

# A hibriditás lehetőségei a kortárs *young adult* irodalomban

Tisza Eleonóra  
Debreceni Egyetem

E kutatás célja az, hogy a hibriditás sokrétű fogalmát körüljárva átfogó képet nyújtson a *young adult* (YA) irodalomról. A YA sem a gyerekirodalomhoz, sem a „felnőtt” irodalomhoz nem sorolható be teljes értékűen, így mint korosztályok közötti hibrid műfaj értelmezhető. A YA körüli definíciós problémák is leírhatóak a hibriditás fogalmával, mert a konszenzus ma sem teljes azt illetően, hogy zsánerként, marketingkategóriaként vagy korosztályi besorolásként értelmezzük-e a jelenséget. Emellett a műfaji hibridizáció elemzésére is sort kerít, mert ez alapvetően jellemző tendencia a terület médiaszövegeinek működésében. Végül röviden arra is rámutat az elemzés, hogy miként jelenik meg a hibriditás a YA *fantasy* szövegek narratíváiban, különös tekintettel a női szörnyek hibriditására.

**Kulcsszavak:** hibridizáció, ifjúsági irodalom, újmédia, young adult irodalom, zsánerhibridizáció

## Possibilities of hybridity in the contemporary young adult literature

This study is to provide a comprehensive insight into the young adult (YA) literature by exploring the multifaceted notion of hybridity in the category. The young adult literature can neither be fully labelled as children's nor as "adult" literature and can therefore be understood as a hybrid of the two age categories. The notion of hybridity also explains definitional problems. There is still no consensus on whether the phenomenon should be understood as a genre, a marketing category, or an age classification. Hybridity also encompasses genre hybridisation, which is a typical trend of literary and media texts in this field. Finally, the analysis will briefly highlight how hybridity is represented in the narratives of YA *fantasy* texts, particular as regards female monster characters.

**Keywords:** fantasy literature, genre hybridization, hybridization, new media, young adult literature

## A hibriditás lehetőségei a kortárs young adult irodalomban

A *young adult* (YA)<sup>1</sup> irodalom gyorsan és folyamatosan változó irodalmi részrendszer, amelyre különösen nagy hatást gyakorolnak az újmédia működési módjai és a közösségimédia-platformok különböző trendjei. A 2010-es években blockbuster YA filmek sokasága töltötte meg a mozikat, a könyvpiacra szinte minden évben újabb *science fiction*, disztópia vagy *urban fantasy* világok nyíltak meg az olvasók előtt. Az utóbbi években ehhez képest a filmipar szinte teljes egészében kerüli a YA könyvek adaptációját, és a fókusz egyre inkább a sorozatokra és a streamingszolgáltatókra helyeződik, akik retrospektív nyitottsággal viszonyulnak ezekhez a médiászövegekhez. A friss megjelenésekkel vagy néhány éve debütáló sztárszerzőkkel kevésbé foglalkoznak,<sup>2</sup> miközben a leggyakrabban öt–tíz évvel ezelőtt megjelent young adult bestsellereket adaptálnak.<sup>3</sup> Az elmaradozó filmadaptációk ellenére a YA könyvpiac még mindig tartogat robbanásszerű sikereket. Mindezek mellett jellemzőnek tűnik a sorozatszerűség helyett a szerzőség előtérbe kerülése,<sup>4</sup> valamint egy hasonló retrospektív működés a közösségi média – főleg a Tiktok – működésében, ahol az új, népszerű könyvek mellett a leginkább a nyolc–tíz évvel ezelőtti megjelenések dominálják a trendeket és az algoritmust.<sup>5</sup>

A YA elméleti kereteinek tisztázatlansága okán érdemes kijelölnünk olyan belépési pontokat, amelyeken keresztül a jelenség jobban megközelíthetővé válik. A belépési küszöbök meghatározásában a hibriditás fogalma jól hasznosítható szervezőelv. A YA-n belüli hibridizáció változatait négy szemponton keresztül vizsgálom: az első a korosztályokközti problémája, a második a részlegesen alkalmazható definíciók hibriditása, a harmadik a zsánerhibridek kérdésköre, a negyedik pedig a narratíván belüli hibridizáció lehetőségei kimondottan a YA fantasyban megjelenő női szörnyekre koncentrálva. Míg ez utóbbi nézőpont kifejezetten egy műfajra fókuszál, addig az első három hibrid működés a YA színtér egészére vonatkozatható állításokat tartalmaz, tehát nem műfajspecifikus.

