



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Ungarische Jugendromane der 2010er Jahre. Theoretische Auseinandersetzung und Werkanalysen“

verfasst von / submitted by

Lisa Danzer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 382

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Ungarisch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Andrea Seidler

1. Vorwort/ Előszó

Jugendliche und Medien – eine Beziehung mit Wechselwirkung, sie beeinflussen einander ständig. Auch das Medium Buch, genauer gesagt in der Form von Jugendromanen ist hier nicht zu unterschätzen. Obgleich das Lesen von Romanen erfahrungsgemäß nicht als die erste Wahl der Freizeitbeschäftigung Jugendlicher gilt, so hat die Jugendliteratur dennoch einen großen Einfluss auf die junge Generation. Dass das Lesen eines Tages ganz aus der Mode kommt, so meine Vermutung, ist unwahrscheinlich, da es das Lesen als Kulturform schon viel zu lange gibt, als dass man es als bloße Modeerscheinung abtun könnte.

Die Jugendliteratur fasziniert mich schon lange, nicht zuletzt aufgrund seiner Kontroversität. Ist sie hier, um zu erziehen? Soll sie unterhalten? Auch formal ist die Jugendliteratur höchst interessant, da sie weder an eine bestimmte Gattungsform, noch an ein bestimmtes Medium gebunden ist. Da die Arbeit auch einmal zu Ende geschrieben werden und in einem bestimmten Rahmen bleiben muss, bleibt ihr Fokus auf Jugendromanen, genauer gesagt auf ungarischen Jugendromanen unserer Gegenwart. Der Grund hierfür ist einfach reine Neugier und ein Funken Entdeckergeist von meiner Seite.

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen bedanken, die es mir ermöglicht haben überhaupt so weit zu kommen diese Arbeit zu schreiben. Zunächst möchte ich Frau ao.Univ.Prof.Dr. Andrea Seidler für die Betreuung meiner Diplomarbeit danken. Außerdem möchte ich jenen Personen danken, ohne die es für mich um einiges schwerer gewesen wäre, diesen akademischen Grad anzustreben: meine Eltern, Günter und Zsuzsanna Danzer. Ich danke euch für die kompromisslose Unterstützung und die Ermutigungen. Auch danke ich meiner Schwester Anna Danzer, die mir ebenfalls stets eine mentale Stütze war. Abschließend möchte ich allen FreundInnen, Bekannten und ExpertInnen meinen Dank aussprechen, die mir auf jegwede Art Unterstützung, Inspiration und Hilfe boten.

Köszönetem azokra is irányul, akik nemcsak azokat a műveket írták, amelyeket e munkában elemeztem és amelyeken a munka is felépül, hanem nagyon kedvesen beleegyeztek abba, hogy interjút is tarthassak velük a munkásságaikról: Bódis Kriszta, Gévai Csilla és Kemény Zsófi. Köszönöm a sikeres kommunikációt és az érdekes bepillantást munkásságotokba és gondolataitokba.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort/ Előszó	1
2. Einleitung	5
3. Jugendliteratur	7
3.1. Kinder- und Jugendliteratur in Gegenüberstellung zur allgemeinen Literatur.....	7
3.2. Eigenschaften der Kinder- und Jugendliteratur (KJL)	8
3.2.1. KJL nach KÜMMERLING-MEIBAUER	8
3.2.2. KJL nach EWERS	9
3.3. Abgrenzung der Jugendliteratur von der Kinderliteratur	12
3.3.1. Definition von Jugend	12
3.3.2. Jugendliche Probleme und Themenschwerpunkte	13
3.4. Kurzer geschichtlicher Überblick zur ungarischen Jugendliteratur	16
3.5. Bedeutung der Jugendliteratur für die Gegenwart	21
4. Werkanalysen	25
4.1. Csilla GÉVAI: <i>Lídia, 16</i> (2013)	25
4.1.1. Über die Autorin.....	25
4.1.2. Inhalt.....	25
4.1.3. Das Werk als Tagebuchroman	29
4.1.4. Einordnung und Rezeption als Jugendroman.....	34
4.1.5. Themen und Konflikte	35
4.1.6. Zusammenfassung	38
4.2. Zsófi KEMÉNY: <i>Én még sosem</i> (2014).....	40
4.2.1. Über die Autorin.....	40
4.2.2. Inhalt.....	40
4.2.3. Formale Besonderheiten.....	42
4.2.4. Exkurs: Was ist Slam Poetry?	44
4.2.5. Einordnung und Rezeption als Jugendroman.....	46

4.2.6. Themen und Konflikte	47
4.2.7. Zusammenfassung	58
4.3. Kriszta BÓDIS: Carlo Párizsban (2014)	60
4.3.1. Über die Autorin.....	60
4.3.2. Inhalt.....	60
4.3.3. Zur Entstehung des Romans.....	62
4.3.4. Einordnung und Rezeption als Jugendroman.....	63
4.3.5. Themen und Konflikte	64
4.3.6. Zusammenfassung	74
4.4. Komparative Analyse der Primärwerke	76
4.4.1. Gemeinsamkeiten	76
4.4.2. Unterschiede.....	77
4.4.3. Fazit.....	78
5. Zusammenfassung	80
6. Összefoglalás (Abstract Ungarisch)	82
7. Quellenverzeichnis	84
7.1. Primärliteratur	84
7.2. Sekundärliteratur	84
7.3. Internetquellen.....	85
7.4. Weiterführende Literatur-Homepages, Online-Büchereien und Literaturblogs.....	85
7.5. Bildquellen	85
8. Anhang	86
8.1. Abstracts.....	86
8.1.1. Abstract Deutsch	86
8.1.2.. Abstract English	86
8.2. Interviews	88
8.2.1. Zsófi Kemény.....	88
8.2.2. Kriszta Bódis	91

8.2.3. Csilla Gévai 98

2. Einleitung

Unter ungarischer Jugendliteratur stellt sich der Großteil meist ältere Werke wie *A Pál utcai fiúk*¹ oder *Egri csillagok*² vor. Diese Arbeit beschäftigt sich nicht mit der klassischen, meist kanonisierten ungarischen Jugendliteratur, sondern mit der zeitgenössischen, genauer gesagt mit drei zeitgenössischen Jugendromanen.

Der Kern der Arbeit sind die Werkanalysen der drei ausgewählten Primärwerke in Hinblick auf ihre Einordnung in die Jugendliteratur. Diese Analysen stützen sich einerseits auf die Theorie, etwa auf Sekundärliteratur von Prof. Hans-Heino EWERS und Dr. Bettina KÜMMERLING-MEIBAUER, andererseits auch auf Interviews, welche mit den Autorinnen der Primärwerke geführt worden sind. Zudem werden auch Internetquellen herangezogen, beispielsweise Online-Buchgeschäfte, Homepages und Blogs. Das Miteinbeziehen des Internets als hilfreiche Quelle geht daraus hervor, dass Informationen und Rezensionen zu den untersuchten Primärwerken aufgrund ihrer Novität und noch relativ kurzen Existenz zum Großteil online zu finden sind.

Das Hauptziel der Arbeit ist die Vorstellung dreier als Jugendliteratur deklarierten Werke. Besonders die formalen, inhaltlichen und thematischen Besonderheiten werden genauer erörtert und untersucht. Ausschnitte und Zitate aus den Primärwerken wurden allesamt von mir übersetzt, um auch jenen, die die ungarische Sprache nicht beherrschen, einen Einblick in die Inhalte der Primärtexte zu gewähren. An dieser Stelle möchte ich dementieren, dass ich eine professionelle Translationswissenschaftlerin oder Dolmetscherin bin, und dass die Übersetzungen teilweise sehr frei sind und lediglich auf meinen eigenen Sprachkenntnissen basieren.

Die ersten drei Kapitel sollen auf die Werkanalysen vorbereiten, da sie vor allem Inhalte der Jugendliteraturforschung betreffend beinhalten. Zudem wird auch auf die Jugendliteratur speziell in Ungarn Rücksicht genommen, was für die Zwecke dieser Arbeit vorteilhaft ist.

Die Werkanalysen sind in keiner speziellen Reihenfolge angeführt. Sie beinhalten entgegen der Gepflogenheiten der wissenschaftlichen Arbeit auch kurze Informationen über die Autorinnen, da ihre Bekanntheit für die LeserInnen dieser Arbeit nicht vorauszusetzen ist. Zudem wird im Zuge der Analysen deutlich, dass Kenntnisse über die Biographie und Tätigkeiten der Autorinnen helfen, die Entstehungsgeschichten der Romane nachzuvollziehen.

¹ Ferenc Molnár: *A Pál utcai fiúk* (1906), dt. Titel: *Die Jungen aus der Paulstraße*.

² Géza Gárdonyi: *Egri csillagok* (1901), dt. Titel: *Sterne von Eger*.

Wie bereits erwähnt konzentriert sich die Arbeit zum größten Teil auf die Primärwerke, deren Analysen durchaus als praktischer Teil gesehen werden können. Eine profunde Auseinandersetzung mit der Jugendliteratur bzw. Jugendromanen auf theoretischer Ebene wird nicht vorgenommen, da dies den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Lediglich bekannte und vor allem anerkannte Theorien werden zusammengefasst, sowie weitere Themen dem Rahmen der Arbeit entsprechend ergänzend hinzugefügt. Die leitenden Fragestellungen des Werkes sind: 1. Welche Merkmale bringen jugendliterarische Werke mit? 2. Wie werden diese Merkmale in den Werken umgesetzt? 3. Inwiefern lassen sich diese Merkmale in den drei Primärwerken feststellen?

3. Jugendliteratur

3.1. Kinder- und Jugendliteratur in Gegenüberstellung zur allgemeinen Literatur

Das Genre der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) hat noch immer mit seiner Legitimität als literaturwissenschaftliches Forschungsfeld zu kämpfen. EWERS bezeichnet die Art und Weise, wie die KJL in Fachkreisen betrachtet wird, geradezu als herabwertend und ausgrenzend.³ Die KJL wird immerzu als eine „andere Art von Literatur“⁴ gesehen, welche lediglich von SpezialistInnen erforscht und analysiert werden kann. Was zunächst wie ein Kompliment für das Genre klingen mag, stellt sich bei genauerer Betrachtung als Abschiebung in die weniger ernstzunehmende Trivalliteratur heraus⁵.

Die Barriere, welche sich zwischen der KJL und der allgemeinen Literatur gebildet hat, wird aber durch grenzüberschreitende Phänomene durchbrochen. Werke, die der KJL zugeschrieben werden, werden nicht mehr explizit für LeserInnen im Kindes- und Jugendalter betrachtet, sondern auch von Erwachsenen erworben und konsumiert. EWERS behauptet sogar, dass der Anstieg der Produktionen der Kinder- und Jugendbuchverlage nicht zuletzt dem Zuwachs einer erwachsenen Leserschaft zu verdanken ist. Mit diesem wachsenden Interesse Erwachsener an der KJL kommt es dazu, dass in der Kindheit bzw. Jugend rezipierte Werke erneut gelesen werden. Bei diesem erneuten Lesen stellt der Leser/ die Leserin fest, dass vieles beim erstmaligen Lesen in der Vergangenheit überlesen oder anders verstanden worden ist. EWERS erklärt diesen Umstand folgendermaßen:

Werke der KJL weisen nur zu oft Bedeutungs- und Sinndimensionen auf, welche die Rezeptionsmöglichkeiten ihrer primären Zielgruppe übersteigen; sie enthalten vielfach mehr oder weniger versteckte Botschaften religiöser, philosophischer, ethischer oder gesellschaftlicher Natur, die über den Verstehenshorizont kindlicher bzw. jugendlicher Leser hinausragen.⁶

Dies veranlasste einige ExpertInnen zur Kritik an der bisherigen KJL, sie verlangten auch, dass die Werke so formuliert sein sollten, dass die Inhalte problemlos von der Zielgruppe verstanden und verarbeitet werden können⁷. Das nicht zureichende Verstehen der Werke, so die Befürchtung der KritikerInnen, wirke sich sonst negativ auf die LeserInnen aus und könne ihnen falsche

³ Ewers 2014

⁴ Ebda. S. 90.

⁵ Ebda.

⁶ Ebda. S. 92.

⁷ Ebda.

Werte und Informationen vermitteln.⁸ EWERS stimmt dieser besorgniserregenden Haltung nicht zu, sondern weist auf den „prinzipiell selektiven Charakter literarischer Rezeption⁹“ hin, was so viel bedeutet, dass die Lesart eines jeden Individuums grundsätzlich anders ist, und sich LeserInnen jeglichen Alters eine „eigene Version des Werks¹⁰“ erarbeiten.

Die Argumente gegen die Gleichstellung mit bzw. Aufnahme der KJL in die allgemeine Literatur scheinen schlichtweg auf Bewertungsinstanzen zu beruhen, die eine weniger neutrale Stellung zu dieser Einordnungsproblematik haben. EWERS findet zu der vermeintlichen Andersartigkeit der KJL im Gegensatz zur allgemeinen Literatur folgenden Kompromiss: Die KJL sei seines Erachtens keine grundlegend andere Literatur, sondern eine Aktualisierung eines literarischen Symbolsystems, welches ebenfalls in der allgemeinen Literatur vorhanden ist. Dass KJL nicht nur von Kindern und Jugendlichen, sondern auch von Erwachsenen rezipiert werden kann, sei kein Grund dafür, dass die KJL dadurch für die primäre Zielgruppe ungeeignet wäre, selbst wenn explizit keine Mehrfachadressierung vorliegt. Letztendlich sei die KJL nach denselben Kriterien zu untersuchen, wie die allgemeine Literatur, somit sei es auch legitim, kinder- und jugendliterarische Werke nach Themen zu untersuchen, die unter Umständen nicht von der primären Zielgruppe wahrgenommen werden könne¹¹.

