerte érdekesebbé teszi ezeket az északi krimiket az a számukra ismeretlen, egzotikusnak ható táj, ami megjelenik a történetekben. Északon vagyunk, ahol vagy hamar sötétedik, vagy nyáron fehér éjszakák vannak, ahol teljesen másak a fényviszonyok, mint ahogy azt pl. a magyar olvasó megszokta, ahol mindig fúj a szél, sokszor ködös, szürke a táj, hideg az idő, hóviharak, kemény fagyok tarkítják a mindennapokat. Bergenben mindig esik az eső, Osloban az időjárást a fjord alakítja. Ezek mind olyan környezeti elemek, amik nagyban hozzájárulnak a jellegzetes északi krimi hangulat megteremtéséhez. A skandináv hős ezen a tájon van otthon. Ez felel meg a habitudának, a lelkiállapotának. A skandináv krimik hősei általában nem tudnak mit kezdeni a nyárral, a jó idővel, a napsütéssel. Ez mindig csak átmeneti, valami olyan, ami egy bekövetkező változás, egy bűntény, egy váratlan rossz előjele. (Bíró, 2020.)

A skandináv társadalomban a modernség és a hagyománytisztelet jó arányban keveredik egymással. Az irodalom e vonzó tulajdonságát a skandináv film is megőrizte. Ennek jele, hogy a nemzeti irodalom nagyjainak műveit, egy régi világ lenyomatait feldolgozta a filmművészet, és egyúttal mindmáig hihetetlen érzékenységgel reflektál a belső feszültségekre, a társadalmat érő kihívásokra. Szinte nem volt olyan társadalmi probléma, konfliktus, amelyet ne dolgozott volna fel, amióta eljutott a mozgókép a skandináv országokba. Az északi országok szerzőinek mindig van mire építeniük, hiszen mindig sajátja volt az északi irodalomnak a társadalmi realizmus.

Például a svéd emlékezet jelentős veszteségként tartja számon azokat az embereket, akik a nyomor és olykor a vallási üldöztetés elől menekültek el Észak-Amerikába. Ezt a témát is feldolgozta a svéd filmművészet Wilhelm Moberg, baloldali svéd író által. Jan Troell filmje is felidézte a messzibe szakadt svédek életét, az 1850-es évektől 1890-ig, Karl Oscar Nilsson haláláig.

1970-es években kezdett foglalkozni a svéd filmművészet a marginalizált társadalmi csoportok (menekültek, huligánok, kábítószer fogyasztók) életével, a frissen kialakult jóléti társadalom, valamint a társadalmi egyenlőtlenségek új formáival. Olyan

nevek jellemzik ezt az évtizedet, mint Stefan Jarl, Ingmar Bergman, vagy a már említett Jan Troell. A 2000-es években a svéd rendezők érdeklődésének homlokterébe a menekültprobléma került. Josef Fares (libanoni származású, svéd filmrendező) *Zozo* című, önéletrajzi utalásokkal teli filmje egy libanoni menekült fiú életét, és Svédországba menekülését mutatja be. (Vö. Paár 2015)

Az északi krimi hatása már régen túllépett nemcsak Európa határain, hanem az amerikai kontinensen is népszerűek, sőt, meghihlették az amerikai film- és sorozatipart is: több sikeres skandináv filmnek és sorozatnak készült el az amerikai színészekkel amerikai környezetben leforgatott változata. Mellesleg a regények népszerűségét növeli, hogy kiadásuk után néhány éven belül filmesített változatuk is hódítani kezd. Ha csak a legnagyobb nemzetközi sikert elért adaptációkat említjük, Stig Larsson Millenium trilógiájának filmes feldolgozásával kell kezdenünk. A könyvtrilógiai alapján svéd és amerikai filmek is készültek. Egy másik sikeres adaptációt említve Jo Nesbønek eddig két könyvéből készült filmes adaptáció, a *Fejvadászok* és a talán legismertebb Hole-kötet, a *Hóember* nyomán. A *Fejvadászok*at az egyik legjobb skandináv filmes kriminek tartják, és kritikai vélemények szerint a filmes adaptáció jobb, mint az eredeti Nesbø regény.