A YA szempontjából a 2008-as évet az *Alkonyat*-sorozat, valamint *Az éhezők viadala* magyarországi megjelenése fémjelzte, ami fordulópontot jelentett a hazai young adult történetében. A disztópia és a realista-romantikus történetek mellett a modern young adult regény fejlődése erősen összefonódik meghatározó fantasy és disztópikus kötetek megjelenésével (*Harry Potter*, *Alkonyat*, *Az éhezők viadala*) is. Tanulmányomban elsősorban a 2008 óta megjelent szövegekre fókuszálok. 2008 után a könyvkiadásban – az év sikerein felbuzdulva –, egyértelműen nagy lendületet vett a YA szövegek publikálása. A következő években felbukkanó trendek – mint a disztópiák és a vámpírregények – pedig egyértelműen meghatározták a könyvpiac e szegmensének működését, és még ma is éreztetik hatásukat.

Ahhoz, hogy megvizsgálhassuk, miért válhatott a YA egyik kulcsfogalmává a hibridizáció, érdemes kiemelni, hogy a YA médiászövegei folyamatos kölcsönhatásban állnak az újmédiával és a közösségimédia-platformokkal.<sup>6</sup>

1 A továbbiakban az általam vizsgált jelenségre következetesen a YA vagy young adult kifejezéseket használom. Bizonyos esetekben működhet a „magyar nyelvű ifjúsági” megnevezés is, azonban ez túlságosan leegyszerűsítő, és nehézkessé teszi a nemzetközi diskurzushoz való csatlakozást is.

2 Ki kell emelnünk Sarah J. Maas kötetének elképesztő népszerűségét, akinek eddig egyik könyvsorozatát sem filmesítették meg. Maas amerikai YA fantasy szerző, leginkább az *Úvegtrón* (2013–2019) valamint a 2015-ben megjelent *Tüskék és rózsák udvara* (2016–2021) című sorozatról ismert, az előbbi hét-, az utóbbi négykötetes. (A hivatkozott YA művek teljes listáját lásd e tanulmány végén.)

3 A 2012-es megjelenésű *Árnyék és csont* (Bardugo 2012) című kötetből készült sorozat 2021-ben debütált a Netflixen, a 2013-ban megjelent *Geek Girl* (Smale 2014) 2024 júniusában indult ugyanazon a platformon. A *Lockwood & Co.* című sorozatot (Stroud 2013) 2013-as megjelenése után 2023-ban mutatták be a Netflixen.

4 Érdemes megemlíteni Colleen Hoover és Rebecca Yarros nevét, akik az utóbbi években a legnagyobb sikereket érték el. Hoover romantikus regényei évek óta uralják a sikerlistákat, a szerző *Velünk véget ér* (2017) című könyvéből 2022-ben több példány kelt az Egyesült Államokban, mint a *Bibliából* (Ntwasa 2023). Yarros *Negyedik szárny* című sorozatát (2023) korábban nem látott, példátlan rajongói siker övezte a megjelenésekor.

5 Ennek jelentős piacalakító hatása van a tekintetben, hogy a 2010-es évek YA könyveit folyamatosan újranyomják a kiadók, legalábbis a közösségi médiában népszerű köteteket, miközben a friss megjelenések sok esetben háttérbe szorulnak, kevesebb figyelmet kapnak.

6 Ehhez érdemes megjegyeznünk, hogy a közösségi platformok 2010 óta tartó népszerűségének növekedése gyakorlatilag egybeesik a YA népszerűsödésével. Ebben az időszakban jelennek meg az *Alkonyat* (Meyer 2008), *Az éhezők viadala* (Collins 2008) és a *Beavatott* (Roth 2012) könyvek is.

A YA-t elsődlegesen fogyasztók szorosan az elsők között jelentek meg az újabb és újabb közösségi oldalakon, és ezt az is jelzi, hogy e platformokon (Instagram, YouTube, Tiktok) az indulásuk után nem sokkal már megjelentek a könyvekkel foglalkozó közösségek, amelyek hangsúlyosan identifikálták is magukat (*Bookstagram*, *Booktube*, *Booktok*).<sup>7</sup> Így a könyvekkel foglalkozó tartalomgyártás kikerülhetetlenül hangsúlyos része e platformoknak. Míg az Instagram és a YouTube esetében kevésbé, addig a TikTok kapcsán már látható, hogy ez a közösségi oldal jelentős mértékben alakítja a könyvpiaci stratégiákat, trendeket határoz meg, továbbá az eladási számokban is jelentős változásokat tud produkálni.