3.2. Eigenschaften der Kinder- und Jugendliteratur (KJL)

3.2.1. KJL nach KÜMMERLING-MEIBAUER

Unter Kinder- und Jugendliteratur versteht man jene Literatur die für noch nicht erwachsene Rezipienten bestimmt ist. In der Regel wird diese Literatur von Erwachsenen verfasst und umfasst zahlreiche literarische Gattungen, von Gedichten, Liedern, bis hin zu Novellen und Romanen.¹²

⁸ Ebda. S. 93.

⁹ Ebda.

¹⁰ Ebda.

¹¹ Ebda. S. 98.

¹² KÜMMERLING-MEIBAUER 2012: S. 9

Bei der inhaltlichen und formalen Bestimmung von Kinder- und Jugendliteratur unterscheidet KÜMMERLING-MEIBAUER drei Ansätze. Erstens gibt es die Erziehungs- oder Sozialisationsliteratur¹³, welche auf die Vermittlung von bestimmten Kenntnissen und Werten an Kinder und Jugendliche abzielt. Der zweite Ansatz ist die kind- und jugendgemäße Literatur¹⁴, welche sich stark an die Entwicklungspsychologie anlehnt und die intellektuellen Fähigkeiten der einzelnen Altersstufen berücksichtigt. Schließlich gibt es drittens die Anfänger- und Einstiegsliteratur¹⁵, welche einen Übergang von einem Leseniveau zum nächsten verhelfen soll, beispielsweise durch vereinfachte Lesebücher für Kinder, oder Romane, welche Jugendlichen den Übergang zur Erwachsenenliteratur erleichtern sollen.

3.2.2. KJL nach EWERS

EWERS definiert den Textkorpus der Kinder- und Jugendliteratur in erster Linie als eine Gesamtheit von Texten, die bestimmten Kriterien unterliegen. Zudem beschreibt er den kinder- und jugendliterarischen Textkorpus nicht als ein isoliertes Genre, sondern als Ausschnitt der Gesamtheit der literarischen Werke der jeweiligen Epoche¹⁶. In diesem Kapitel wird auf die gegenwärtige Definition Wert gelegt. Da Kinder- und Jugendliteratur nicht zureichend in ein bis zwei Sätzen definiert werden kann, werden die wichtigsten Unterbegriffe und weiterführende Definitionen im Folgenden genauer erörtert.

EWERS unterscheidet bei Kinder- und Jugendliteratur zunächst, ob die Literatur von den LeserInnen auf freiwilliger Basis gelesen wird, oder nicht. Der Begriff Kinder- und Jugendlektüre steht im Gegensatz zur Schullektüre, darunter versteht man also alles, was nicht in der Schule als Pflichtlektüre verlangt wird. Damit ist auch gemeint, dass diese Art der Lektüre nicht nur außerhalb des Unterrichts konsumiert wird, sondern auch nicht unterrichtsbegleitend ist. EWERS bezeichnet dies als ein „situitives Kriterium“¹⁷. Die Kinder- und Jugendlektüre ist also nicht verpflichtend und wird auch in der Freizeit zum Vergnügen gelesen.

Neben der Unterscheidung aufgrund des eben genannten situativen Kriteriums führt EWERS auch das Kriterium der Intention an. Die Annahme, dass nur jene Literatur, die auch explizit als Kinder- und Jugendliteratur deklariert ist, als solche von den jungen LeserInnen konsumiert

¹³ Ebda S. 13

¹⁴ Ebda

¹⁵ Ebda

¹⁶ EWERS 2000: S. 16

¹⁷ Ebda S. 16

wird, ist falsch. Die Gegenüberstellung zwischen intendierter und nicht-intendierter Kinder- und Jugendliteratur lautet wie folgt:

(4) Bei der **intendierten** Kinder- und Jugendliteratur handelt es sich um einen Teil der von Kindern und Jugendlichen konsumierten Literatur, der mit den Vorstellungen der Erwachsenen von geeigneter Kinder- und Jugendliteratur konform geht. Gemeint sind **all die Texte, die gelesen werden sollen und tatsächlich auch gelesen werden**.

(5) Zur **nicht-intendierten** Kinder- und Jugendliteratur sind all die Texte zu zählen, die von Kindern und Jugendlichen gelesen werden, obwohl sie nicht für sie bestimmt sind, d.h. **nicht als geeignete potentielle Kinder- und Jugendliteratur gelten**.¹⁸(Hervorhebungen LD)

Als eine Unterkategorie der intendierten Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet EWERS das Gegensatzpaar der sanktionierten und nicht-sanktionierten Kinder- und Jugendliteratur.¹⁹ Im Laufe der Geschichte gab es immer Instanzen, welche die Erziehung der Jugend als ihre Aufgabe betrachteten, seien es kirchliche Instanzen oder jene der Staatsmacht. Diese Instanzen waren bzw. sind autorisiert Literatur auf den Markt zu bringen, die offiziell als Kinder- und Jugendliteratur vorzufinden ist. Jedoch sind auch zahlreiche Werke als Kinder- und Jugendliteratur erschienen, welche von den jeweiligen Instanzen nicht autorisiert worden sind. Die genaue Definition und Unterscheidung zwischen den beiden Kategorien lautet wie folgt:

(6) Unter **sanktionierter** Kinder- und Jugendliteratur sind all die Texte zu verstehen, die **von den gesellschaftlich dazu autorisierten Instanzen zur geeigneten Kinder- und Jugendliteratur erklärt worden** sind und eine entsprechende Auszeichnung erfahren haben.

(7) Bei der **nicht-sanktionierten** Kinder- und Jugendliteratur handelt es sich um all die Texte, die von Erwachsenen **unter Umgehung der dazu autorisierten gesellschaftlichen Instanzen**, teils auch in deren Mißachtung, **als geeignete Kinder- und Jugendliteratur ausgegeben werden**. (Hervorhebungen LD)

Kinder- und Jugendliteratur besteht laut EWERS aus mehreren sich überlappenden Textkorpora, weshalb es unmöglich ist, klare Grenzen zu ziehen und nahtlose Kategorisierungen vorzunehmen. Es bieten sich mehrere Möglichkeiten an, die Vielzahl an Textkorpora und Angeboten an

¹⁸ Ebda S. 19

¹⁹ Ebda S. 20ff

Literatur zu systematisieren, um sich somit einen besseren Überblick zu verschaffen. Eine Möglichkeit ist der Blick auf die verschiedenen Handlungssysteme der Kinder- und Jugendliteratur.

Das Handlungssystem des Kinder- und Jugendbuchmarktes führt EWERS gleich als erstes an²⁰. Das Zentrum dieses Systems bilden die Verlage, die letztendlich für die Veröffentlichung und Deklaration von Kinder- und Jugendliteratur verantwortlich sind. Inwieweit ein Verlag diese Sparte der Literatur vertritt, ist unterschiedlich. Einige Verlage geben gelegentlich ein Werk heraus, das als Kinder- und Jugendlektüre deklariert ist, andere widmen den Großteil ihrer Herausgaben Werken dieser Art. Das Mittelglied dieses Handlungssystems bildet der Buchhandel und alles, was mit ihm in Zusammenhang steht, wie in etwa Buchmessen etc. Der Buchhandel ist jene Instanz, welche die Ware ausstellt, präsentiert und verfügbar macht. Die letzte Instanz sind die Käufer von Kinder- und Jugendbüchern. Diese sind meist nicht die Endverbraucher selbst, sondern Erwachsene. Der Grund hierfür ist meist von finanzieller Natur, da berücksichtigt werden muss, dass das Budget von Kindern und Jugendlichen im Gegensatz zu dem von Erwachsenen nicht allzu hoch ist.²¹

Ähnlich dazu ist das sogenannte öffentlich- bibliothekarische Handlungssystem, welches im Grunde dieselben Voraussetzungen aufweist, mit dem Unterschied, dass die Bücher nicht zum Verkauf, sondern zum Verleih stehen. Auch hier spielen Verlage, Zugänglichkeit und auch das Fachpersonal eine entscheidende Rolle.²²

Die letzten beiden Handlungssysteme die hier erwähnt werden sollen, sind das schulische und das pädagogische Handlungssystem. Diese beiden Systeme sind keineswegs dasselbe: Das schulische System greift auf die bereits angeführte sanktionierte Kinder- und Jugendliteratur zurück, während das pädagogische System diese Voraussetzung nicht mitbringt. Das schulische System wird geprägt durch die Verlage, welche sich auf Schulbücher spezialisiert haben. Diese Schulbücher sind als unbedenklich und sogar für die schulische Entwicklung förderlich eingestuft, da sie bestimmte, von gewissen Instanzen festgelegte Kriterien erfüllen und bestimmte Inhalte und Werte vermitteln. Das pädagogische Handlungssystem schließt förderliche Literatur zwar nicht aus, jedoch fällt der Aspekt des Zwangs und der Kontrolle weg, was dazu führt, dass der Zugang zur Literatur ein anderer ist. Die Privatlektüre wird meist anders von der Zielgruppe angenommen, als die Schullektüre. Sie ist „[...] die außerhalb des Unterrichts stattfin-

²⁰ Ebda S.42

²¹ Ebda S. 42ff

²² Ebda S. 47ff

dende [...] Konsumtion einer Literatur verstanden worden, die nicht sanktioniert war und bestenfalls als unbedenklich eingestuft werden konnte.“²³ Was beide Handlungssysteme gemeinsam haben, ist die historische Perspektive und die Abhängigkeit von Wertevorstellungen und – Systemen. Im Laufe der Geschichte wurden immerzu andere Themen und Inhalte als unbedenklich eingestuft.

3.3. Abgrenzung der Jugendliteratur von der Kinderliteratur

3.3.1. Definition von Jugend

Jugendliteratur zu definieren gestaltet sich insofern schwierig, als dass sie meist zusammen mit der Kinderliteratur genannt wird. Der Terminus Kinder- und Jugendliteratur scheint ein untrennbarer zu sein. Dennoch gibt es selbst zwischen jenen beiden Begriffen wiederum Unterschiede, welche es ermöglichen eine differenzierte Definition von Jugendliteratur anzuführen.

Nachdem in Kapitel 3.1. und 3.2. die Kinder- und Jugendliteratur zusammen als Genre genannt wurden, ist die Betrachtung der Jugendliteratur, getrennt von der Kinderliteratur, ebenfalls interessant. Um Jugendliteratur definieren zu können, bedarf es zunächst einer Definition des Begriffs Jugend. Obgleich dieser Begriff in unserem Alltag verankert ist und seine Bedeutung eindeutig erscheint, lohnt es sich für den Zweck der Definition von Jugendliteratur einen Blick darauf zu werfen. Der Duden definiert Jugend folgendermaßen:

1.
 - a) Zeit des Jungseins; Lebensabschnitt eines jungen Menschen
 - b) (Biologie, Medizin) Entwicklungszeit, erste Wachstumsphase eines Lebewesens von der Entstehung, Geburt an bis zur vollen Entwicklung; Jugendstadium
2. Zustand des Jungseins; jugendliche Frische, Kraft
3. Gesamtheit junger Menschen; die jungen Leute²⁴

²³ Ebda S. 59

²⁴ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Jugend#Bedeutung1a> (Zugriff am 12.10.2016)

Aus der Definition, besonders aus Punkt 1 geht hervor, dass die Jugend in erster Linie einen bestimmten Lebensabschnitt bzw. ein Lebensalter bedeutet. Allerdings wird nicht genau definiert ab welchem Alter genau man von „Jugend“ sprechen kann. Genauere Informationen erhält man bei der Suche nach dem Wort „Jugendalter“, da heißt es nämlich „Altersstufe zwischen Kindheit und Erwachsensein; jugendliches Alter“²⁵. Daraus lässt sich schließen, dass Jugendliche sich im Lebensabschnitt zwischen Kindheit und dem Erwachsenenalter befinden. Um in diesem Sinne den Begriff Jugend von Kindheit zu trennen, lohnt es sich ebenfalls die Bedeutung des Begriffs „Kindesalter“ nachzuschlagen, dort stößt man auf folgende Definition: „Altersstufe eines Menschen bis zur Geschlechtsreife; Alter, in dem jemand ein Kind ist“²⁶.

Wichtig für die explizite Definition von Jugendliteratur ist also, die Altersstufe und auch die Reife des Lesers/der Leserin zu beachten. Trotz dessen, dass Kinder- und Jugendliteratur meist gemeinsam genannt werden, ist es für die Zwecke dieser Arbeit entscheidend, eine Trennung vorzunehmen.

3.3.2. Jugendliche Probleme und Themenschwerpunkte

Die heutige Jugendliteratur zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie sich stark am Lesepublikum orientiert, demnach orientieren sich Jugendromane oft an den gängigen Problemen, mit denen Heranwachsende im Alltag zu tun haben. Das Jugendalter ist eine prägende Zeit im Leben eines jeden Menschen, somit sind auch die Krisen, die jedes Individuum darin durchläuft, ein entscheidender Teil der persönlichen Entwicklung.

FERCHHOFF begründet die Krise, in der viele Jugendliche sich befinden, damit, dass sie in eine Generation hineingeboren wurden, die mit einer Existenzunsicherheit zu kämpfen hat²⁷. Durch *Entritualisierung* und *Enttraditionalisierung* hat die heutige Generation die Möglichkeit, sich auf das eigene Leben zu konzentrieren. Das Resultat dieser Eigenwilligkeit ist, dass die Jugendlichen ein Leben führen, welches individueller nicht sein kann. Angefangen von Kleidung und

²⁵ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Jugendalter> (Zugriff am 12.10.2016)

²⁶ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kindesalter> (Zugriff am 12.10.2016)

²⁷ Ferchhoff 2013 S. 44-45.