Nagy sikert aratott *Az eltitkolt életek* című svéd film, ami Camilla Lackberg azonos című regényéből készült

Világszerte nem fogynak ugyan olyan nagy példányszámban a dán krimiírók könyvei, mint a norvég vagy svéd szerzők művei, ám a filmes adaptációk tekintetében a legsikeresebbek között vannak a Jussi Alder-Olsen regényeiből készült *Q-ügyosztály* történetek. A *Nyomtalanul*, a *Palackposta*, a *Fácángyilkosok* és a *64-es betegnapló* talán a könyveknél is erősebb hangulatúra sikeredett alkotások.

A filmes feldolgozások mellett érdemes említést tenni a sorozatokról is, melyeknek a népszerűsége és hatása az utóbbi években vetekszik a mozifilmekével. Ennek okán a Søren Svestrup forgatókönyve alapján svéd-norvég-dán koprodukcióban készült sorozat, az *Egy gyilkos ügy* (*Forbrydelsen*) két évada széles közönséget teremtett az új bűnügyi filmek számára, mintegy a skandináv krimisorozatok prototípusaként emlegethetjük. Nem véletlen, hogy ennek a sorozatnak is elkészült az amerikai sorozatváltozata is *The Killing* címen.

Említésre méltó a tévés feldolgozásoknál a *Wallander*-sorozat Henning Mankell svéd író ikonikus nyomozójáról, aki talán a legemberibb figura az egész skandináv krimi világban, olyannyira, hogy a BBC sorozatot készített a történetekből, olyan minőségben, amelyet Mankell könyvei megérdemelnek.

A műfaj filmes és tévés klasszikusainak említésén túl még hosszú a nagy népszerűségnek örvendő, milliók által letöltött és sok esetben a kritika által is pozitívan fogadott északi krimik listája, melynek mintájára nemcsak az amerikai filmipar, de az angolok, skótok, írek, walesiek, ausztrálok, kanadaiak is “kölcsonvették” az északi krimik kelléktárát, azok mintájára saját szériákat forgatva. (Bíró, 2020.)

4.2. A jóléti társadalom kritikájának szemléltetése: *A futóhomok* c. sorozat

A *quicksand* magyarul futóhomokot jelent, ami a legenda szerint elnyelhet bárkit. Bár bebizonyították, hogy ez nem lehetséges a valóságban, és a futóhomokba csak abban az esetben fulladhat bele valaki, ha az eset a vízparton történik, és az illető minél jobban kapálózik.

A *Futóhomok (Quicksand)* című regény egy sajátos skandináv krimi Malin Persson Giolito tolla által, amely egy 2016-ban megjelent bestsellerként futott Svédországban. 2019 áprilisában megjelent a regény alapján alkotott Netflixes sorozat, amely hat epizódon keresztül feszegeti a határokat és nem fél ábrázolni a társadalom legvalóságosabb sebeit sem. Olyan rendszeresen előforduló problémák mélységére világít rá, mint például: az iskolai lövöldözés, mentális betegségek, családon belüli bántalmazás, valamint szexuális erőszak.

A Netflix új „mini sorozata” nemcsak azért sorolható a skandináv krimi műfajába, mert svéd produkcióról van szó, hanem mert markánsan társadalomkritikus témájából adódóan. Már az első rész apró részletekre (véres ruhákra, mozdulatlanul heverő testrészekre, vértócsára) koncentrált nyitóképeiből kiderül, hogy a *Futóhomok* egy iskolai mészárlásról és annak következményeiről fog szólni. Egy 21. századi Amerikában zajló mészárlás egy teljesen ismert jelenete tárul elénk. Csakhogy a sorozat nem az Egyesült Államokban játszódik, hanem Svédországban, egy olyan országban, ahol nagyon ritka az iskolai fegyveres erőszak. Az utolsó iskolai lövöldözés 2015-ben volt. Ezt megelőzően 1961-ben egy halálos lövöldözés történt a Götenborg melletti Kungälvben.