Az olyan újmédiát leíró jelenségek, mint a remixelés (Manovich 2009), a konvergencia (Jenkins 2006) és a részvétel (Jenkins 1992) erősen rokoníthatóak az általam használt hibridizáció fogalmával. A hibridizáció nem új megközelítés e területeken, és mivel a *young adult* médiaszövegeket alapvetően behálózza a közösségi médiával való szoros egymás mellett fejlődés, az új platformokat pedig elsődlegesen mindig a legfiatalabbak használják először, így az újmédia jelenségei és működései elkerülhetetlenül vonatkoztathatóvá válnak a *young adult* médiaszövegekre is, valamint a hozzájuk kapcsolódó rajongói, tartalomgyártói, olvasói gyakorlatokra. Az újmédiát hasonló hibrid gyakorlatok, szerepek jellemzik, mint a rajongói részvétel kapcsán „a tartalomgyártó (producer) és a fogyasztó-felhasználó (*consumer*, *user*) szerepeinek összefonódása, a közöttük lévő határ elmosódása, a hibridizáció” (Van Dijckot [2009] idézi Glózer 2016: 141). Marwan M. Kraidy (2005: 6) úgy fogalmaz, hogy a hibridnek számító médiaszövegek magukon felül álló történelmi, gazdasági, kulturális erőkre is reflektálnak, ezek kapcsolódása, egymásba fonódása pedig helyi, nemzeti, regionális, globális szinten is nyilvánvaló.

Andrew Chadwick (2017: 4) értelmezésében a hibriditás egy olyan megközelítésmód, amelynél előtérbe kerülnek a komplexitás (*complexity*), a kölcsönös függés (*interdependence*) és az átmenet (*transition*) fogalmai, így kiválóan alkalmas arra, hogy médiáról és politikáról gondolkodjunk a segítségével. Chadwick a fogalmat leginkább médiarendszerek kapcsán alkalmazza: úgy látja, egy rendszer szereplői állandó kölcsönhatásban vannak, egyszerre egymás riválisai és támaszai egy olyan hálózatban, ahol folyamatos a verseny a figyelemért és a dominanciáért. Bár az új és a régi fogalmai relatívak, a szerző kiemeli, hogy a régi típusú médiagyakorlatok adaptálódhatnak az új médiarendszerek logikájához, kisajátítva azok jellegzetességeit, mindez pedig fordítva is megtörténhet. Chadwick (2017: 4–5) hibriditásfogalma elutasítja a dichotómiákban való szigorú kategorizálást, alkalmazását tekintve közelebb áll a köztes állapotok és határterületek feltérképezéséhez, így kifejezetten jól működtethető egy olyan folyamatosan változásban és mozgásban lévő rendszer elemzése során, amilyen a *young adult* irodalom.

## YA mint a korosztályok közötti hibrid műfaj

Tanulmányomban az angol YA-teoretikus Leah Phillips (2017) elméleti koncepcióját veszem alapul. Phillips számára a YA inkább a történeteken belüli kapcsolatok feltérképezéséről szól, eltávolodva a bináris oppozíciók korlátozó rendszerétől. Három kulcsfogalmat emel ki a YA jellemzéséhez: mezőként (*field*) azonosítja – a kifejezést Pierre Bourdieu mezőelméletéhez vezeti vissza, megállapítja, hogy nem csupán irodalmi, hanem médiaszövegek is tartozhatnak a mezőhöz (*literary and media texts*) – ez a médiatudomány felől érkezőknek kifejezetten hasznos –, valamint kijelenti, hogy e szövegekre köztes állapot (*liminality*) jellemző. Phillips értelmezésében a YA a nyugati kultúra által alkalmazott bináris oppozíciók közötti kulturális hiátusban létezik. A köztes állapotok problémakörét abban látja, hogy a YA a gyerek–felnőtt dichotómiában egy légüres térben, egyfajta alkonyzónában létezik, hiszen sem az egyikhez, sem a másikhoz sem tartozik, és a célközönségét is ebből a köztes, tinédzser korosztályból meríti. Az életkorokkal, az öregedéssel, a gyerekkorral foglalkozó, az *age studies*hez csatlakozó kutatások szintén tematizálják az átmenetiség kérdéskörét. A gyerekkor kutatói szerint ahelyett, hogy a gyereket fejlődésben lévő, nem egész felnőttnek tekintjük, önálló, teljes emberi lényként kell tekintenünk rá (Spyrou et al. 2019). Ez a gondolat rokonítható Karen Coats (2011: 317) gyerekirodalom-kutató egyik alaptézisével, amely szerint

7 Az említett online közösségek mélyebb megértéséhez lásd még Gács (2019), Glózer & Torbó (2019).

a YA-t önmagában is céliródomnak<sup>8</sup> kellene tekinteni ahelyett, hogy pedagógiai eszközként vagy pusztán magasirodalom előtti szórakozásként, átmeneti irodalomként gondolunk rá. A YA irodalom egyik lényeges kérdése az, hogy ezen a problémás spektrumon, amelynek egyik végén a gyerek mint hiánylény jelenik meg, a másik végén pedig – az öregkor problematikáját most szándékosan kihagyva a diskurzusból – az egész, tökéletes felnőtt van, milyen *outsider* szerepet tölt be a tinédzser. Phillips szerint a YA nehéz megközelítésének ez az egyik elsődleges oka, az alkonyzónában való létezés, az állapotok köztiség, a nyugati kultúrára jellemző ellentétpárokba be nem sorolhatóság, amely okán csak laza, részlegesen alkalmazható definíciókat állapíthatunk meg.