Stil, bis hin zur Freizeitgestaltung ist es ihnen möglich, sich aus einem breiten Katalog an Optionen auszusuchen, was am besten zu ihnen passt. Allerdings hat dieses zunächst sehr positiv scheinende Phänomen den Nachteil, dass die Jugendlichen einer gewissen Bodenlosigkeit verfallen können. Wo ältere Generationen nach Prinzipien und Strukturen lebten, welche unumstritten waren, so ist die heutige Generation der Jugendlichen sozusagen Opfer ihrer Grenzenlosigkeit. Plump ausgedrückt, sieht der heutige Jugendliche den Wald vor lauter Bäumen nicht.

Die fehlenden Strukturen machen sich auf allen Ebenen des Lebens bemerkbar: Familie, Ausbildung, Freizeitgestaltung, soziales Leben (auch soziale Netzwerke) sind mittlerweile so offene und in allen Variationen verfügbare Aspekte, dass der Begriff der Norm nahezu überflüssig erscheint. Dies hat zur Folge, dass es vielen Jugendlichen an Vor- und Leitbildern fehlt. Waren dies in den vergangenen Generationen noch Eltern, andere Verwandte, LehrerInnen und andere Autoritätspersonen, so haben Jugendliche mittlerweile die Möglichkeit, sich ihre Helden und Vorbilder selbst auszusuchen. Die Sehnsucht nach einer beispielhaften Leitfigur zur Verwirklichung des eigenen Lebens ist mitunter eines der Probleme, mit denen sich die jugendliche Generation auseinandersetzt.²⁸ Die Globalisierung und die oben erwähnten nahezu grenzenlosen Möglichkeiten der Lebensgestaltung haben auch Auswirkungen auf die Jugendforschung. Hatte man in der Vergangenheit noch klingende Namen für bestimmte Generationen, wie etwa die Generationen X, Y und Z, so ist eine Katalogisierung einer solch diversen und heterogenen Gruppe im Grunde sinnlos. Ein Gesamtbild der heutigen jugendlichen Generation gibt es nicht.²⁹

Noch dazu ist eine Eingrenzung des Jugendalters ebenso zu einem Problem geworden. Wo beginnt das Jugendalter, wo hört es auf? Mehrere Faktoren tragen dazu bei, dass diese Unsicherheit aufgekommen ist. Jugend bedeutet nicht mehr bloß das Jugendalter, sondern auch das Jungbleiben. Auch Erwachsene streben nach Jugend, nicht zuletzt aufgrund des teilweise schadhafte Einflusses der Mainstream-Medien. Zudem ist es auch Trend jugendlich zu sein, und zwar ebenfalls im Sinne von Vitalität und geistiger, wie auch körperlicher Fitness. Jugendliche allein sind also nicht mehr als jugendlich zu bezeichnen. Demnach beginnt eine Verschiebung der Jugendphase, näher an das Erwachsenenalter, was die Grenzen zwischen diesen beiden Lebensphasen verschwimmen, fast schon verschwinden lässt. Als HeranwachsendeR bietet sich dadurch eine Flexibilität an, welche die Frage, wann man nun wirklich erwachsen sei, im Raum

²⁸ Ebda S. 46.

²⁹ Ebda. S. 48.

stehen lässt. Initiationen verschwinden, was bleibt, ist der Fluch und der Segen der Regelfreiheit. Das Erwachsenwerden verliert dadurch auch seinen Status als Endziel, als das, was Jugendliche letztendlich anstreben. Im Gegenteil: Die Jugend sollte so lange wie möglich erhalten bleiben, während man auf der gesetzlichen Ebene berechtigt ist, das zu tun, wozu Erwachsene befähigt sind. Anstatt eines chronologischen Ablaufs von Jugend bis zum Erwachsenenalter, läuft eine Parallele zwischen den beiden Lebensphasen ab. Die Jugendphase ist dementsprechend auch nicht mehr eine Phase der Reifung oder eine Schwelle hin zum Erwachsenenleben, sondern eine Phase des lustvollen, bereichernden und vor allem egozentrischen Lebensstils.³⁰

Ein weiterer Faktor, der das Leben der Jugendlichen nicht wenig beeinflusst, sind die Neuen Medien. Mehr noch: Sie prägen die Entwicklung der Jugendlichen zunehmend. KUTSCHER sieht die Mediatisierung der Jugendlichen als ein Durchdringen des Alltags durch die neuen Medien³¹. Durch den technischen Fortschritt ist man mithilfe der digitalen Medien räumlich und zeitlich ungebunden, man hat Informationen und Kommunikationsmöglichkeiten durch soziale Netzwerke und Nachrichtendienste quasi in der Hand. Diese Verfügbarkeit hat selbstverständlich einen Einfluss auf die Lebensweise der Jugendlichen. Während umstrittene Themen, wie Internetsucht, Cybermobbing und Datenschutz immer noch diskutiert werden, ist es nicht zu leugnen, dass die digitale Welt trotz allen potentiellen Gefahren ein fester Bestandteil des Jugendalltags geworden ist. Kutscher gibt unter anderem die Identitätsrepräsentation als einen festen Bestandteil der digitalen Mediennutzung an. Durch die Plattformen und Netzwerke bietet sich die Möglichkeit an, sich selbst darzustellen, wie man es möchte, sei es durch Texte, Fotos oder sonstige Ausdrucksformen. Auch die Kommunikation und der Austausch mit Usern aus der ganzen Welt bieten den Jugendlichen den Zugang zu neuen Welten, wenn auch nur virtuell. Im Zusammenhang mit der Mediennutzung steht auch die Ablösung vom Elternhaus. KUTSCHER sieht die zunehmende technische Kompetenz der jüngeren Generationen als starken Kontrast zu der technisch weniger aufgeklärten Generation und meint, dass dadurch eine neue Form von Privatheit geschaffen wird, da die Eltern nicht die Kenntnisse besitzen, die es ihnen ermöglichen das virtuelle Handeln der Jugendlichen zu kontrollieren und auf deren Profile zuzugreifen³². Diese Kombination von Identitätsrepräsentation und dem Schutz vor der elterlichen Kritik geben den Jugendlichen ein Gefühl von Selbstständigkeit und eigenwilliger Lebensgestaltung.

³⁰ Ebda. S. 52-55.

³¹ Kutscher 2013 S. 118-127.

³² Ebda.

Eine Definition von Jugendliteratur festzumachen setzt voraus, bestimmte Aspekte in Betracht zu ziehen. Zunächst ist es wichtig, die Altersgrenzen festzulegen und zu berücksichtigen, dass es sich bei Jugendliteratur um Literatur handelt, die von Menschen gelesen wird, – oder gelesen werden sollte – die einerseits nicht mehr im Kindesalter sind, daher ein höheres Leseniveau beanspruchen, als Kinderliteratur ihnen bieten könnte, andererseits auch noch nicht für das Rezipieren von Erwachsenenliteratur bereit sind – sei es wegen den Themen oder dem sprachlichen Niveau von letzterem Genannten.

In der Jugendliteratur spiegeln sich idealerweise Themen und Problematiken wieder, mit denen sich Jugendliche nicht nur befassen sollten, –wobei sollen ein relativ problematischer Begriff ist – sondern dies auch wollen. Was Jugendliche lesen sollten wird meist von bestimmten Instanzen der Gesellschaft bestimmt. Abhängig von der jeweiligen Epoche sind es immer andere, welche den Anspruch darauf erheben die Nützlichkeit bestimmter Literatur für die Jugend zu bestimmen. Allerdings gab und gibt es unzählige Werke, welche von Jugendlichen gelesen werden, ohne dass sie explizit als Jugendliteratur deklariert sind. Aus diesen Tatsachen ergibt sich die Einteilung der Jugendliteratur in intendierte und nicht-intendierte, sowie wiederum in sanktionierte und nicht- sanktionierte. Daneben existieren auch diverse Handlungssysteme, welche den Konsum von Jugendliteratur beeinflussen.

3.4. Kurzer geschichtlicher Überblick zur ungarischen Jugendliteratur

Auch in der ungarischen Jugendliteraturforschung wird betont, wie schwierig es ist, eine präzise Definition für die Jugendliteratur zu finden. Es gebe sogar Meinungen, die die Existenz einer expliziten Jugendliteratur sogar ablehnen und davon überzeugt seien, dass Jugendliche in der Erwachsenenliteratur alles finden, was sie an Lesestoff benötigen. Trotzdem sei es allein durch die Entstehung der Bezeichnung Jugendliteratur unbestreitbar, dass dieses Genre existiert. Lediglich die Bestimmung und die Definition lasse die Geister scheiden³³.

Als das erste „richtige“ Kinderbuch in ungarischer Originalsprache gilt bis heute *Flóri könyve* (dt. „Flóris Buch“, Übers. LD) von Amália BEZERÉDY, einer wohlhabenden Dame, die für ihre

³³ György Illés (2012) schreibt in einer Einleitung von der Lage der Jugendliteratur und die Definitionsproblematik. Sein Standpunkt ist sehr leserbezogen bzw. baut darauf auf, dass Jugendliteratur einfach das ist, was dazu deklariert wird.

Tochter Flóri dieses Buch schrieb, welches eine Sammlung von Märchen, eine kleine Enzyklopädie, Lieder mit Noten und Gedichte gesammelt war. Zwischen 1840, dem Erscheinungsjahr des Werks, und 1927 gab es von *Flóris Buch* 16 Auflagen.³⁴

Acht Jahre nach dem Erscheinen von BEZERÉDYS genreübergreifendem Werk veröffentlicht János GÁSPÁR seine Werksammlung mit dem Titel *Csemegék* (dt. „Schmankerl“, Übers. LD). Die Betonung liegt hierbei auf dem Wort Sammlung, denn GÁSPÁR selbst schrieb kein kinderliterarisches Werk, da er dies als eine unglaublich schwierige Aufgabe sah. Seine Werksammlung legte den Grundstein für weitere Sammlungen von Texten, welche für Kinder geeignet sind.³⁵

Als grundlegend für die Anfänge der ungarische Jugendliteratur gilt das Schaffen von Mózes GAÁL, welcher nicht nur Autor zahlreicher historischer Romane für Jugendliche ist, sondern auch einige fremdsprachige Werke ins Ungarische übersetzte (beispielsweise die gesammelten Märchen der Gebrüder GRIMM und Werke von DEFOE). Ein besonderes Anliegen GAÁLS war, dass es ungarischsprachige Kinder- und Jugendliteratur geben sollte, anstatt bloße Übersetzungen von ausländischen Werken.³⁶

Diese Text- bzw. Werksammlungen geschahen in erster Linie im Sinne der Erziehung des kindlichen Lesepublikums, beinhalteten also lehrreiche bzw. präskriptive Anweisungen und Vorgaben, wie man sich zu verhalten habe. Auf der anderen Seite wurde die Märchenautorenschaft immer präsenter, besonders hervorzuheben ist hier das Schaffen von Elek BENEDEK³⁷.

Während im 19. Jahrhundert der Fokus eher auf der Märchenliteratur und der erzieherischen Literatur für Kinder liegt, bildet sich ab dem 20. Jahrhundert das Genre der Jugendliteratur stärker heraus, was nicht zuletzt durch den Schriftsteller Géza GÁRDONYI geschah. Obwohl seine Werke nicht explizit für ein jugendliches Publikum geschrieben worden sind, tendierten vor allem Jugendliche dazu seine Werke zu lesen, später wurden einige seiner Romane in den Kanon der Schulliteratur aufgenommen. Trotz der Entstehung weiterer später als jugendliterarisch geltende Werke gab es nie explizit Jugendromanautoren. Mehr noch war es eher ein natürlicher Verlauf, der die meisten ungarischen Jugendromane aus dieser Zeit zu solchen machte. Kurz gesagt, waren es nicht die Autoren, die entschieden hatten, dass ihre Werke bedeutend für

³⁴ Illés 2012, S. 25.

³⁵ ebda S. 26.

³⁶ ebda S. 27, 28.

³⁷ ebda.

die Jugendlektüre sein würde, sondern das Lesepublikum, welches zum Großteil aus Jugendlichen bestanden hatte.³⁸

In den 1940er Jahren setzt sich die Tradition der historischen Erzählungen und der erzieherischen Schriften, besonders Mädchenromane, weiterhin fort und verkaufen sich erfolgreich. Jedoch war in den Mädchenromanen ein Umschwung in der Darstellung der weiblichen Hauptfiguren zu bemerken, welche sich statt eines tagträumerischen Daseins einer Lebensaufgabe bzw. einer Arbeit widmeten, Beispiele hierfür sind die Werke von Boris PALOTAI, Judit MAGYAR, Éva PALOSY und Leontin SZILI. Im Allgemeinen wird nach 1945 in der Gesellschaft die als ehrlich geltende physische Arbeit geschätzt, auch in den Jugendromanen sollte dieser Wert vermittelt werden. Zudem werden in den späten 1940er Jahren kaum Werke verfasst, die sich mit den Problemen der Gegenwart auseinandersetzen. Oft handeln die Romane von Abenteuern oder längst vergangenen Kriegen. Ein weiteres wichtiges Merkmal ist, dass die jugendlichen Protagonisten in den Werken keine komplexen Charaktere sind, bzw. ihre Persönlichkeiten nicht im Zentrum der Handlung stehen.³⁹

In den frühen 1950er Jahren nahm die Anzahl der Kinderhelden in den Jugendromanen stark zu. Die Protagonisten sind je nach Werk selbstständige Jugendliche bzw. Kinder, die ihre ahnungslosen Eltern zum Narren halten, bzw. hinter deren Rücken ohne ihr Wissen Abenteuer erleben; oder aber vorbildliche, ehrliche Charaktere, die ein in den Augen der Pädagogen und Autoren jener Zeit ideales Verhalten an den Tag legen. Diese idealen Heldenfiguren sollen, ähnlich wie die Erziehungsromane, die Jugendlichen auf einen tugendhaften Pfad führen.⁴⁰

Im Jahre 1953 wurde die Bedeutung der Jugendliteratur aktiv diskutiert, dabei kam eine Art Projekt heraus, welches dreißig Autoren und Autorinnen dazu berief, explizit für Jugendliche Werke zu verfassen. Das Endresultat waren 21 Werke, darunter Schöpfungen von Áron TAMÁSI, Zsuzsa THURY und Pál SZABÓ. Besonders das Wirken von THURY ist her zu betonen, da sie eine der ersten Autorinnen war, die die Persönlichkeitsentwicklung der jugendlichen Protagonisten in den Vordergrund der Handlung stellten. Auch gesellschaftliche Problematiken wurden in ihren Werken aufgearbeitet. THURY legte damit den Grundstein, für die Mädchenromane, die noch folgen sollten. Doch nicht nur in den Mädchenromanen entwickelte sich eine Tendenz hin zur psychologischen Auseinandersetzung mit Charakteren. Tamási wies in seinen

³⁸ ebda S. 29, 30.