Tehát, a sorozatban nem tudni pontosan, kik és hányan haltak meg, ez az információ lassan adagolva, részenként derül majd ki, a tettes viszont megvan: Maja Norberg.

Vitathatatlan, hogy ő tette, hiszen az osztályteremben egyedül ő nem sebesült meg, mellette egy fegyver hevert, a rendőrség pedig azonnal őrizetbe vette. Ám Maja nem tudja felidézni, pontosan hogyan is zajlott le ez a sokkoló lövöldözés, így az sem derül ki, miért

tette. A néző is csak is a lánnyal együtt ismeri meg teljes egészében, s azonnal azonosulásra kényszerít minket ez a szubjektív elbeszélés mód. De különben is nehéz külső szemlélőnek maradni a sorozat folyamán, mivel a végzetes nap reggeléig vezető történések sorát bemutató flashbackekből az derül ki, hogy Maja egy igazán szeretni való, kedves és okos lány. Szereti a kishúgát, szorgalmas, kitűnő tanuló, szoros baráti kapcsolatokkal. Ráadásul a szerelem is rátalál Sebastian személyében. Akkor mégis mi készíthetett egy ideális családi háttérrel rendelkező kitűnő tanulót és a barátját a tömeggyilkosságra?

A *Quicksand* – Majával és a nézővel együtt – a miértre keresi a választ az első pillanattól. Ennél fogva a klasszikus krimiktől eltérően ez nem egy *whodunit*, hanem *whydunit* történet lesz, hiszen megvan a tettes, a motivációja viszont nem ismert. A második rész feszültségben hagyja a közönséget, az első áldozatot sikerül azonosítani, majd később elének tárul az identitást nyerő halottak listája. Mindez nem, hogy nem fedi fel az indítékot, inkább még kevésbé teszi érthetővé az esetet. Ugyanis a lövöldözésben Majához közelálló emberek vesztették életüket, a haláluk pedig láthatóan megrázták a lányt. Mi vezethetett tehát idáig? Hogy lehet, hogy egy vértócsa közepén találtak rá Majára? Ezekre a kérdésekre próbál választ találni a nyomozást vezető rendőrnő és a főügyész.

A jelen eseményei az elkülönített előzetesben ülő Maja börtönben töltött mindennapjaiból áll: tárgyalás előtti kihallgatás, konzultálás az ügyvéddel, majd a bírósági tárgyalás. Úgy a néző, ahogy Maja is csak apróbb jelekből tud következtetni az idő múlására, így meglepően megállapíthatjuk, hogy nagy ugrások telnek el egy-egy rész között. Az egyikben még nyár van, a másikban meg már karácsony. Ezzel remekül érzékelteti a *Futóhomok*, hogyan zajlik a való életben a nyomozás. Még úgy is, hogy a klasszikus skandináv krimikben megszokott rendőri munka helyett csupán a vádlott azon napjait követjük, amelyben történik valami figyelemre méltó. A többit az emlékekbe merülve, magyarázatot keresve vészeljük át Majával.

A zsánerre jellemző realizmus a bírósági tárgyalás során is tetten érhető. Ez alatt nem csak az ilyen események menetének reprezentálása értendő, hanem az olyan, a mi társadalmunkba is berögzült attitűd, mint az áldozathibáztatás. És nem csupán a jog világában, hanem a magánéletben is felbukkan ez a fajta érzelmi bántalmazás. A *Quicksand* pedig a bántalmazott(ak) szempontjából mutatja be a lelki és sokszor a fizikai erőszakot, terrort is, mely által a sorozatnak komoly népnevelő és érzékenyítő hatása is lesz. A kezdetben szilárdul *whydunit*-sztorinak tűnő *Futóhomok* az első percben elvett

whodunit-vonulat kizárását megkérdőjelezi, és egyre biztosabban teszi fel a kérdést: Maja biztosan bűnös? Vagy csupán egy áldozat?