A társadalom felnőttekre és gyerekekre vonatkozó kétosztatúságát felszámolta, hogy G. Stanley Hall (1904) „felfedezte” a tinédzsert mint életkori kategóriát. Az 1900-as évek elején az amerikai 17 éves tinédzsereknek csupán 6,4 százaléka halogatta a „felnőtté válást”, hogy középiskolai bizonyítványt szerezzen (Cart idézi Kett 1977: 4), a legtöbbjük nagyon fiatalon egyenesen a munka világába csöppent, valamint a saját család alapításának kihívásaival nézett szembe. Hall és a közties életkori kategória leírása nagymértékben átalakította a kapitalizmus termelési logikáját azzal, hogy megjelent egy új csoport, amely vásárlóerőként tűnt fel a piacon. Ezzel a divatipart, a filmeket, a sorozatokat és persze az irodalmat is teljességgel átformálta az ifjúsági kultúra megjelenése.

Ha fogalmakból indulunk ki, a YA a *middle grade*<sup>9</sup> és a *new adult* között helyezkedik el. A *middle grade* a 8–12 éves korosztályt jelenti, míg a *new adult* a fiatal egyetemistákat, körülbelül 18–25 éves kor között. Ezek az életkori megnevezések hasznosak abban az esetben, ha a könyveket szeretnénk kategorizálni, de nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a könyvpiac marketingesei és maguk a befogadók is folyamatosan új identitáskonstrukciókat alkotnak, amelyeknek jelentős része az életkort is alapul veszi. A korcsoport megjelölése mellett, hogy csoportidentitást ad a befogadónak, akaratlanul is magában hordozza a kizárás lehetőségét. Számos vizsgálat arra mutat rá, hogy a YA olvasók jellemzően kilépnek a korosztályi meghatározások közül, és akár az ajánlottnál jóval később, harmincas, negyvenes éveikben is szívesen olvasnak YA történeteket.<sup>10</sup>

A korcsoport-megnevezések hasznát leginkább a könyvtárosok, a könyvesboltok, a tanácstalan szülők és a pedagógusok látják. Tulajdonképpen ők azok az aktorok, akiknek kapuőri szerepüknél fogva számít az, hogy a gyerek vagy a tinédzser olvasók pontosan mikor és milyen típusú szövegekkel találkoznak. A történetekben – attól függően, hogy *middle grade*, *new adult* vagy *young adult* korcsoportba soroljuk őket – számos dolog eltérhet. A reprezentált problémák, a társadalmi diskurzusok nyilvánvalóan igazodni fognak a beleértett olvasó értelmezési képességeihez, érdeklődési köréhez. A nézőpont, a karakter és a főszereplők kora szintén közelít a választott célcsoport korához. A szétválasztás mégis talán legfontosabb, méltatlanul alultárgyalt oka a szexualitás ábrázolása. A *middle grade* esetében ez a téma érthető okokból teljesen hiányzik a narratívákból, a *young adult* kapcsán viszont már a „sejtetett”, a *new adult*nál pedig az „explicit” jelzővel írhatjuk le a reprezentáció módját.

Érdeemes figyelmet fordítani arra is – amennyiben a három fentebb tárgyalt korcsoportot átjárható mezőként képzelhetjük el –, hogy ez a kapuőrök által kijelölt tér nem mindig találkozik az átlagos olvasási szokásokkal. Míg az idősebbek a YA kapcsán hajlamosak lefelé, tehát korosztályukhoz képest fiatalabbak számára kijelölt szövegeket fogyasztani, addig a fiatalabbak – kíváncsiságuk és életkori helyzetük folytán – hajlamosak felfelé olvasni, tehát az idősebbeknek szánt szövegeket keresik. Ez utóbbival mindenképpen jár egyfajta szabályszegési aktus, amely az említett kapuőrök által lehatárolt szabályrendszert igyekszik áthágni. A korosztályok közötti hibrid YA így inkluzív mezőként is leírható, amely nemcsak a lentebből érkező fiatalabb olvasókat fogadja be, hanem a jóval idősebb, a célcsoportból már kinőtt fogyasztókat is.

8 Saját fordításom, eredetileg: *destination literature*.

9 Patty Campbell 2010-ben megjelent könyvében még „junior YA”-ként és „*middle school novel*”-ként utal – jobb híján – ezekre a szövegekre (Campbell 2010: 67).

10 A HarperCollins és a Nielsen Books kollaborációjában készült kutatás (2024) az Egyesült Királyság könyvpiacát vizsgálva azt találta, hogy 2019 óta folyamatosan növekszik a YA-t olvasó felnőtt közönség létszáma: a jelentés szerint a YA olvasók 74 százaléka felnőtt, és 28 százalékuk 28 éven felüli.