³⁹ ebda S. 31-35.

⁴⁰ ebda S. 37-41

Werken etwa auf die Identitätsfrage der in Siebenbürgen lebenden Ungarn hin, bzw. auf das Zusammenleben der dort lebenden Ungarn mit den Rumänen.⁴¹

Nach den historischen Ereignissen im Oktober 1956⁴² in Ungarn geriet die Produktion von neuer Jugendliteratur ins Stocken. Es wurden lediglich alte Werke neu aufgelegt oder fremdsprachige Werke übersetzt. Einen großen Umschwung in der jugendliterarischen Produktion gab es in den 1960er Jahren, als der *Magyar Írók Szövetsége* (dt. „Verband der Ungarischen Schriftsteller“) und einige Zeitschriften aktiv Diskussionen über die Zukunft der Kinder- und Jugendliteratur führten, nicht nur auf den Inhalt, sondern auch auf die formalen Gegebenheiten bezogen. Die pädagogische Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur wurde anerkannt sollte durch eine bestimmte, speziell für Kinder und Jugendliche geeignete Form ihr volles Potential entfalten.⁴³

Die Themen in den Kinder- und Jugendromanen erweiterten sich ab den späten 1960er Jahren um Fantasy und Science Fiction, zumindest Anfänge davon. Besonders Handlungen, die in der Zukunft und im Weltall spielten, waren sehr beliebt, Autoren solcher Romane waren beispielsweise István ELEK, Péter FÖLDES und Zoltán CSERNAI.⁴⁴

Bis in die späten 1940er und die frühen 1950er Jahre waren historische Romane und Erzählungen ausschlaggebend für die Jugendliteratur, jedoch begann in den 1960ern neben der zukunftsvisionären *Science Fiction* auch die Beschäftigung mit den Leben der Jugendlichen in der Gegenwart. Éva JANIKOVSKY, Miklós VIDOR und László HÁRS sollen hier als Beispiele genannt werden. Auch hier sind die Persönlichkeiten der Protagonisten ausgeprägt und komplex.

Besonders hervorzuheben für die Jugendliteratur der 1960er und 1970er Jahre ist das Schaffen von Magda SZABÓ. Mit ihrer einfühlsamen, dennoch unterhaltsamen und sprachlich simplen Erzählweise erschafft sie in ihren Werken ein realistisches und nachvollziehbares Bild ihrer Protagonisten und Protagonistinnen. Das Innenleben der Figuren wird authentisch beschrieben, dass in den meisten LeserInnen große Empathie auslöst. Für SZABÓ war es bedeutend, den Menschen hinter dem Kind bzw. den Jugendlichen darzustellen, und keine uniformen, idealisierten Figuren. Der menschliche Aspekt steht im Vordergrund, was letztendlich dazu führt,

⁴¹ ebda S. 43-46.

⁴² Genauerer zu der Revolution im Oktober 1956 nachzulesen auf der Homepage *Történelmi cikkek* unter <http://tortenelemcikkek.hu/node/159> (Stand Februar 2017)

⁴³ Ebda S. 47.

⁴⁴ Ebda S. 58.

dass auch die jungen LeserInnen zu verstehen bekommen, dass ihre eigene Gefühlswelt legitim und nachvollziehbar ist.⁴⁵

In den 1970er Jahren wurden die gängigen Kategorien der Jugendliteratur weiterhin aufrechterhalten. Die Abenteuer- und Mädchenromane waren am beliebtesten. Jedoch entwickelte sich ein neues Genre heraus, der Kinder- und Jugendkrimi. Kriminalgeschichten gab es davor bereits, jedoch war es István CSUKÁS, der bis heute als der Erfinder des Kinderkrimis gilt. Seinem Beispiel folgten auch Alfréd LUX und László KONCSEK. Durch Kamil KARPÁTI wurde das Krimi-Genre mit dem Jugendkrimi um eine weitere Unterkategorie erweitert. Die Krimis für Kinder und Jugendliche unterschieden sich von den herkömmlichen Kriminalgeschichten und eine zusätzliche Abenteuerlichkeit und weniger Ernsthaftigkeit.⁴⁶

Einen nicht unwesentlichen Bestandteil der Jugendliteratur machte die in den 1970er Jahren vom Móra-Verlag gegründete Literaturreihe *Kozmosz* aus. Diese Reihe richtete sich an junge Erwachsene im Alter zwischen 18 und 24 Jahren und sollte als emotionales Sprachrohr der teilhabenden AutorInnen dienen. Tibor GYURKOVICS, Dénes KISS, Miklós VINDOR und Klára FEHÉR sind nur einige dieser AutorInnen.⁴⁷ Bis 1987 wurde die Buchreihe laufend erweitert. Die Themen waren uneingeschränkt und stark an die subjektiven Bedürfnisse der AutorInnen angelehnt. GYURKOVICS schrieb beispielsweise zahlreiche Romane über die Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit. Andere AutorInnen, wie etwa Imre DOBOZY, schrieben über die Nachwirkungen des zweiten Weltkriegs in den 1950er Jahren, was damals teilweise noch tabuisiert wurde.⁴⁸

Die 1980er Jahre zeichneten sich durch eine florierende Romanproduktion aus, so auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Es wäre unmöglich, sämtliche Neuerungen und Entwicklungen samt AutorInnen aufzulisten und zu erläutern, weshalb hier lediglich ausgewählte Beispiele genannt werden. Die Neuerungen in der Jugendliteratur hatten eine gemeinsame Quelle: die Abnahme der Tabuthemen in der Literatur. Man traute sich nun, über Themen zu schreiben und auch zu lesen, die als eher unangenehm und unangebracht galten. Eines dieser Themen ist das des vernachlässigten Kindes bzw. des Scheidungskindes. Das Konzept der Scheidung bzw. der Patchwork-Familie war selbst in den 1980ern noch relativ neu, daher war dessen literarische Aufarbeitung Neuland und eine Inspiration für viele AutorInnen. István KATKÓ wäre hier zu

⁴⁵ Ebda S. 59-61.

⁴⁶ Ebda S. 73-78.

⁴⁷ Eine vollständige Liste aller *Kozmosz*-Werke sind nachzulesen im Gemeinschaftsportal *Moly* unter <https://moly.hu/kiadok/kozmosz-konyvek?utf8=%E2%9C%93&type=alphabetically&state=&tag=> (Stand Februar 2017)

⁴⁸ Illés 2012 S. 78-85.

nennen, der das Leben des einsamen Kindes von zwei berufstätigen Eltern in seinem Roman *Telefon-Papa* thematisiert. Ein weiteres beliebtes Thema, das mit dem des neuen Familienbildes zusammenhängt, ist der Generationskonflikt.⁴⁹

In den Mädchenromanen emanzipieren sich die weiblichen Hauptfiguren zunehmend, der Einfluss des psychologischen Romans und der Emanzipation bzw. der Veränderung des Frauenbildes sind bemerkbar. Das Chaotische, Ungeplante, noch Menschlichere kommt in den Figuren zum Vorschein. Autorinnen, die sich mit diesen Themen in ihren Werken auseinandersetzen, sind beispielsweise Zsuzsa KÁNTOR, Judit G. SZABÓ und Anna DÁNIEL.⁵⁰

Die 1990er bedeuteten für die neue Jugendliteraturproduktion eine sehr unfruchtbare Zeit. Während bekanntere AutorInnen, wie zum Beispiel JANIKOVSKY weiterhin neue Romane auf den Markt brachten, ging die Tendenz der Verlage in Richtung Neuauflagen, zum Beispiel von Klassikern von MÓRICZ und MOLNÁR. Ab den späten Neunzigern, den frühen 2000ern wurde das Genre des Fantasyromans jedoch immer beliebter und erfreut sich noch heute an großer Beliebtheit. In Romanen dieser Art wird vor allem die Folklore aufgearbeitet, aber auch neue, magische Welten nach dem Vorbild von J.K. ROWLINGS Romanreihe *Harry Potter* konstruiert. Einige Autoren solcher Romane sind etwa Pál BÉKÉS, András PETÖCZ und Erika BARTOS.⁵¹

Die gegenwärtige Jugendliteratur erfreut sich einer großen Vielfalt, auch wenn diese oft nicht in ihrer Gänze von der Leserschaft wahrgenommen wird. Der Fokus der Werke ab circa 2000 liegt vor allem auf dem Individuum und der Persönlichkeitsentwicklung, einer Tendenz, die bereits in den 1980er Jahren Fuß gefasst hat.⁵²

3.5. Bedeutung der Jugendliteratur für die Gegenwart

Zweifelsohne ist die Jugendliteratur für die Literaturwissenschaft, vor allem im historischen Kontext⁵³, äußerst interessant und liefert Perspektiven, die in der allgemeinen Literatur selten anzutreffen sind.

⁴⁹ Ebda S. 95-104.

⁵⁰ Ebda S. 102.

⁵¹ Ebda S. 106-109.

⁵² Ebda S. 110-113.

⁵³ Vgl. Kapitel 3.4.

Das Lesen von Jugendliteratur habe aber auch für ihre Zielgruppe eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Kurt FRANZ spricht vom sogenannten funktionalen Analphabetismus, welcher bedeutet, dass die Lesefähigkeit zwar gegeben ist, allerdings Mängel beim Textverständnis fehlen.⁵⁴ Hier gebe die Jugendliteratur Hilfestellung, dieses Problem zu lösen. Durch ihre für Jugendliche angepasste Sprache sei ein Kennenlernen der literarischen Welt um einiges leichter, als sofort die komplexen Inhalte der Weltliteratur zu ergründen. Noch dazu sei es vor allem die zeitgenössische Jugendliteratur, die die Interessen der Jugendlichen am besten treffe und ihnen somit das Lesen der Texte erleichtere. Die Identifikation sei hierbei ebenfalls entscheidend, FRANZ erwähnt in diesem Zusammenhang die *zielorientierte Stoffauswahl*⁵⁵. Nicht nur thematisch, sondern auch formal haben die Jugendlichen eine große Auswahl, sei die Jugendliteratur doch nicht an eine spezifische Gattung gebunden. Nicht zuletzt stelle sie eine „vielfach diskutierte Verbindung“ zum außerschulischen Literaturverhalten der Schüler her, wodurch die literarische Realität berücksichtigt.⁵⁶ Das bedeutet, dass sich durch die Identifikation mit den jugendliterarischen Werken die Möglichkeit eröffnet, dass die Jugendlichen die Kulturtechniken des Lesens und Schreibens, sowie den Umgang mit den Medien sozusagen auf eigene Faust erlernen und diese Kulturtechniken auch außerhalb des Schulgebäudes für sie relevant sind.

Auch in Ungarn habe sich die Jugendliteratur als eigenständiger und vor allem bedeutender Teil der Literaturproduktion und –Rezeption etabliert. Wie der Literaturblog *Bookline*⁵⁷ beschreibt, sei es schon längst hinfällig gewesen, dass die Jugendliteratur in Ungarn ebenso bekannt und beliebt sein sollte, wie es die Kinderliteratur schon längst war. Mehr noch sollte die Jugendliteratur Platz für jene Themen schaffen, welche weder in der Kinder- noch in der allgemeinen Literatur vorkommen würden.

A gyerekeknek és felnőtteknek szánt könyvek között nálunk nagyon sokáig nem volt átmenet, vagy az egyiket, vagy a másikat kellett olvasni. Pedig a rohanó világunkban, az internetes szuperszárdán **máshogy olvasnak a fiatalok**, [...] és erre a könyvpiac elég lassan reagált: az olvasók nem találtak a saját kérdéseikkel és problémáikkal, hanem egyből az ún. felnőtt irodalmat kellett átrágniuk, nem csoda, hogy nem fogta meg őket az olvasás. [...] Bejöttek külföldről a **Young Adult könyvek**, az utóbbi pár évben egyre több regény szól kifejezetten ennek a korcsoportnak, és végre a magyar kiadók is eszméltek, sorra jönnek az ifjúsági könyvek, amelyek rétegzettebb, kimunkáltabb regények.⁵⁸

⁵⁴ Franz 1983.

⁵⁵ ebda S. 108.

⁵⁶ Franz 1983. S. 109.

⁵⁷ URL: http://konyves.blog.hu/2014/12/07/en_meg_sosem_365 (Zugriff Feber 2017)

⁵⁸ Ebda. (Zugriff Feber 2017, Hervorhebungen LD)

Besonders die Tatsache, dass die gegenwärtige Jugendliteratur für die junge Leserschaft wichtig ist, wird hier betont. Denn das Leseverhalten der Jugendlichen habe sich verändert. Nicht mehr das stille und langwierige Sitzen, sondern die Geschwindigkeit der Internettex-te sei für das Gemüt der heutigen Jugend angemessen. Daher sei es wichtig, schnell neue, interessante und vor allem relevante Literatur für Jugendliche zu schaffen. Die aus dem Ausland kommenden *young adult novels* seien dabei ein wesentlicher Einfluss.