És ezzel a feltevéssel lesz igazán világos a sorozat címe. Maja éppen ebbe a futóhomokba esett bele. Mivel a remény szinte még csak nem is pislákol, a lány sodródik a homokkal, tétlenül várja a bíróság ítéletét. És mindenkit egyetlen kérdés foglalkoztat: vajon sikerül-e kimásznia a futóhomok legmélyéről? (Vö. Rakita 2019.)

A történet a mai Svédország oly releváns kérdéseivel foglalkozik, mint például az osztálybeli különbségek és a bevándorlás. A *Quicksand* egy gazdag külvárosban játszódik, ahol Sebastian Svédország leggazdagabb emberének fia, aki összetűzésbe kerül Samirral szülei hitvallása, foglalkozása miatt.

Malin könyve nem csak az iskolai lövöldözésről szól, hanem egyben az osztály és a szegregáció történetéről is, ami mindenhol jelen van. A történet rávilágít a bántalmazó kapcsolatok potenciálisan katasztrofális következményeire is. Maját először elragadja Sebastian elbűvölő milliárdos életmódja. Szüleit is megdöbbeníti a nagysághoz való közelség, és örömmel engedik, hogy a 17 éves lányuk a jachton mászkáljon új barátjával. Mire Sebastian megmutatja rögeszmés oldalát, Maja túlságosan csapdába esett ahhoz, hogy elhagyja a kapcsolatot – még akkor is, ha erőszakossá válik.

De vajon minek köszönhető Sebastian romlott lelkiállapota? A sorozatban egyértelműen láthatjuk a társadalom egyik legkiemelkedőbb problémáját: a családon belüli erőszakot. Sebastian édesapja által megvalósult bántalmazása abban nyilvánul meg, hogy elhíteti vele: értéktelen, nem képes dolgokra, felesleges, nem számít senkinek sem, bármit tesz, az rossz. A kiabálás, az ordibálás, a szidalmazás szinte mindennapos jelenség. Ebből is következett, miszerint Sebastian maga is bántalmazóvá vált, akár a kortársai, akár saját családja körében, és a bántalmazó ellen is fordult. Ráadásul mindezen agressziót drogokkal és alkohollal fojt el.

A *Quicksand* erőszak ábrázolása egészen más kontextusba bontakozik ki: Giolito Svédország problémáiból kidolgozott egy „mi lenne, ha” forgatókönyvet. De ha az amerikai nappaliba helyezzük, akkor sokkal inkább tűnik valóságosnak. Bár Maja nem valós személyen alapul, ma is sok fiatal él meg erőszakos támadásokat az iskolában, és nap, mint nap megküzd a veszteségek és traumák következményeivel. (Vö. Nicolaou 2019.)

V. ÖSSZEFOGLALÁS

Magiszteri munkám témája voltaképp a kortárs skandináv ifjúsági irodalom recepciójának tanulmányozását célozta Janne Teller munkássága alapján, azon belül is az egyik sokat emlegetett, értelmezett és újraértelmezett regényét: a *Semmit*.

Egyik fontos célom az volt, hogy kifejezzem, miként jelennek meg a modernkori nemzedék fiataljait érintő problémák az ifjúsági irodalomban. Fő célom volt bemutatni a kortárs skandináv ifjúsági irodalmat Janne Teller regényei (*Semmi* és *Minden*) alapján, felhasználva a recepcióelmélet elveit; valamint a témához kapcsolódó fogalmak értelmezése a szakirodalom feldolgozása segítségével. Továbbá szemléltettem, hogy miként jelenik meg a skandináv társadalomkritika az irodalomban. Janne Teller tollából megjelent a válasz is a *Semmire* egy novelláskötet formájában, ami ifjúságnak szánt novellákat tartalmaz, a címe *Minden*. Munkámban helyenként a két könyv hasonlóságaira és különbségeire is kitértem.