## Definíciós hibriditás

A folyamatosan változó produkciós és befogadói közeg indokoltá teszi a *young adult* körülhatárolására tett törekvéseket. A *young adult* fogalmi, definíciós hálója igencsak laza szerkezetű; különböző diszciplínák felől érkező kutatók mást és mást értenek *young adult* alatt. Bár a magyar nyelvben igen sűrűn használt gyerek- és ifjúsági irodalom szókapcsolat magában foglalja a tinédzsereknek írt szövegeket is, és emiatt indokolatlannak tűnhet a két korcsoport erősebb szétválasztása, a legtöbbször mégis az látszik, hogy akkora szakadék húzódik a két korosztály között, hogy kifejezetten félrevezető egységes következtetéseket levonni. Érdemes ragaszkodni a két csoport szétválasztásához, azokat a definíciós megközelítéseket pedig új szemzőből is megvizsgálni, amelyek a YA-ra úgy hivatkoznak csupán, mint a gyerekirodalom egy mostoha mellékágára.

A 2010-es években kifejezetten jellemző volt, hogy a kutatók önálló műfajként gondoltak a jelenségre (Duran 2012). Amellett persze, hogy akadnak közös jellemzők a médiaszövegekben, klasszikus értelemben vett zsánereként semmiképpen sem értelmezhető a YA, hiszen számos műfajt és azok alműfajait foglalja magában.<sup>11</sup> Torbó Annamária (2024: 50) szupraműfajként, egyfajta ernyőfogalomként, műfajok fölött álló műfajként jelöli meg a YA-t, amely magába olvasztja és összeköti az egyes zsánereket.

Az olyan egyszerűsítésre törekvő fogalmak, mint a korcsoportbesorolás, a marketing és a könyvpiaci kategória vagy a zsáner láthatóan nem működtethetőek teljes egészében, bár részlegesen, bizonyos kontextusokban mindegyik alkalmazhatónak tűnik a YA leírására. A Leah Phillips (2017) által használt „mező” kifejezés, amely egy fejlődő és kommunikatív térként interpretálja a YA-t, lényegesen komplexebb, de alkalmazhatóbb definíciót kínál fel.

## Zsánerhibridek

A zsánerek sokfélesége és egy-egy szövegen belüli hibridizációjuk jellemző a YA könyvekre. A YA fejlődésén belüli műfajok váltakozását Torbó (2024: 50) filmtéoretikai kifejezéssel élve a „ciklus” szóval jellemzi. Ciklusoknak tekintjük azt, amikor sikeres filmek vagy könyvek megjelenése után imitációkat hoznak magukkal, vagyis hasonló jellegű alkotások követik őket, általában ugyanazon műfaji kódon belül.<sup>12</sup>

A fantasyra koncentrálna röviden bemutatom azokat a szubzsánereket, hibrid műfajokat, amelyek a YA fantasy működésében tetten érhetőek. A hibrid zsánerek közül egyértelműen a fantasy és a romantika keveredése vált a leghangsúlyosabbá az utóbbi években, az *Alkonyat* megjelenése után a paranormális románc névvel utaltak a rajongók és a kiadók is azokra a fantasy könyvekre, amelyekben vámpírok, vérfarkasok, szellemek és más kitalált lények szerepelnek. Ezekben a történetekben a romantikus történetezés, tehát a pár megtalálására irányuló törekvések vagy a szerelmi háromszög feloldása hasonlóan fontos probléma, mint a fantasztikus történetezés által felkínált gonosz elleni harc vagy a világ megmentése. Gombos Péter (2019: 52) műfaji kontaminációként utal erre a jelenségre, valamint *Az éhezők viadala* kapcsán „fehér disztópiáknak” nevezi azokat az antiutópikus társadalomban játszódó YA könyveket, amelyekben az általa lányregényesként definiált motívumok ekkora szerephez jutnak. Az analógia a fantasy esetében is alkalmazható, bár a kissé negatívnak ható lányregényes gyökerek azonosításával kevésbé értek egyet: a paranormális románcok vagy a YA fantasy esetében az előtörténet az 1980-as években teret nyelő revizionista horrorban és az erotikus irodalomban is keresendő: a két műfaj egy olyan irodalmi műfaj megjelenését alapozta meg, amelyben a klasszikus horror szörnyei romantikus érdeklődés tárgyaiként jelennek meg (Crawford 2014).

11 Az utóbbi évek népszerű műfajai között mindenképpen a disztópiát, a fantasyt és a romantikus történeteket kell megemlítenünk, ezeknek pedig olyan populárisá vált alműfajai léteznek, mint a romantasy, a paranormális románc, a disztópikus sci-fi, az urban vagy a *high fantasy*.

12 Példaként Torbó a fantasy-kalandfilmek ciklusát (*Harry Potter*, *Narnia Krónikái*), a vámpírfilmek ciklusát (*Alkonyat*), valamint a disztópikus sci-fi filmekét (*Az éhezők viadala*, *A beavatott*) említi.