Auch jene ungarische Schriftstellerinnen, deren Werke in dieser Arbeit einer Analyse unterlaufen, äußerten sich in Interviews⁵⁹ zur Bedeutung der Jugendliteratur für die Gegenwart bzw. für die Jugendlichen. Kriszta BÓDIS sieht in der Jugendliteratur die Möglichkeit, einen Dialog zwischen den Generationen zu eröffnen, was durch die mediale Vielfalt der heutigen Zeit nur unterstützt werden kann. Die moderne Kommunikationstechnologie, die oft als Untergang des Literaturkonsums verteufelt wird, sei für BÓDIS eben keine negative Entwicklung, sondern lediglich eine Umformung des Literaturkonsums, wie man ihn bisher kannte. Zudem inspiriere die Jugendliteratur auch, selbst zu schreiben.

Ha valóban van abban felszabadító, hogy olyasmiről írjunk, ami a fiatalokat érdekli és arról úgy írunk, hogy annak módja is érdekes, akkor ez egy nagyon izgalmas párbeszéd, ami az újabb és újabb generációkat is írásra és olvasásra sarkallja. Én nem temetem az irodalmat a digitális korszak ellenére sem, mert az irodalom átalakul és új crosskulturális hatások mentén új metszetek születnek. Ez pedig innováció a javából.⁶⁰

Zsófi KEMÉNY sieht es als Funktion der Jugendliteratur an, den jungen LeserInnen bestimmte Problematiken vor Augen zu führen, bzw. diese gezielt anzusprechen und dadurch die Jugendlichen zum Nachdenken anzuregen und ihre Perspektiven zu verändern, auf dass sie sich in diversen Lebensbereichen entwickeln können.

Mindenféle irodalom hasznos, amit elolvasnak. Ha a kamaszoknak akarunk segíteni jó irányba fejlődni és felnőni, akkor jó, ha ráébresztjük őket bizonyos problémákra, és segítünk nekik például úgy gondolkodni, hogy toleránsabbak legyenek és segítőbbek, erkölcsileg tudatosabbak, pszichésen egészségesebbek.⁶¹

⁵⁹ Vgl. Kapitel 9.

⁶⁰ vgl. Interview im Kapitel 8.2.2.

⁶¹ vgl. Interview im Kapitel 8.2.1.

Csilla GÉVAI spricht sich ebenfalls für die Jugendliteratur als bedeutendes Identifikationsmittel für Jugendliche aus, da es mit den älteren Generationen oft zu Kommunikationsschwierigkeiten kommt. Hier bezieht sie sich aber nicht auf spezielle Situationen, sondern appelliert an jene Emotionen, Probleme und Werte, die sich durch die gesamte Geschichte der Menschheit ziehen. GÉVAI meint, die Sprache der Jugendlichen verändere sich so rasch, dass es keinen Sinn mache als Autor eines Jugendromans unauthentischerweise Jugendsprache zu imitieren. Der Inhalt mache das aus, was die Jugendlichen berührt.

Mindenképpen hasznos, ha van a korosztályodnak írt irodalom. Továbbá minden rendkívül gyorsan változik. Ma már senki sem levelezik papíron a pad alatt. Van viszont, chat, skype, facebook, rengeteg egyéb alkalmazás. Nehéz most egy középkorú írónak jó kamaszregényt írni, mert egy felnőtt nincs beavatva egy csomó minden apró kommunikációs jelbe, és nagyon gyorsan lebukik, ha valami nem úgy van, ahogy az adott generáció használja. Én például a könyveimben kerülöm ezeket a új magyar kifejezéseket, hangulat jeleket, mert tudom, hogy nem tudom őket hitelesen használni. Inkább abban bízom, hogy az emberi érzelmek bennünk mit sem változtak az évtizedek alatt. [...] [N]agyon hasznosnak találom, hogy egyre több a specifikusan kamaszoknak íródó könyv. Legyen minden generációnak olyan olvasmány élménye, amely pont az ő generációjának szól.⁶²

Zusammenfassend ist die Jugendliteratur also nicht bloß als eine in der Hierarchie niedrigere und einfachere Form der Literatur anzusehen, sondern als ein in ihrer Bedeutung und Funktion einmaliges Genre, welches nicht nur auf das literarische Leben der jugendlichen LeserInnen, sondern auch auf deren soziales Verhalten einen großen Einfluss haben kann.

⁶² vgl. Interview im Kapitel 8.2.3.

4. Werkanalysen

4.1. Csilla GÉVAI: *Lidia, 16* (2013)

4.1.1. Über die Autorin

Csilla Gévai, geboren 1974 in Budapest, ist eine ungarische Schriftstellerin, Illustratorin und Künstlerin. An der Eötvös Loránd Universität studierte sie ungarische Sprach- und Literaturwissenschaft, sowie Anthropologie und diplomierte in auch in allen Studienrichtungen. Ihre Tätigkeiten umfassen bis heute das Schreiben und Illustrieren, oft auch in Kombination. Werke, die sie sowohl verfasst, als auch illustriert hat, sind zum Beispiel *Lidia, 16*, (2014), *Lidia, 17* (2015), *Holdfényszüret* (2012) und *Nagyon Zöld Könyv* (2011).⁶³

4.1.2. Inhalt

Lidia, 16 handelt von einer Schülerin, die gleichzeitig die Titelheldin ist. Ihre Gedanken, Pläne und Geheimnisse vertraut sie einzig ihrem Tagebuch an. Zu Beginn der Erzählung erklärt sie den Grund, warum sie sich überhaupt dazu entschieden hat Tagebuch zu führen.

Egy éve egy sort sem írtam. De mától újra odakényszerítem magam a monitor elé. Elhatároztam, hogy ezúttal tisztelem folytonosságot, és próbálok kitartóan vezetni a naplóm. [...] Ezen a nyáron elhatároztam, hogy még őszintébb leszek magamhoz, és leszámolok az örülségeimmel. [...] Ezért is van napló most, hogy egyben legyenek a gondolataim, ne csak cetliken hánykódjának, mint mihaszna szöveg-hajótöröttek.⁶⁴

Lidia ist ein Scheidungskind und lebt mit ihrer Mutter und deren neuen Lebensgefährten in Budapest. Die beste Freundin Lidias heißt Sára, sie gehen in dieselbe Klasse. Ihre Freundschaft wird jedoch auf die Probe gestellt, als Sára beginnt mit einem gemeinsamen Schulkollegen auszugehen und nur noch Augen und Ohren für diesen hat. In ihrer Isolation, nicht nur zu ihrer

⁶³ Angaben laut Wikipedia. Link: https://hu.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9vai_Csilla (Wikipedia als Quelle wurde von der Autorin im Zuge eines Interviews bestätigt, vgl. hierzu Interview im Kapitel 8.2.3., Anm. LD)

⁶⁴ Gévai 2013: S. 7-9

„Seit einem Jahr habe ich keine einzige Zeile geschrieben. Doch von heute an zwingen mich vor den Monitor. Ich habe beschlossen, dass ich von nun an Kontinuität bewahre und versuche mein Tagebuch mit Ausdauer zu führen. [...] Diesen Sommer habe ich beschlossen, dass ich noch ehrlicher zu mir selber sein werde und mit meinen Verrücktheiten abrechne. [...] Deshalb habe ich nun das Tagebuch, damit darin meine Gedanken sind, nicht nur auf losen Zetteln, wie unnütze Text-Schiffbrüchige.“ (Übers. LD)

Freundin, sondern auch zu ihrer Familie, beginnt Lída über verschiedene Aspekte ihres Lebens nachzudenken und ihre Erlebnisse und Gedanken in ihrem Tagebuch festzuhalten.

Lída besucht in der Schule den künstlerischen Zweig, – im Gegensatz zum naturwissenschaftlichen – was bedeutet, dass sie auch in der Theater AG der Schule mitwirkt. Das Schauspiel bereitet ihr große Freude, genauso wie das Schreiben und Zeichnen. In der AG fällt ihr ein Junge besonders auf, Vendel. Dieser ist Lída gegenüber zwar freundlich, behält aber eine gewisse Distanz. Nach einigen Gesprächen mit den intelligenten Maturanten findet Lída schließlich heraus, dass er eine Karriere als katholischer Geistlicher einschlagen will. Die verliebte Lída ist daraufhin am Boden zerstört und versucht mit allen Mitteln, sich von ihren Gefühlen für Vendel abzulenken. Dies gelingt ihr aber nur sehr schwer, da beide Jugendliche in dem Stück der Theater AG als Hauptdarsteller mitwirken, und sich der Kontakt dabei nicht vermeiden lässt.

Neben Lídas vergeblicher Liebesmüh‘ hat sie auch mit Problemen in ihrer Familie zu kämpfen. Als Scheidungskind steht sie im Grunde zwischen zwei Parteien, nämlich die ihrer Mutter und ihres Vaters. Das Verhältnis zu ihrer Familie scheint zunächst nicht weiter auffällig zu sein, jedoch gibt Lída im Rahmen einer Hausübung eine Kurzgeschichte über ihre Familie ab, die von ihrem Lehrer Byron gelobt wird und für die Teilnahme an einem nationalen Aufsatzwettbewerb in Erwägung gezogen wird.

Anstatt sich über das literarische Talent ihrer Tochter zu freuen, sind beide Elternteile Lídas peinlich berührt und es kommt zum Konflikt. Das Gespräch mit der Mutter endet in Tränen, jedoch fühlt Lída, dass eine große Last von ihren Schultern fällt, nachdem sie ihrer Mutter ihre Gefühle offenbart hat.

Derweil kämpft Lída mit der Schule und dem dortigen Sozialleben. Die Fächer Mathematik und Physik machen ihr zu schaffen, ihre beste Freundin Sára lässt sie immer mehr allein, um bei ihrem Freund zu sein. Lída fühlt sich einsam und allein gelassen; selbst ein Gespräch mit ihrer Freundin führt zu keiner Besserung der Situation.

Ihre Beziehung zu Vendel wird in der Zwischenzeit immer ungewisser. Lída fällt es schwer einzuschätzen, inwiefern und ob sie überhaupt befreundet sind, oder ob Vendel nur aus Verlegenheit gelegentlich mit ihr spricht.

Megint a sírás határán álltam. Ha Vendel a barátjának tart, akkor miért nem beszélgetünk normálisan, mint két ember, aki barátságban áll egymással? Ha viszont tetszem neki, akkor meg ne hazudjon saját magának, hanem ismerje be! Még csak meg sem kell beszélnie velem ezt az

ügyet, beszélje meg a Jóistennel, és ha a Jóisten erre azt mondja, hogy Vendelnek nem lehetnek emberi érzelmei lányok iránt, akkor szálljon ki a darabból vagy ne jöjjön többet suliba. Mit tudom én! De ez így nem oké.⁶⁵

Unerwartet bekommt Lídia eine Nachricht von Zsiger, einem Grafikstudenten, der sie zu seiner Ausstellung einlädt, weil ihm ihre Bilder, welche sie auf einer öffentlichen Kunstwebsite veröffentlicht hat, sehr gefallen haben. Lídia, die sich endlich als aufsteigende Künstlerin ernst genommen fühlt, sagt zu und lernt den exzentrischen, aber sympathischen Studenten kennen. Sie treffen sich danach öfter und Lídia ist fasziniert von seiner kindlich-leichtfertigen Art, die in einem so krassen Unterschied zu Vendels Charakter steht.

Míg Vendel mellett mindig azt érzem, hogy én vagyok az infantilis kislány és ő a komoly tanár, Zsigernél ez pont fordítva van. Ő komolyan úgy viselkedik, mint mint egy kölyökkomodor. Néha direkt megbök, nekem jön, vagy spontán táncol.⁶⁶

Der Kontakt zu Zsiger wird aber jeher unterbrochen, als Lídia nach einem Skiunfall mit einer Steißbeinfraktur ins Krankenhaus muss. Sie bekommt dort unerwartet Besuch von Vendel, der ihr gesteht, dass er sich große Sorgen um sie gemacht hat. Zudem scheint er das erste Mal auch zuzugeben, dass er Gefühle für Lídia hat.

Vendel: [...] Lídia, neked meg már többször meg akartam mondani, hogy nagyon örülök, hogy megismertelek. Komolyan köszönöm.

Lídia [...]: Vendel, bocs, de erre mit lehet mondani? Hogy én is köszönöm, hogy megismertelek? [...] Meg azt hiszem, túl szépnek látlak ahhoz, hogy csak a szent embert lássam benned, de ezt már vedd gyónási gyakorlatnak. Ha érted, hogy mire gondolok.

Vendel: Lídia, nem vagyok hülye! Nem vagyok robot! Nekem ez áldozathozatal, ezért is ér sokat. Ha érted, hogy mire gondolok.

Lídia: Na, akkor ezt megbeszéltük!⁶⁷

⁶⁵ Gévai 2013: S. 111

„Wieder war ich den Tränen nahe. Wenn Vendel mich für eine gute Freundin hält, warum sprechen wir dann nicht normal miteinander, wie zwei Menschen, die in einem freundschaftlichen Verhältnis zueinander stehen? Wenn ich ihm aber gefalle, dann soll er sich nicht selber anlügen, sondern es sich eingestehen! Er müsste diese Angelegenheit nicht einmal mit mir klären, soll er es doch mit dem lieben Gott besprechen, und wenn der liebe Gott Vendel sagt, dass Vendel keine menschlichen Gefühle Mädchen gegenüber haben darf, dann soll er aus dem Theaterstück aussteigen, oder gar nicht mehr in die Schule kommen. Was weiß ich! Aber so ist das nicht okay!“ (Übers. LD)

⁶⁶ Ebda: S. 126

„Während ich mich neben Vendel immer fühle, als wäre ich ein kleines infantiles Mädchen und er der ernste Lehrer, so ist das bei Zsiger genau umgekehrt. Er verhält sich ernsthaft so, wie ein Hundewelp. Manchmal piekst und schubst mich mit Absicht, oder er beginnt spontan zu tanzen.“ (Übers. LD)

⁶⁷ Ebda: S. 135

Nachdem Lída aus dem Krankenhaus entlassen wird, ist der Tag der Aufführung der Theater AG gekommen – die Vorstellung wird ein voller Erfolg. Besonders viel Lob erhalten Lída und Vendel, die die Hauptdarsteller des Stückes sind und ironischerweise zwei Verliebte verkörpern, deren Liebe aber keine Zukunft hat. Nach der Aufführung herrscht zwischen den beiden Jugendlichen Funkstille.