A munka négy fejezetből áll. Az első fejezet (*Bevezetés*) két kisebb alfejezetre bomlik, melyekben ismertetem diplomamunkám témáját, aktualitását, főbb céljaimat, valamint az azok eléréséhez alkalmazott módszert. Ugyanakkor felületesen betekintést nyújtok a modernkori társadalom problémáira és a modern skandináv gyermekirodalom jellemzőire.

A második fejezet (*Az ifjúsági irodalom fogalma, modernkori értelmezése*) részletesen leírja az ifjúsági irodalom fogalmát, azok sajátosságait, kezdeteit, modernkori értelmezését stb. Ez a fejezet is szintén két kisebb alegységre oszlik, amelyekben a modern gyermekirodalom egyik hullámszerű jelenségét fejtegetem, az antiautoriter gyermekirodalmat, valamint a skandináv országokra jellemző ifjúsági irodalmat népszerű képviselőik által.

Mielőtt alpontokba foglalva ismertettem a *Semmi* és *Minden* című regények befogadását, hasonlóságait és különbségeit, előtte a harmadik fejezetbe (*Janne Teller munkássága*) összegezve ábrázoltam Janne Teller alkotói pályáját, valamint ismertebb műveit.

A skandináv jóléti állam társadalomkritikus vázolásának mikéntjével foglalkozik a negyedik fejezet (*A skandináv társadalomkritika megjelenése a művészetekben*) alpontjai. Azon belül is, hogy hogyan bírálják műveikben egyes szerzők a skandináv társadalom

fontosabb problémáit, mint például a magány, szegénység, kivándorlás, képmutatás, gyilkosság, stb., melyeket a filmipar is magáénak mondhatott adaptálás szempontjából.

Munkámban jómagam is szemléltetem a jóléti társadalom kritikus problémáit *A futóhomok* című sorozat alapján.

Kutatásom során arra jutottam, hogy társadalmunkat olyan súlyos, generációs problémák övezik, melyekkel nehezen birkóznak meg. Ide tartoznak a magány, a kirekesztés, a társadalombeli különbségek, a fizikai/lelki bántalmazás, élvezeti szerek használata, korrupció stb. kérdéskörei, melyeket rendkívül erősen és nyíltan ábrázol a skandináv irodalom. Különösen a skandináv krimi, ami azért is különleges, mert:

- aktuális témákat dolgoz fel, és oly módon tisztázza őket, hogy azzal vitára és gondolkodásra buzdítja az olvasókat;
- az íróknak sokszor nem az a fontos, hogy a valóságot írja meg, hanem a valósínűt;
- az ilyen regények középpontjába gyakran valamilyen perifériára szorult egyén kerül, akinek problémáival szembe kell nézniük a befogadó államoknak is;
- az igazság kiderítése után nem áll helyre semmiféle világrend;

A Futóhomok (Quicksand) című regény is egy sajátos skandináv krimi, amely egy 2016-ban megjelent bestsellerként futott Svédországban. A Netflix készített egy hat epizódos sorozatot, melyen keresztül a társadalom legvalóságosabb sebeit mutatja be: iskolai lövöldözés, mentális betegségek, családon belüli bántalmazás, valamint szexuális erőszak. Egy sorozat, melyben a főáldozat egy futóhomokban kapálózva keresi kétségbeesetten a miértre a választ. És mindenkit egyetlen kérdés foglalkoztat: vajon sikerül-e kimásznia (az emberiségnek) a futóhomok legmélyéről?