A paranormális románcnak, amely egyszerre azonosítható a fantasy egy alműfajaként és hibrid zsánereként is, 2024-ben feltűnt újabb változata már *romantasy*<sup>13</sup> néven fut a rajongói közösségekben, ez az elnevezés már lényegretörőbben kombinálja a két zsánert. Árnyalatnyi különbség azért akad a műfaji kódok terén: míg a paranormális románc inkább a gótika gyökereihez és a szörnyekhez nyúlt vissza, addig a romantasy címkével illetett könyvek inkább a *high fantasy*<sup>14</sup> alműfajhoz tartoznak, tehát teljes egészében kitalált világot jelenítenek meg, tündérekkel, orkokkal, sárkányokkal és egyéb tolkien-i jellegzetességekkel.

A fantasy jellemzően egyéb műfajokkal is szabadon kombinálható, a kiborg Hamupipőke történetét feldolgozó *Cinder* (Meyer 2012) a mesei gyökerek miatt egészen fantasynak hat, miközben idegen bolygókon játszódik az űrben, és egy női kiborg a főszereplője. Böszörményi Gyula *Ambrózy báró esetei*-sorozata (2014–2022) megfelelően kombinálja a történelmi regény jellegzetességeit a krimivel. Ahogy Gombos utalt rá, az olyan sorozatok, mint *Az éhezők viadala*, a *Beavatott*, a *Csúfok* (Westerfeld 2007–2011), a *Matched* (Condie 2011–2013) és a *Delirium* (Oliver 2011–2013) pedig úgyenesen vegyítik a romantikus műfaji jegyeket a disztópiával.

## Szörnyszerűség

A női szörnyeteg vagy a szörnyszerű nőiség ott lappang számos területen, a gyerekesétől kezdve a kortárs hollywoodi filmig. A gótikus irodalom hagyományos jegyei, valamint a műfajhoz szervesen kapcsolódó szörnyek kedvelt témái a 2010-es évektől kiadott YA fantasy szövegeknek is. A *Harry Potter*rel már egészen korán megjelenik a bentlakásos iskola gótikus helyszínként, amelynek falai között furcsa dolgok történnek és szörnyek laknak. A *Harry Potter*-könyvek egyik alapérzete könnyen rokonítható a gótikus történetekkel: nem vagyunk biztonságban az otthont adó épület – legyen az lakás, ház vagy iskola – falain belül, az autoritásként funkcionáló felnőttek, szülők és intézményeik nem tarthatják biztonságban a kiskorú szereplőket. Moruzi és Smith (2018) a gótikus YA kapcsán úgy látja, hogy ezek gyakran a fiatalok lázadásának, kitörési lehetőségeinek történetei, azon keretek, társadalmi konvenciók alól, amelyeket felnőttek szabnak ki rájuk, a strukturális, intézményi és patriarchális keretek felbomlanak. Az otthon, az iskola már nem biztonságos többé, sem a szülők és a tanárok nem képesek megfelelően ellátni feladataikat ezekben a fikciós világokban, ebből is fakad, hogy a fiatal hősök gyorsan magukra maradnak küzdelmeikkel. Karen Coats úgy véli, a gótika egy jó kifejezési módja a felnövekvő fiatalságnak, amelynek tagjai általában ebben a korban ütköztetik a gyerekkorban berögzült ideákat az éppen kialakulóban lévő formálódó, saját eszméikkel (Coats 2008: 84).

A gótikus ifjúsági fantasy szövegek fontos sarokköve, hogy gyakran a szörnyet helyezik a romantikus érdeklődés középpontjába, ez a tendencia már a YA könyvek későbbi evolúciójára nagy hatást gyakorló *Alkonyat*-sorozatnál megkezdődik. Így lesz romantikus partner a vámpírból, a vérfarkasból vagy az alakváltóból, de kétségkívül a vámpír válik ennek a trendnek az abszolút nyertesévé. A kortárs női szörnyábrázolás az ifjúsági fantasyban valahol ebből a kiindulásból ágazik le később, az *Alkonyat*-könyvek példájánál maradván jól látszik, hogy a negyedik rész végére már a főhősnő, Bella is a vámpírok közé sorolható. Bella és Edward gyereke pedig egy ember-vámpír hibrid lány, hiszen a fogantatása idején Bella még maga is ember volt.