Mit Zsiger freundet sich Lída dafür umso mehr an, er lädt sie regelmäßig in sein Atelier ein, wo sie stundenlang nebeneinander zeichnen und sich gegenseitig Feedback geben. Als die beiden eines Tages spazieren gehen, fragt Zsiger sie, ob sie für einen Akt Model stehen wolle, da dies ebenfalls zu seinem künstlerischen Repertoire zählt, woraufhin Lída dem 23-Jährigen offenbart, dass sie erst 16 Jahre alt ist. Danach bricht der Kontakt mit dem Kunststudenten ab. Lída ist sich nicht sicher, ob diese plötzliche Distanziertheit tatsächlich daher kommt, dass zwischen ihnen ein relativ großer Altersunterschied besteht, doch trotz allem fühlt sie sich nun umso einsamer und isolierter.

Zsiger nem hívott Attila szülinapja óta. Nagyon fáj. Úgy érzem, hogy közel kerültem hozzá, [...] de ő talán besokkolt a koromtól. [...] Ő is olyan félrekomunikálós, mint Vendel? Ez most a fiúk sajátja, vagy csak a kettőjüké? [...] Gulácsy megsértődött, Vendel készül, Zsiger fest, Lída szenved.⁶⁸

Einige Wochen später beschließt Lída schließlich, Zsiger mit Leinwänden und Farbe zu überraschen, die sie ihm als Geschenke überreichen will, um den guten Kontakt wieder aufzubauen. Als sie in seiner Wohnung ankommt, findet sie ihn angetrunken und launisch vor. Er wird ihr gegenüber handgreiflich und wirft ihr vor, sie spiele ihm nur etwas vor, weil sie ja doch nicht mit ihm schlafen wolle, weil sie zu jung sei. Schockiert von seinem Verhalten flüchtet sie prompt aus der Wohnung und beschließt, nie mehr wieder mit Zsiger in Kontakt zu treten.

„**Vendel:** Lidia, ich wollte dir schon öfter sagen, dass ich mich sehr freue, dass wir uns kennengelernt haben. Danke dafür.

Lidia: Vendel, entschuldige, aber was kann man auf sowas antworten? Dass ich auch dankbar bin, dass ich dich kennengelernt habe? Ich glaube auch, dass du in meinen Augen viel zu schön dafür bist, dass ich nur den Geistlichen in dir sehe, aber sieh das eher als Probebeichte. Wenn du verstehst, woran ich denke.

Vendel: Lidia, ich bin nicht blöd! Ich bin kein Roboter! Für mich ist es ein Opfer, das ich bringen muss, genau deshalb ist es mir auch so viel wert. Wenn du verstehst, woran ich denke.

Lidia: Na, dann haben wir das ja besprochen!“ (Übers. LD)

⁶⁸ Ebda: S. 143

„Zsiger hat mich seit Attilas Geburtstag nicht mehr angerufen. Das tut sehr weh. Mir kommt es vor, als hätten wir uns nahe gestanden und dann hätte ihn mein Alter geschockt. Ist er auch so schlecht im Kommunizieren, wie Vendel? Ist das jetzt eine Eigenschaft aller Jungs, oder nur von den beiden? Gulácsy ist beleidigt, Vendel bereitet sich vor, Zsiger malt, Lidia leidet.“ (Übers. LD)

Das Schuljahr geht zu Ende und den krönenden Abschluss bildet die Verabschiedung der Maturanten, bei der Lída Vendel das letzte Mal sieht. Einige Wochen vergehen bis zu Lídias letztem Tagebucheintrag, in welchem sie sich von Gulácsy verabschiedet und mit ihrer Vergangenheit abschließt und einem neuen Lebensabschnitt entgegenblickt. Noch dazu lernt sie einen Jungen auf einem Festival kennen, mit dem sie im Grunde kein einziges Wort wechselt, aber sofort eine besondere Beziehung aufbaut. So heißt es schließlich im letzten Satz:

A HÉV-en ülök, vagy huszonnyolc órája lehetek ébren. Van egy telefonszám a kezemen, ő írta rá. Mindenem mosolyog, miközben azon gondolkodom, hogyha felhívom, oda merem-e dobni elé a hangomat, és megkapom-e érte az övét.⁶⁹

4.1.3. Das Werk als Tagebuchroman

Überblick zur Gattung des Tagebuchromans

Der Tagebuchroman als eigenständige Gattung zu bezeichnen, ist problematisch, da eine allgemein anerkannte Definition dafür existiert. Oft wird der Tagebuchroman im Kontext des autobiographischen Schreibens genannt, was irreführend ist, da die Autobiographie andere Voraussetzungen mitbringt, als das Tagebuch.⁷⁰ Der Grund für das Fehlen einer systematisierten Definition liegt in erster Linie am mangelnden Forschungsinteresse, allerdings ist es auch die Hybridität des Tagebuchromans als einerseits faktuale und andererseits auch fiktionale Erzählform, die die Bestimmung von Kriterien und das Konzipieren einer angemessenen Definition schwierig gestaltet.⁷¹ Dies ergibt sich aus den verwandten Textgattungen, auf der nichtfiktionalen Seite befinden sich die Autobiographie und das Tagebuch, auf der fiktionalen Seite der Briefroman.⁷²

KELLNER erwähnt in Bezug auf diese angestrebte Authentizität sogenannte Beglaubigungsstrategien⁷³, welche das Bindeglied zwischen Fiktion und Realität für die Leserschaft verstärken. Der Tagebuchroman erweckt den Anschein, dass etwas aus einem realen Leben von einer realen

⁶⁹ Ebda: S. 152

„Ich sitze in der S-Bahn und bin seit etwa 28 Stunden wach. Auf meiner Hand steht eine Telefonnummer, er hat sie raufgeschrieben. Ich strahle, während ich mir überlege, ob ich, wenn ich mich traue ihn anzurufen und ihm meine Stimme zuwerfe, ich dafür seine bekomme.“ (Übers. LD)

⁷⁰ KELLNER 2015 S.3

⁷¹ Ebda S. 4

⁷² Ebda

⁷³ Begriff nach KELLNER 2015

Person erzählt wird. In erster Linie liegt dies an der Form, denn meist wird in den Romanen die Datumsangabe, die häufig in Tagebüchern vorkommt, übernommen.⁷⁴

Die *Intimitätsfiktion* ist eine weitere Strategie des Tagebuchromans. Diese beinhaltet die Angabe von Details, deren den vermeintlich Außenstehenden nicht zustehen, und daher eine sehr intime Beziehung zwischen Lesepublikum und dem erzählten Subjekt erschaffen. Das Lesen eines fremden Tagebuchs hat, wie in vorigen Kapiteln bereits erwähnt, einen stark voyeuristischen Charakter. Dieser Einblick in das Privatleben wird im Roman nun imitiert. Der Leser/die Leserin bekommt einen intimen Einblick in die Gefühlswelt der Figur, erfährt ihre Wünsche und Träume und ihre ehrlichen, unzensierten Gedanken.⁷⁵

Die *Herausgeberfiktion* übernimmt eine wichtige Rolle in der Erstellung der Illusion einer Realität des Tagebuchromans. Unter diesem Begriff versteht KELLNER, dass der Autor sich nicht als Verfasser, sondern als Herausgeber des Werkes zu erkennen gibt, um die Illusion zu erzeugen, der eigentliche Verfasser sei das Subjekt des Romans, wie es eben auch in Tagebüchern der Fall ist.⁷⁶

Die *Faktualitätsfiktion* ist die dritte und letzte Beglaubigungsstrategie, die KELLNER anführt. „Der Tagebuchroman gib sich damit den Anschein, echtes Lebensdokument zu sein. Er macht Elemente des Wirklichen zu Mitteln seiner narrativen Strategie und transformiert damit Faktuales zu einer Fiktion [...]“⁷⁷, so definiert KELLNER den Begriff der Faktualitätsfiktion. Dadurch, dass sich der Text des Tagebuchromans in seiner Form an die Vorgaben nichtfiktionaler Textsorten hält, wird Faktualität fingiert. Oben wird bereits von der Datumsangabe wie in Tagebüchern gesprochen, dies ist ein Beispiel für die Konstruktion einer real scheinenden fiktionalen Textform.

Zusammenfassend lässt sich der Tagebuchroman also nur unzureichend definieren, es lässt sich schwerer sagen, was diese Gattung ist, als zu sagen, was sie nicht ist. Erst in der Gegenüberstellung zu anderen Gattungen wird klar, wie außergewöhnlich der Tagebuchroman ist, denn nicht zuletzt sind unter seinen verwandten Textsorten fiktionale, wie auch nichtfiktionale Texte anzuführen. Der Tagebuchroman lässt sich oberflächlich als Gattung mit fiktionalem Inhalt, aber starkem Realitätsbezug beschreiben. Da es, wie beim Tagebuch, keine formalen Vorschrif-

⁷⁴ Ebda S.17

⁷⁵ Ebda S.255ff

⁷⁶ Ebda S.256

⁷⁷ Ebda S. 258

ten gibt, lassen sich auch keine formalen Kriterien festlegen. Sicher ist, dass der Tagebuchroman ein Beispiel für die Konstruktion einer real wirkenden Fiktion ist, oder zumindest mit dem, was sich die Leserschaft unter dieser vorstellt. Selten schafft es eine Gattung die Grenzen von Fiktion und Faktualität so zu überschreiten.

Tagebücher üben seit jeher eine Faszination auf SchreiberInnen, als auch auf LeserInnen aus. Sie sind sozusagen der Schlüssel zu einem anderen Leben, im Idealfall unzensiert und authentisch. Als der Tagebuchroman in der Welt der Literatur auftauchte, eröffneten sich damit für AutorInnen ganz neue Möglichkeiten des Schreibens. Mit ihm lässt sich ein authentisches Erzählen auf fiktiver Ebene eröffnen. Insbesondere für die LeserInnen ist dies interessant, da mit dieser Form des Erzählens eine ganz andere Beziehung zum Protagonisten eines Werkes aufgebaut werden kann.

Die Eigenschaften des Tagebuchromans überlappen mit den Eigenschaften der Autobiographie und des realen Tagebuchs. Wie bereits erwähnt, ist der ausschlaggebende Unterschied der Einsatz von Fiktion unter dem Deckmantel der Realität. Es wird also etwas als real verkauft, was nicht real ist. Durch verschiedene Beglaubigungsstrategien – Intimitätsfiktion, Herausgeberfiktion und Faktualitätsfiktion – lässt sich diese Illusion von realem Schreiben erschaffen.

Form

Die Form des Werkes entspricht der eines Tagebuches, die Einteilung der „Kapitel“ ist eine Einteilung in Tage, was typisch für das Tagebuchschreiben ist. Es werden zwar das Datum und der Wochentag, aber nicht das Jahr angegeben. Jeder Eintrag wird mit einer Art Wetterbericht betitelt, („Szélvihar“, „Hirtelen lehülés“, Megdőlt a hidegrekord“, „Tegnapra havazást mondtak, mára kánikulát“⁷⁸) welcher mit den Inhalten des Tagebucheintrags zusammenhängt.

Der Text ist zum Großteil in Prosa geschrieben, jedoch werden einige Passagen in dramatischer Form verfasst. Diese flexible Anwendung von gattungsspezifischen Elementen lässt den Text vielseitig und dynamisch wirken. Meist wird die Form des Dramas verwendet, wenn es die Tagebuchschreiberin für wichtig erachtet, den erlebten Dialog genau wiederzugeben.

Was dem Werk noch zusätzlich Dynamik verleiht, ist die Vielzahl an Illustrationen (Abb. 1 bis 3). Diese Illustrationen passen zu den Inhalten der jeweiligen Tagebucheinträge und betonen

⁷⁸ Ebda: S. 10, S. 34, S. 88, S. 142

zusätzlich Problematiken, die die Tagebuchschreiberin nicht mit Worten alleine auszudrücken vermag.