VI. FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bauer Gabriella 1994: Gyermekirodalom I-IV. osztály. In. Ötvös Lajos és Seres József szerk. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Bauer Gabriella 1995: Gyermekirodalom. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Bárdos József — Galuska László Pál 2013: Fejezetek a gyermekirodalomból. Budapest: Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó
- Deres Péter 2019: Svédcsavar *A svéd ifjúsági- és gyermekirodalomról, -színházról*. In. Szász Zsolt szerk., *Scenárium*. VII. évf. 2. sz. / 2019. 43.
- G. Papp Katalin 2001: *Christine Nöstlinger* Ilse Janda fiatalkorú. In. Borbély Sándor és Komáromi Gabriella szerk., *Kortárs gyerekkönyvek. Műelemzések és műismertetések*. Budapest: Ciceró Könyvstudió KFT. 120-127.
- Hájas Csilla 2015: A tekintélytagadó hullám példái a magyar gyermekirodalomban (*Janakovszky Éva és Bernicky Éva meseregényei*). In. Toldi Éva szerk. *Hungarológiai Közlemények*. XIV. évf. 2. sz. / 2015, 78-89.
- Jakab Villő-Hanga 2018: Túlteljesített ígéretek és hiányérzetek. *Korunk*. 22. évf. 6. sz. / 2018, 117.
- Komáromi Gabriella 1999. Gyermekirodalom. Helikon Kiadó, Budapest
- Komáromi Gabriella 1998: A gyermekkönyvek titkos kertje. Budapest: Pannonica Kiadó.
- Kusper Judit 2019: Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban. *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum. Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* 22. sz. / 2019, 7.
- Masát András 2015: A „modern áttörés” – a skandináv irodalmak európaisága. In. Pál József szerk., *Világirodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Miklya Zsolt 2015: Semmi baj – Janne Teller: Semmi. In. Balajthy Ágnes szerk., *Szkhion*. 13. évf. 2. sz. / 2015. 47-51.
- Tótfalusi István 2001: A svéd gyermekirodalom hatása Magyarországon. *Könyv és Nevelés*. III. évf. 2. sz. / 2001
- Tóth Karolina 2010: A halál interpretációja és a kortárs gyermekolvasó. In. Káich Katalin szerk., *Évkönyv*, Újvidéki Egyetem, Szabadka. 124-135.
- Ugron Nóra 2015: Mindent vagy semmit. *Helikon*. XXVI. évf. 18. sz. / 2015. 680.

Vajda Barnabás 2006: Süsü mint a Kádár-korszak metaforákba burkolt kritikája. *Iskolakultúra*. 16. évf. 3. sz. / 2006, 118.

Internetes források:

Az író, akinek Niels Horgelsson hozott Nobel-díjat – Selma Lagerlöf
<https://fidelio.hu/konyv/az-irono-akinek-nils-holgersson-hozott-nobel-dijat-selma-lagerlof-153607.html>

Both Gabi 2011: Astrid Lindgren: Oroszlánszívű testvérek
<http://meseutca.hu/2011/11/04/astrid-lindgren-orozslanszivu-testverek/>

Babiczy Tibor 2012: A sötét pont, avagy a kortárs skandináv irodalom jelentősége
https://konyvesmagazin.hu/nagy/a_sotet_pont_avagy_a_kortars_skandinav_irodalom_jelentosege.html

Elena Nicolaou 2019: Is Maja of *Quicksand* based on a real person?
<https://www.refinery29.com/en-us/2019/04/229318/is-maja-quicksand-real-person-netflix>

Flora 2018: [Review] Janne Teller – Minden
<https://florathesweaterist.wordpress.com/2018/06/04/konyvajanlo-janne-teller-minden/>

Galgóczi Móni 2010: Astrid Lindgren: Harisnyás Pippi
<http://ekultura.hu/2010/05/05/astrid-lindgren-harisnyas-pippi>

Hadd meséljek a Mindenről – Janne Teller: Minden
<https://muveszetnyelve.blogspot.com/2015/05/hadd-meseljek-mindenrol-janne-teller.html>

Haklik Norbert 2016: Kellemetlen kérdések könyve. Janne Teller Minden
<https://www.kulter.hu/2016/05/kellemetlen-kerdesek-konyve/>

Horváth Gábor 2018: Janne Teller: Semmi
<https://www.gyorisalon.hu/news/10631/66/Janne-Teller-Semmi>

Horváth Gábor 2022: Janne Teller: Semmi
<https://www.gyorikonyvtar.hu/news/2611/167/Janne-Teller-Semmi>