Úgy tűnik, a YA fantasy kapcsán a hibriditás, a szörnyű nőiség a vámpiroktól eredeztethető, majd egyértelműen a vámpír is lesz – a vérfarkas, a szellem és egyéb alakváltók mellett – a legnépszerűbb szörnye az *Alkonyat*-könyvek által elindított trendnek. Marissa Meyer *Holdbéli Krónikák* (2018–2022) sorozatának első részében szereplő *Cinder* a YA kutatók által gyakran vizsgált kiborg Hamupipőke. *Cinder* egy balesetben megégett, a bal kezét és lábát elvesztette, ezeket pótolják robot végtagokkal. Theodora Goss *Athéné Klub*-trilógiájának (2020–2021) főszereplői a viktoriánus Angliában egyfajta kifordított női szuperhős csapatot alkotnak, amely a gótikus irodalom közkedvelt örült tudós karaktereinek „szörny leányaiból” verbuválódik. Namina Forma

13 Ella Creamer: A genre of swords and soulmates: the rise and rise of 'romantasy' novels. *The Guardian.com*, 2 February 2024, <https://www.theguardian.com/books/2024/feb/02/romantasy-literary-genre-booktok>.

14 A high fantasy könyvek általában egy kitalált, mágikus világban játszódnak. A történetekben leginkább a tolkien-i mitológiára jellemző lényekkel, tündérekkel, törpökkel, orkokkal találkozhatunk.

*Aranyló vér* (2021) című kötetének főhőse, Deka egy patriarchális berendezkedésű törzsi társadalomban él. A fiatal lányokra váró Próba során a lány vére vörös helyett arannyá változik, így számkivetett démonnak bélyegzik. A témában gyakrabban elemzett médiaszövegek közé tartoznak az *Alkonyat* és a *Vámpíradadémia* könyvek; mindkét történet női vámpírokra fókuszál. A klasszikusnak számító szövegek mellett a YA irodalom egyik újabb sztárszerzője, Victoria Schwab duológiája, a *Verity szörnyei* (2018) is a szörnyű nőiességet állítja szembe az „emberi férfiassággal” egy romantikus kapcsolaton keresztül.

Éles ellentét rajzolódik ki a YA fantasy nőképe vagy általában a YA nőképe és a klasszikus szörnyszerűség között, hiszen a hősnők mindig tökéletes, makulátlan külsejű és gondolkozású tinédzserek, azonban a YA alapvető követelményei nyomán nem teljesíthetik be egészen szörnyszerű mivoltukat. Ennélfogva a YA fantasy női szörnyei soha nem lesznek olyan mértékben brutálisak, erőszakosak vagy rémisztőek, mint a gótikus irodalom, a klasszikus horrorfilm vagy bosszúfilmek női szörnyei. Bár a szörnyszerűség definíciói alkalmazhatóak rájuk, akár a testi elváltozások, a fizikai jellemzők, a YA-ra jellemző sajátosságoknak, feltételeknek is teljesülniük kell, mint a románc látszólagos beteljesülése vagy a boldog befejezés. Az ifjúsági fantasy női szörnyeinek egyik legérdekesebb aspektusa az, hogy miként tud egy gótikus gyökerekkel rendelkező, a kultúra számos területén megjelenő produktum, a szörny feltűnni egy újnak számító irodalmi szegmensben a young adult médiaszövegekben, és ebből a találkozásból milyen hibrid formátum születik annak érdekében, hogy mind a YA meghatározásnak, mind a szörnyszerűség kritériumainak megfelelhessen.

## Következtetések

A YA rendszerszinten operáló működésének megértésében a hibriditás számos olyan szempontot, belépési pontot kínál fel, amely rávilágít a mező folyamatosan változásban lévő, újmediális hatásoknak fokozottan kitett hálózatára. A YA megközelítésében a hibriditás fogalmának bevezetése nem egy egységes, szigorú definíció megalkotásához vihet közelebb; sokkal inkább annak artikulálását segítheti, hogy egy átmeneti életszakaszban lévő korosztály elsősorban olyan irodalmi szövegeket fogyaszt, amelyeknek több szempontból tulajdonságuk az átmenetiség, a hibriditás – legalábbis a könyvpiaci marketing gyakran ilyen szövegek ideális befogadjaként képzelel el ezt a korosztályt. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a young adult mezeje eredendően ellenáll a szigorú kategorizálásnak, a definiálás kényszerének, önmagát pedig sokkal inkább az osztályozások és a csoportosítások fölé, vagy még inkább közé helyezi.

## Irodalom

Campbell, Patty (2010): *Campbell's Scoop: Reflections on Young Adult Literature*. New Jersey: Scarecrow Press.

Chadwick, Andrew (2017): *The Hybrid Media System: Politics and Power*. 2nd edition. New York: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/oso/9780190696726.001.0001>

Coats, Karen (2008): Between Horror, Humour, and Hope: Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic. In: Anna Jackson, Roderick McGillis & Karen Coats (eds.): *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, pp. 77–91. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203941645>

Coats, Karen (2011): Young Adult Literature: Growing Up, in Theory. In: Shelby Wolf, Karen Coats, Patricia A. Enciso & Christine Jenkins (eds.): *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, pp. 315–329. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203843543>

Crawford, Joseph (2014): *The Twilight of the Gothic? Vampire Fiction and the Rise of the Paranormal Romance*. Wales: University of Wales Press.