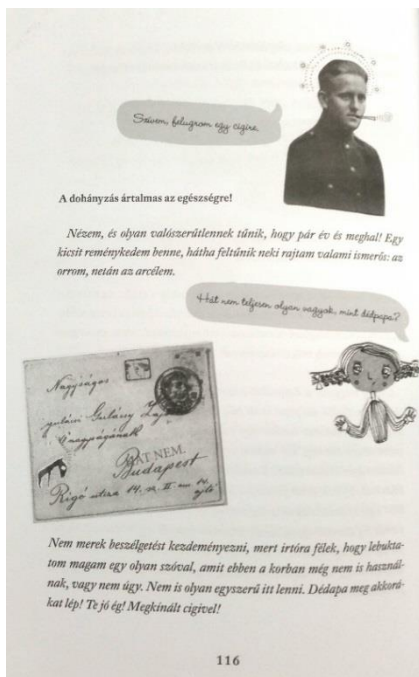


Abbildung 1

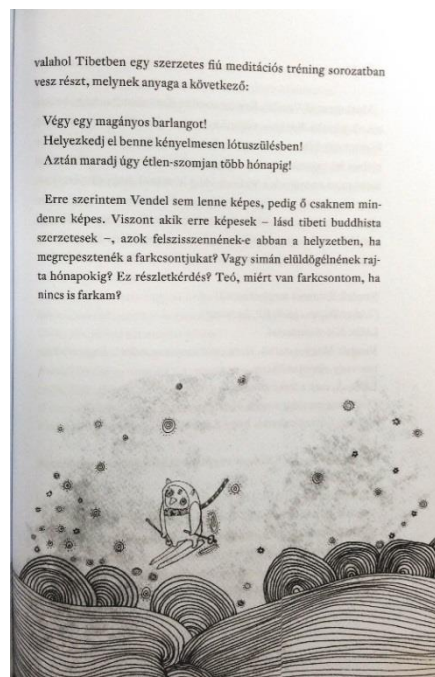


Abbildung 2

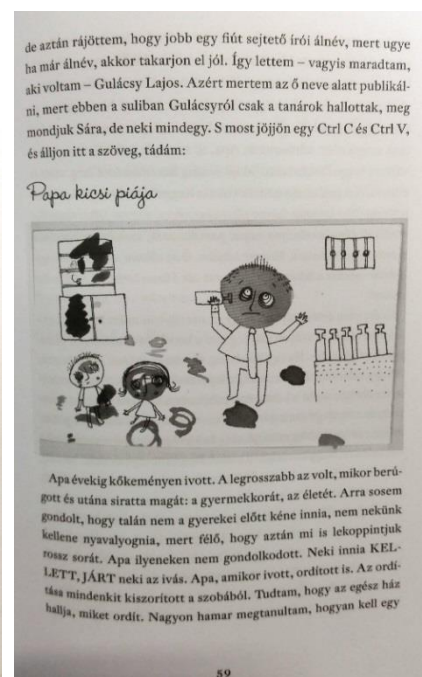


Abbildung 3

Beglaubigungsstrategien

Wie oben bereits erwähnt tragen auch die Illustrationen im Werk zu einer Dynamisierung des Textes und auch zu der Authentisierung des Inhalts bei. Es kann hier also durchaus von einer Art der Herausgeberfiktion nach KELLNER⁷⁹ gesprochen werden. Der gesamte Roman lebt davon, dass der Schein erweckt wird, dass es Lída tatsächlich gibt, und dass sie diejenige ist, die die Form des Werks bestimmt und auch die Illustrationen zeichnet. Auch die Widmung des Romans gilt nicht etwa einer Person aus dem realen Leben, sondern Vendel:

Vendelnek. „Mert Vendel és köztem van valami örök, amit nem én vagy ő csinált, akart. Ő annyira kifinomult, hogy semmi kétségem afelől, hogy ezután majd a lelkében őriz engem, s visz tovább az ő akárhovájába.“⁸⁰

⁷⁹ Vgl. Kapitel 2.2.3.

⁸⁰ „Für Vendel. „Weil zwischen mir und Vendel etwas ewig Gewolltes ist, das weder ich noch er erschaffen haben. Er ist so feinsinnig, dass ich nicht daran zweifle, dass er mich von nun an in seiner Seele hütet und mich auf all seinen Wegen mitnimmt.“ (Übers. LD)

Dies hängt auch mit den anderen beiden Beglaubigungsstrategien nach KELLNER zusammen, die Faktualitätsfiktion wird insofern erfüllt, als dass die Form und Sprache dessen imitiert wird, was man im Allgemeinen in Tagebüchern erwartet. Eine Unterteilung der Einträge nach Datum, eine gewisse menschlich bedingte Inkonsistenz der Einträge (Lídia schreibt oft wochenlang keinen Eintrag) und die jugendliche Umgangssprache erwecken den Anschein, dass dieser Roman tatsächlich aus der Feder einer jungen Schülerin stammt. Schlussendlich lässt sich, wenn man den Inhalt in Betracht zieht, auch die dritte Beglaubigungsstrategie, die Intimitätsfiktion, im Werk feststellen. Lídia teilt unzensiert und frei heraus mit, was sie denkt und wie sie sich fühlt. Sie gibt viel aus ihrer Vergangenheit preis, etwa die Zeit, als ihr leiblicher Vater noch mit ihrer Mutter zusammen gewesen war, und dem Haussegen mit seinem Alkoholismus erheblichen Schaden zugefügt hatte.

Apa évekig kőkeményen ivott. A legrosszabb az volt, mikor berúgott és utána siratta magát: a gyermekkorát, az életét. [...] Apa, amikor ivott, ordított is. Az ordítás mindenkit kiszorított a szobából. Tudtam, hogy az egész ház hallja, miket ordít. Nagyon hamar megtanultam, hogy kell egy részeg emberrel beszélni.⁸¹

Generell hält Lídia nicht nur vergangene, sondern auch gegenwärtige Streitigkeiten mit der Familie fest, wie etwa einen Streit, den sie mit ihrer Mutter hat, als eine Kurzgeschichte, die Lídia über ihren alkoholabhängigen Vater verfasst hat, in der Schülerzeitung veröffentlicht wird. Das Gespräch mit ihrer Mutter erzürnt Lídia, denn für sie ist diese eine Heuchlerin, die vorgibt zu wollen, dass ihre Kinder immer die Wahrheit sagen.

Anya, te mindig elvártad tőlem az őszinteséget, aztán amikor adok belőle neked is, utálsz! Te, akinek a kedvenc filmrendezője Lars von Trier! Különben pedig láttad az összes Almodóvar-filmet! Szerinted ő mennyire őszinte magával? Vagy csak másnak a gyereke lehet őszinte? Csak szakállas rendezők tárulkozhatnak ki a világ előtt, hisz nekik már úgy sincs vesztenivalójuk?⁸²

Dieser Einblick in die intimsten Gedanken offenbart auch eine gewisse Verletzlichkeit der Tagebuchschreiberin. Während Lídia nach außen hin wie ein durchschnittliches, unbesorgtes

⁸¹ Gévai 2013: S. 59-60

„Vater hat jahrelang beinhart getrunken. Am schlimmsten war es immer dann, wenn er betrunken war und danach sich selbst, seine Kindheit, sein Leben bemitleidet hat. Immer wenn Papa trank, fing er auch an zu schreien. Die Schreierei lockte alle aus den Zimmern. Ich wusste, dass das ganze Haus hört, was er da schreit. Ich lernte sehr schnell, wie man mit einem Betrunkenen zu reden hat.“ (Übers. LD)

⁸² Ebda: S. 69.

„Mutter, du hast von mir immer Ehrlichkeit erwartet, doch wenn ich dir diese anbiete, hasst du sie! Du, deren Lieblingsregisseur Lars von Trier ist! Im Übrigen hast du auch sämtliche Filme von Almodóvar gesehen! Was meinst du, wie ehrlich dieser mit sich selbst ist? Oder dürfen nur die Kinder der anderen ehrlich sein? Dürfen nur bärtige Regisseure sich der Welt eröffnen, weil sie sowieso nichts zu verlieren haben?“ (Übers. LD)

Mädchen scheint, quälen sie neben dem Liebeskummer wegen Vendel auch die Erlebnisse in ihrer Kindheit und die Folgen, die bis in die Gegenwart spürbar sind.

4.1.4. Einordnung und Rezeption als Jugendroman

Im vorigen Kapitel wurde die Intimitätsfiktion bereits angesprochen. Diese hängt stark mit der Persönlichkeit der Tagebuchschreiberin zusammen, die dem Werk die Bezeichnung als Jugendroman verleiht. Die Frage, die sich stellt ist, ob die Tatsache, dass die Erzählung aus der Feder einer fiktiven Jugendlichen stammt, diese Deklaration auch rechtfertigt.

Der Roman ist kein Teil eines Kanons, somit auch von keiner Instanz als empfohlene Jugendlektüre zu finden. Sucht man jedoch gemäß EWERS Handlungssystem des Buchmarktes⁸³, so stößt man, wenn man den Roman zum Beispiel im Onlineshop des ungarischen Buchhandels *Libri*⁸⁴ sucht, auf folgende Beschreibung: „Gévai Csilla ellenállhatalanul vicces naplóregénye a **középiskolásoknak szól**, főként azoknak, akiket már tizenéves koruk második felében az élet nagy kérdései foglalkoztatnak: szerelem, hit, család, szeretet és barátság.“ (Hervorhebungen LD)⁸⁵ Der Buchhandel selbst beschreibt das Werk als eines, das für SchülerInnen der Mittelstufe, also Jugendliche bestimmt ist.

Ein weiteres Handlungssystem, auf das man zurückgreifen kann, ist das der EndverbraucherInnen bzw. der RezipientInnen der Werke. In diversen Rezensionen wird der Roman explizit als Jugendroman bezeichnet:

A kétezres évek közepe óta a gyermekirodalom virágzásnak indult Magyarországon: nemcsak az irodalmi kritika kezdett el komolyabban foglalkozni vele, hanem remek gyermekkönyvek is születtek, és születnek szerencsére mind a mai napig. Viszont az **ifjúsági, kimondottan kamaszoknak szóló regényekkel** már nem állunk ilyen jól: egy-két kivételtől eltekintve sajnos ezek a könyvek megmaradnak az amerikai tinitörténetek közhelyekkel telezsúfolt majmolásánál.

⁸³ Vgl. Kapitel 3.2.2.

⁸⁴ Libri.hu (Zugriff: Oktober 2016)

⁸⁵ Ebda. (Zugriff Oktober 2016)

„Csilla Gévais unwiderstehlich witziger Tagebuchroman spricht Mittelschüler [Schüler von weiterführenden Schulen, also ab 14 Jahren, Anm. LD] an, insbesondere jene, die sich bereits in der zweiten Hälfte der Teenagerjahre befinden und sich mit den wichtigen Fragen des Lebens beschäftigen: Liebe, Glaube, Familie und Freundschaft.“ (Übers. LD)

Gévai Csilla Lída, 16 című regénye az **üditő kivételek közé tartozik**, és majdnem teljesen **sikerül túllépnie az angolszász ifjúsági regények kötelező kliséin**.⁸⁶

A könyvpiac piac, naná, hogy érvényesek rá a kereslet-kínálat törvényei. **Kamaszoknak szóló minőségi kortárs** magyarból kifejezett hiány volt a közelmúltban, rá is mozdult a betöltetlen piaci szegmensre kiadó és szerző egyaránt, egymás sarkát taposva (bár könyvnek sarka nem-nagyon, legfeljebb gerince) jelennek meg a jobbnál jobb **könyvek kisebb és nagyobb kamaszoknak**. [...] **Gévai Csilla: Lída, 16** című kisregényét a Tilos az Á sorozatban jelentette meg Pozsonyi Pagony. Finom, visszafogott, puhafedeles könyvecske, sem az impresszumból, sem az előzéből nem látható, ki felelős a borítóért és a könyv belső design-jáért (amit akár illusztrációnak is nevezhetnénk), igazán kár, az illető tényleg megérdemelne egy (vagy több) vállveregtetést.⁸⁷

Mindenesetre az elmúlt két évben több említésre méltó **magyar ifjúsági könyv** született, mint az előzőekben. Lovász Andrea szerint ilyen **Gévai Csilla regénye, a Lída, 16** (Pozsonyi Pagony kiadó), de a rádiójáték-átirat Időfutár (ugyancsak Pozsonyi Pagony) is rendben van, Gimesi Dóra, Jeli Viktória és Tasnádi István munkája ráadásul időközben kétkötetesre bővült.⁸⁸

Die Rezeption des Romans resultiert hier klar in einer kollektiven Empfehlung der Lektüre für Jugendliche. Auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene wird das Werk dieser Altersgruppe ebenfalls gerecht, denn die Protagonistin und Tagebuchschreiberin setzt sich mit Themen auseinander, die ihr Leben direkt betreffen und nimmt die Probleme, die sie hat, auch mit den Augen eines Teenagers wahr. Sprachlich kommt das Werk nah an die Jugendsprache heran und suggeriert damit, dass die Tagebuchschreiberin so schreibt, wie sie denkt.

4.1.5. Themen und Konflikte

Obleich das Werk ein breites Spektrum an Themen birgt, so lassen sich insbesondere drei große Themenbereiche ausmachen: (a) Die Zwickmühle zwischen Normalität und Individualität, (b) Liebe bzw. die Vorstellung von Liebe und (c) Familie und Freundschaft.

⁸⁶ Vgl. http://konyves.blog.hu/2014/08/08/lidia_nem_akar_a_foldon_jarni (Zugriff August 2016, Hervorhebungen LD)

⁸⁷ Vgl. <http://librarius.hu/2014/07/21/tizenhatkarikas-kamaszregeny-szuletett-magyarfaktosoknak-lidia-16/> (Zugriff August 2016, Hervorhebungen LD)

⁸⁸Vgl. <http://m.nol.hu/kultura/sok-a-szepelges-1484861> (Zugriff August 2016, Hervorhebungen LD)

(a) Zu Beginn ihres Tagebuchs spricht Lída davon, dass ihre Absicht Tagebuch zu schreiben den Sinn hat, dass sie ihre Gedanken und Ideen darin konservieren und aufbewahren will, nach außen hin möchte sie aber wie ein ganz normaler Teenager sein und nicht mehr aus der Reihe tanzen.

Doch Lída ist eine recht außergewöhnliche Teenagerin, die sich durch bestimmte Interessen deutlich von der Masse abhebt: Sie interessiert sich für Schauspiel und Kunst und möchte eine Karriere als Illustratorin einschlagen. Noch dazu hat sie eine imaginäre Beziehung mit dem längst verstorbenen Maler Lajos Gulácsy, der vor mehr als hundert Jahren auf dieselbe Schule gegangen ist, wie Lída. In ihrem Tagebuch spricht sie über ihn, wie über eine reale Person.