Irina Korschunow: Antikvár könyv – Mi történt Kristóffal - 1985
https://www.libri.hu/konyv/irina_korschunow.mi-tortent-kristoffal.html

Janne Teller Afrikan Roads http://www.janneteller.dk/?English__African_Roads

Janne Teller Come http://www.janneteller.dk/?English__Come

Janne Teller Ha háború lenne nálunk <https://www.pagony.hu/ha-haboru-lenne-nalunk>

Janne Teller https://www.scolar.hu/janne_teller_m_137

- Janne Teller Minden <https://moly.hu/konyvek/janne-teller-minden>
- Janne Teller Odin's Island http://www.janneteller.dk/?English__Odin%27s_Island
- Kaszás Albert 2016: A felszín alatt <http://publikaciok.lib.uni-corvinus.hu/publikus/tdk/20160323001025.pdf>
- Kovács Rita 2016: Ne használjuk hajlakként az irodalmat! Janne Teller: Minden – novellák <https://www.prae.hu/article/8959-ne-hasznaljuk-hajlakkent-az-irodalmat/>
- Miért olyan népszerű a skandináv krimi? – az északi krimik világa és a társadalmi kirekesztés https://europapont.blog.hu/2012/04/23/miert_olyan_nepszeru_a_skandinav_krimi_az_eszaki_krimik_vilaga_es_a_tarsadalmi_kirekesztes
- Paár Ádám 2015: Romantika és társadalomkritika Svédországból https://meltanyosság.blog.hu/2015/08/26/romantika_es_tarsadalomkritika_svedorszagbol
- Paár Ádám 2021: A 13 és ¾ éves Adrian Mole titkos naplója – A Thatcher-korszak gyerekszempől <https://ujkor.hu/content/a-13-es-3-4-eves-adrian-mole-titkos-naploja>
- Palczér-Aschenbrenner 2018: Janne Teller: Macskaköröm <http://ekultura.hu/2018/08/20/janne-teller-macskakorom>
- Panna 2015: Janne Teller: Minden <https://olvasoterem.com/blog/2015/06/02/janne-teller-minden/>
- Pataki Mónika Lilla 2020: Semminden <https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/semminden.html>
- Pompor Zoltán 2012: Ahogyan a gyermek látja a világot www.könyvhét.hu
- Rakita Vivien 2019: Tényleg lehet sajnálni egy tömeggyilkost? – Quicksand <https://www.filmtekeres.hu/sorozat/quicksand-sorozat-kritika-netflix>
- Rékai Anett 2019: A skandináv krimi sikerének nyomában <https://www.prae.hu/article/11352-a-skandinav-krimi-sikerenek-nyomaban/>
- Scheer Katalin 2015: 70 éve lázítja a gyerekeket az anarchista Harisnyás Pippi <https://www.origo.hu/kultura/20150317-70-eve-lazitja-a-gyerekeket-az-anarchista-harisnyas-pippi.html>
- Skandináv gyerekírók. Mesebeli Svédország. Henning Mankell: Futás a csillagokért <https://greshki.ru/hu/examination/skandinavskie-detskie-pisатели-skazochneya-shveciya-henning.html>
- Swedish children's literature <http://swedishkawkaw.blogspot.com/p/home-culture-swedish-childrens.html>