Duran, Mike (2012): Is YA a Genre or a Reading Level? *MikeDuran.com*, <http://www.mikeduran.com/2012/07/is-ya-a-genre-or-a-reading-level/>

Gács Anna (2019): Miért nem kritikus a booktuber, és miért olyan mégis? *Korunk*, 3. évf., 9. sz., 17–25. o.

Glózer Rita (2016): Részvétel és kollaboráció az új médiában. *Replika*, 100. sz., 131–150. o.

Glózer Rita, Torbó Annamária & Geisz Barbara (2019): „Young adult”: Rajongói tartalmak és amatőr irodalom a közösségi médiában. *Literatura*, 45. évf., 1. sz., 52–73. o.

- Gombos Péter (2019): A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig? *Korunk*, 30. évf., 2. sz., 49–55 o.
- Jenkins, Henry (1992): *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenkins, Henry (2006): *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York & London: New York University Press.
- Kett, Joseph F. (1977): *Rites of Passage: Adolescence in America 1790 to the Present*. New York: Basic Books.
- Kraidy, Marwan M. (2005): *Hybridity, or the Cultural Logic of Globalization*. Philadelphia: Temple University Press, [https://doi.org/10.26530/OAPEN\\_626979](https://doi.org/10.26530/OAPEN_626979)
- Manovich, Lev (2009): The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production? *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 2., <https://doi.org/10.1086/596645>
- Ntwasa, Thango (2023): Three books that outsold The Bible and where to find them. *Times Live*, <https://www.timeslive.co.za/lifestyle/2023-08-24-three-books-that-outsold-the-bible-and-where-to-find-them/>
- Phillips, Leah (2017): Part 1: What is YA? *Humanities and Social Sciences Online*, <https://networks.h-net.org/node/2602/discussions/897613/part-1-what-ya>
- Smith, Michelle J. & Kristine Moruzi (2018): Vampires and Witches Go to School: Contemporary Young Adult Fiction, Gender, and the Gothic. *Children's Literature in Education*, vol. 49, no. 2, pp. 6–18, <https://doi.org/10.1007/s10583-018-9343-0>
- Spyrou, Spyros, Rachel Rosen & Daniel Thomas Cook (2019): Reimagining Childhood Studies: Connectivities... Relationalities... Linkages... In: Spyros Spyrou, Rachel Rosen & Daniel Thomas Cook (eds.): *Reimagining Childhood Studies*, pp. 1–20. London: Bloomsbury.
- The Farshore and HarperCollins Children's Books Annual Review of Children's Reading for Pleasure. *Farshore.co.uk*, 2024. IV. 30., <https://www.farshore.co.uk/2024-annual-research/>
- Torbó Annamária (2024): *Fikció, transzmédia, aktivizmus – Egy Harry Potter-rajongói közösség kulturális és részvételi politikái*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány.
- Van Dijck, José (2009): Users Like You? Theorizing Agency in User-generated Content. *Media, Culture, Society*, vol. 31, no. 1, pp. 41–58, <https://doi.org/10.1177/0163443708098245>

## A hivatkozott young adult művek

- Bardugo, Leigh (2012): *Shadow and Bone – Árnyék és csont*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Böszörményi Gyula (2014–2022): *Ambrózy báró esetei 1–7*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Collins, Suzanne (2008): *Az éhezők viadala*. Budapest: Agave Könyvek.
- Condie, Ally (2011–2013): *Matched 1–3*. Budapest: Ciceró.
- Forma, Namina (2021): *Aranyló vér*. Budapest: Maxim.
- Goss, Theodora (2020–2021): *Athéné Klub 1–2*. Metropolis Média.
- Hoover, Colleen (2017): *It Ends with Us – Velünk véget ér*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Lauren Oliver (2011–2013): *Delirium 1–3*. Budapest: Ciceró.
- Maas, Sarah J. (2013–2019): *Üvegtrón 1–7*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Maas, Sarah J. (2016–2021): *Tüskék és rózsák udvara 1–4*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Meyer, Marissa (2012): *Cinder*. Budapest: Alexandra.
- Meyer, Marissa (2018–2022): *Holdbéli Krónikák 1–4*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Meyer, Stephenie (2008): *Twilight – Alkonyat*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Roth, Veronica (2012): *A beavatott*. Budapest: Ciceró.
- Schwab, Victoria (2018): *Verity szörnyei 1–2*. Budapest: Fumax.
- Smale, Holly (2014): *A lány, akit soha senki sem vett észre*. Budapest: Menő Könyvek.
- Stroud, Jonathan (2013): *A sikító lépcső esete*. Budapest: Animus.
- Westerfeld, Scott (2007–2011): *Csúfok 1–3*. Szeged: Könyvmolyképző.
- Yarros, Rebecca (2023): *Fourth Wing – Negyedik szárny*. Budapest: Művelt Nép.