- Szabó Sarolta 2016: Janne Teller: Minden <http://ekultura.hu/2016/04/21/janne-teller-minden>
- Szeifert Natália 2012: Az élet értelmetlensége – Janne Teller: Semmi <https://gittegyelet.com/2012/11/06/az-elet-ertelmetlensege-janne-teller-semmi/>
- Szeifert Natália 2015: Mindenről röviden <https://adrot.hu/mindenrol-roviden-janne-teller-novellairol>
- Szili Hanna 2018: Janne Teller – Semmi <http://www.ahmagazin.com/janne-teller-semmi/>
- Szőcs Henriette 2012: Az új „Legyek ura”? <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1547/az-uj-legyek-ura>
- Tarján Tamás 2012: Halom. Janne Teller: Semmi <https://revizoronline.com/hu/cikk/4119/janne-teller-semmi>
- Theodora 2015: Janne Teller - Minden <https://ittvalahol.blogspot.com/2015/03/janne-teller-minden.html?m=0>
- Varga Bori 2021: Janne Teller – Semmi <https://prezi.com/zu6ixzqeprex/janne-teller-semmi/>
- Veress Gyöngyi 2012: Botránykönyv vagy kultregény? Janne Teller: Semmi <https://konyvmutatvanyosok.wordpress.com/2012/01/20/botranykonyv-vagy-kultregeny-janne-teller-semmi/>
- Vitéz Ferenc 2020: A „négyzögletű” érzékenyítés <https://www.magyarhirlap.hu/velemeney/20201102-a-negyszogletu-erzekenyites>

РЕЗЮМЕ

Темою моєї дипломної роботи є дослідження сприйняття сучасної скандинавської молодіжної літератури на основі творів Яне Теллер, зокрема одного з її часто згадуваних, інтерпретованих і переглянутих романів „*Нічого*”.

Однією з моїх головних завдань було — висвітлити, як через юнацьку літературу можна передати проблеми сучасної молоді. Головна мета — показати сучасну скандинавську молодіжну літературу на основі роману Яне Теллер („*Нічого*” і „*Все*”), використовуючи принципи теорії сприйняття, а також дати визначення поняттям, пов'язаних з темою, використовуючи фахову літературу. Я також ілюструю, як скандинавська соціальна критика з'являється в літературі. З-під пера Джейн Теллер також з'явилася відповідь на роман „*Нічого*”, у вигляді коротких історій у новелах для молоді під назвою „*Все*”. У своїй роботі я також висвітлюю подібність і відмінність цих двох книг.

У своєму дослідженні я дійшла висновку, що в нашому суспільстві між поколіннями існують дуже серйозні проблеми, які важко подолати. Сюди відносяться питання самотності, відчуження, соціальної нерівності, фізичного/психічного насильства та корупції тощо, які надзвичайно яскраво і відкрито зображені в скандинавській літературі. Особливо це зустрічаємо у скандинавських кримінальних творах, які цікаві ще й через те, що:

- вони розкривають актуальні теми та пояснюють їх таким чином, що спонукають читачів до обговорення та роздумів;
- письменникам часто важливо описувати не реальність, а вірогідність;
- головним героєм таких творів найчастіше є особистості, які прибули з інших країн, і часто їхні проблеми завдають клопоту країнам, у яких вони перебувають;
- жоден світовий порядок не відновлюється після розкриття істини.

Роман „*Quicksand*” також має особливий скандинавський кримінальний сюжет, який став бестселером у Швеції, опублікований у 2016 році. Netflix випустив серію з шести епізодів, у яких показано найбільш реальні травми суспільства: стрілянина в школі, психічні захворювання, домашнє та сексуальне насильство. Це серіал, у якому головна жертва відчайдушно шукає відповідь на питання «чому». І всіх хвилює одне питання: чи вдасться (людству) піднятися з піщаного дна?

Ім'я користувача:
Моца Андрій Андрійович

ID перевірки:
1011337563

Дата перевірки:
25.05.2022 17:20:56 EEST

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

Дата звіту:
25.05.2022 17:49:34 EEST

ID користувача:
100006701

Назва документа: Balogh Henrietta_Magiszteri dolgozat_2022

Кількість сторінок: 50 Кількість слів: 15610 Кількість символів: 117872 Розмір файлу: 944.97 KB ID файлу: 1011223209

11.8% Схожість

Найбільша схожість: 1.81% з Інтернет-джерелом (<https://www.filmtekercs.hu/sorozat/quicksand-sorozat-kritika-netflix>)

10.6% Джерела з Інтернету

92

Сторінка 52

1.45% Джерела з Бібліотеки

139

Сторінка 53

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

0% Вилучень

Немає вилучених джерел