Tudom, fura: Egy rég halott férfibá vagyok szerelmes. [...] Eleinte Sárának úgy beszéltem Gulácsyról, mintha ez a fiú egyel felettünk járna, és nem tűnt fel neki, hogy szerelmem tárgya igaz felettünk járt, de kábé kilencvenöt évvel ezelőtt. Mert a valóság az, hogy Sára, én és Gulácsy egy suliba jártunk, de Gulácsy százöt évvel korábban, mint mi.⁸⁹

Trotz ihrem Wunsch nach Normalität ist sich Lída allerdings auch ihrer Individualität bewusst, nicht zuletzt, weil sie mit ihrer „Beziehung“ zu Gulácsy dennoch recht locker umgeht. Auch ihr Hobby, die Kunst, ist in ihren Augen ein Ausdruck für ihre Individualität. Sie zeichnet in einem recht außergewöhnlichen Stil, der auch ihrer Zeichenlehrerin Frau Izabella auffällt, die ihr Entsetzen über die Schauerhaftigkeit von Lídias Bildern äußert.

Tavaly [Izabella asszony] az egyik képen láttán ezt bírta mondani: Lída, neked tényleg ennyire sötét a lelked? Lída, előbb talán meg kellene tanulnod vázákat és állatokat rajzolni, aztán művészeskedni, nem gondolod? Nem, nem gondolom! Egyáltalán nem gondolom, hogy bármi-ben is igaza van. Nem Leonardo da Vincinek vagy Munkácsy Mihálynak készülök [...] Nem a tökéletes másolásra törekszem, hanem a saját stílusom megtalálására, ami nem biztos, hogy ott kezdődik, hogy vázákat és kagylókat rajzolok [...].⁹⁰

⁸⁹ Gévai 2013 S. 14.

„Ich weiß, es ist komisch: Ich bin in einen längst verstorbenen Mann verliebt. [...] Anfangs erzählte ich Sára von ihm, als wäre der Junge eine Schulstufe über uns, und ihr fiel es nicht auf, dass mein Liebster tatsächlich eine Schulstufe über uns war, allerdings etwa vor fünfundneunzig Jahren. Denn die Wahrheit ist, dass Sára, ich und Gulácsy auf dieselbe Schule gegangen sind, Gulácsy allerdings hundertzehn Jahre früher als wir.“ (Übers. LD)

⁹⁰ Gévai 2013 S. 118.

„Letztes Jahr vermochte [Frau Izabella] das über eines meiner Bilder zu sagen: Lída, ist deine Seele wirklich so finster? Lída, vielleicht solltest du zuerst Vasen und Tiere zeichnen lernen, bevor du versuchst dich künstlerisch auszuleben, denkst du das nicht auch? Nein, das denke ich nicht! Ich denke absolut nicht, dass sie auch nur mit irgendetwas Recht hat. Ich möchte nicht so werden, wie Leonardo da Vinci oder Mihály Munkácsy [...] Ich strebe nicht nach der vollkommenen Kopie, sondern danach, meinen eigenen Stil zu finden, der nicht unbedingt damit beginnt, dass ich Vasen und Muscheln zeichne [...].“ (Übers. LD)

(b) Mit Vendel erfährt Lída das erste Mal intensive Gefühle für eine reale männliche Person. Als „Gegenspieler“ von Vendel tritt Gulácsy auf, mit dem Lída eine imaginäre Liebesbeziehung führt. Lída inszeniert in ihrer Vorstellung ab Vendels Eintreten in ihre Gefühlswelt eine Eifersuchtsproblematik seitens von Gulácsy, woraus sich in gewisser Weise eine Dreiecksbeziehung entwickelt. Gulácsy als Konkurrent wird mit Zsigers Auftreten komplett abgelöst. Somit entwickelt sich aus der teils imaginären Dreiecksbeziehung eine reale, in der alle Beteiligten tatsächlich existieren.

Lída fällt es schwer, Gefühle für Vendel zuzulassen, zumal seine Karrierepläne als katholischer Geistlicher eine Beziehung zu einer Frau ausschließen. Sie ist hin- und hergerissen und einerseits wütend auf sich selbst, andererseits auch auf Vendel, weil dieser sich ebenfalls nicht von ihr distanziert, sondern sogar auf sie zugeht und ihr bestimmte Signale sendet.

Auch mit Zsiger löst sich Lídias Problem nicht, denn die Hürde, die sie in der Beziehung zu ihm bewältigen muss, ist der große Altersunterschied zwischen ihnen. Noch dazu steht Zsigers kindlicher und künstlerischer Charakter im kompletten Gegensatz zu Vendels rationaler und reifer Art. Lída ist sich nicht sicher, zu wem sie wahre Zuneigung empfindet und stellt sich auch die Frage, ob Zsiger ihr nicht nur als Nutznießer dient, weil sie nie mit Vendel zusammen sein kann.

(c) Auch Lídias vermeintlich harmonisches Familienleben wird auf eine harte Probe gestellt, als sie durch ihren provokanten Aufsatz negatives Aufsehen erregt. Ihre problematische Vergangenheit mit ihrem alkoholabhängigen Vater zu verarbeiten fällt Lída schwer, vor allem macht es sie aber zornig, dass ihre Mutter die Ereignisse der Vergangenheit totschweigt und anstatt das Gespräch mit Lída zu suchen, ihr unterstellt, dass sie lügt bzw. sich wohl falsch an das Erlebte erinnert.

Auch zum Rest ihrer Familie kann Lída nicht vollständig Vertrauen aufbauen, denn als Zsiger ihr gegenüber handgreiflich wird und sie sich von ihrem Bruder abholen lässt, verschweigt sie ihm das Szenario, das sich zuvor abgespielt hat.

Ihre Freundin Sára ist für Lída eine unabdingbare Konstante, denn sie betrachtet sie nicht nur als ihre beste Freundin, sondern auch als ihr Gegenstück, das im Gegensatz zu ihr gut in den naturwissenschaftlichen Fächern ist und ihr dabei auch immer zur Seite steht. Die Freundschaft

der beiden scheint unerschütterlich – bis zu dem Zeitpunkt, an dem Sára mit Ottó zusammenkommt.

Elvesztettem Sárát! Csak Ottó létezik számára. Ottóval megy haza, szünetekben rohan az Ottóhoz. Vele fog táncolni Ottó szalagavatóján. Hát erre nem számítottam. Lassan mindenki megtalálja a párját. Én viszont egyre jobban elmagányosodom. [...] Az meg olyan hülyén hangzana tőlem, hogy az a bajom, hogy leváltottál az Ottóra. Nekem az osztályban te vagy a minimum, te pedig csak az Ottóra tudsz gondolni. Most és tényleg féltékeny vagyok egy fiúra?⁹¹

Ab diesem Zeitpunkt fühlt sich Lília nicht nur einsam, sondern es fällt ihr auch schwer Sára weiterhin zu verteidigen und Verständnis für ihre Freundin zu haben. Dies lässt sich auf zwei Arten ausdeuten. Auf der einen Seite kann es Lílias Bedürfnis nach geistigem Austausch und freundschaftlicher Nähe sein, das es ihr schwer macht, Sára mehr oder weniger gehen zu lassen. Andererseits kann es auch Eifersucht sein, durch die es Lília schwer fällt sich für ihre Freundin zu freuen.

4.1.6. Zusammenfassung

Lília, 16 ist nicht nur inhaltlich, sondern auch formal ein für Jugendliche gut geeigneter Lese-stoff. Mit seiner Tagebuch imitierenden Form verschafft der Roman einen ganz anderen Zugang zur Protagonistin, als es Romane in einer herkömmlichen Erzählung aus der Ich-Perspektive schaffen könnten. Ausschlaggebend ist dabei nicht der uneingeschränkte Einblick in die Persönlichkeit der Protagonistin, sondern die Authentizität.

Thematische Schwerpunkte sind vor allem im Bereich Erwachsenwerden, Individualität und Familie zu finden. Der Weg einer Jugendlichen, mit der Welt um sich, aber auch mit sich selbst ins Reine zu kommen, wird hier sehr vielfältig erzählt. Die Suche nach Halt und einer Konstante in einem zerrütteten Familien- und Freundschaftskreis liegt hier ebenfalls im Fokus. Das Werk bedient sich hier vor allem einer beispielhaften, aber keiner vorbildlichen Protagonistin, was beim Lesen vor allem Empathie und Identifikation ermöglicht, anstatt einen präskriptiven Eindruck zu machen. Lília wird nicht als Figur dargestellt, die heldenhaft und makellos ist, sondern

⁹¹ Gévai 2013 S. 89: „Ich habe Sára verloren! Für sie existiert nur Ottó. Sie geht mit Otto nach Hause, in der Pause rennt sie zu Ottó. Mit ihm wird sie auf seinem Abschlussball tanzen. Damit habe ich nicht gerechnet. Langsam findet jeder einen Partner. Ich hingegen vereinsame zunehmend. [...] Es würde so blödsinnig klingen, wenn ich sagen würde, dass ich ein Problem damit habe, dass du mich durch Ottó ersetzt hast. Du bist in der Klasse mein Ein und Alles, aber du denkst nur an Ottó. Bin ich jetzt tatsächlich eifersüchtig auf einen Jungen?“ (Übers. LD)

authentisch in ihrem Dasein als Jugendliche, die sich zwischen Familie, Freunden, Liebeskummer und Schule versucht selbst zu finden.

Zum Schluss sind auch die Parallelen zum Leben der Autorin erwähnenswert, da sie einen nicht unwesentlichen Beitrag dazu geleistet haben, wie das Werk letztendlich entstanden ist. GÉVAI negiert unmissverständlich, dass sie und Lília ein und dieselbe Person sind, jedoch sei die Hauptfigur des Romans so etwas wie ihr Alter-Ego.

Nem, nem én vagyok Lília. Lília sokkal vagányabb és finomabb lány, mint én voltam-vagyok. Inkább azt mondanám, hogy Lília az én feljavított alteregóm, aki nem fél saját megismerni, értelmezni.⁹²

Weitere Parallelen finden sich auch auf der formalen Ebene. Die Idee den Roman als Tagebuchroman zu verfassen entstand nicht aus reiner Willkür, sondern aufgrund des eigenen Tagebuchschreibens der Autorin. Sie selbst führe seit Jahrzehnten Tagebuch, wenn auch nicht streng jeden Tag. Auch die Art und Weise, wie das Tagebuch der Hauptfigur konzipiert ist, ähnele ihren eigenen Tagebüchern. Die Vielfalt an literarischen Gattungen, also die lyrischen und dramatischen Elemente im eigentlichen epischen Text, wählte sie aufgrund ihrer eignen Vorliebe für dynamische Texte. Laut GÉVAI sei dies auch für den jugendlichen Leser interessant, wenn der Text nicht nur episch ist, sondern auch eine formale und lebhaftige Vielfalt an Gattungen beinhaltet.

Évtizedek óta írok naplót, de nem szigorúan minden nap. De azért szeretek leírni fontos dolgokat az életemről: mit álmodtam, hogyan élek. Analizálok a bejegyzéseimben pár érdekesebb helyzetet. [...] Mivel Lília naplója is néha átmegy drámába vagy versbe vagy képregénybe, ezért azt gondolom, hogy ennek a regényemnek hangvételeben leginkább az én naplómhoz van köze. Szeretem formailag is szórakoztatni magam, ezért hát a sokszínű műfaj-keveredés. Szerintem a kamaszokat is jobban leköti, ha egy szöveg sokféle, vannak benne váltások, több fejezetből áll, rövidebbek a bejegyzések.⁹³

⁹² vgl. Interview Kapitel 8.2.3.

⁹³ ebda.

4.2. Zsófi KEMÉNY: *Én még sosem* (2014)

4.2.1. Über die Autorin.

Zsófi KEMÉNY wurde 1994 in Budapest geboren. An der ELTE absolvierte sie das Psychologiestudium und studiert derzeit weiterhin. Sie schreibt vor allem Gedichte, Romane, Lieder und Drehbücher. Seit ihrem 17. Lebensjahr bewegt sie sich auf dem Gebiet der Slam Poetry. Beispiele für ihr literarisches Schaffen sind der Jugendroman *Én még sosem* (2014), der Gedichtband *Nyílt láng használatá* (2015), schließlich erscheint im Mai 2017 der Roman *Rabok tovább*.⁹⁴

4.2.2. Inhalt

Das Werk erzählt die Geschichte von drei Jugendlichen: Ágó, Toma und Eszter. Ihre Leben hängen alle auf eine bestimmte Art zusammen und so ergeben sich im Laufe der Handlung interessante Begebenheiten. Ágó und Toma sind beste Freunde und kennen sich schon seit langem. Ágó kommt aus eher bescheidenen Verhältnissen, seine alleinerziehende Mutter leidet an Depressionen, so muss er nicht nur für sich selbst, sondern auch für seine kleinen Geschwister sorgen, indem er nachts in eine Fabrik arbeiten geht. Toma spielt Fußball und ist in sich gekehrt, er hat im Grunde an nichts anderem Freude als am Fußballspielen. Eszter ist die Klassenkollegin der beiden und verliebt sich bei einer Silvesterparty in Toma. Sie ist sich aber sicher, dass daraus nichts wird und schmachtet ihren Schwarm lieber aus sicherer Distanz an.

Toma ist schon seit längerer Zeit niedergeschlagen, was seinem Freund Ágó auffällt. Da Ágó mit Leidenschaft Leute manipuliert und in das Leben anderer einschreitet, versucht er seinem Freund zu helfen. Er findet heraus, dass Eszter in Toma verliebt ist. Toma erzählt er dann, dass er selbst sich Eszter gerne einmal genauer ansehen und sie ins Bett kriegen will. Toma wird daraufhin wütend und sagt Ágó, er solle die Finger von Eszter lassen, da sie etwas Besonderes sei.

In der Zwischenzeit kommen Toma und Eszter unabhängig voneinander auf den Geschmack der Slam Poetry. Toma wird darauf über ein Plakat für einen sogenannten Poetry Slam aufmerksam, Eszter erfährt durch ihre Schwester davon. Beide beginnen, Texte zu verfassen und

⁹⁴ Informationen bereitgestellt von Zsófi Kemény, siehe Interview Kapitel 8.2.1. im Anhang.

melden sich für die Slams an. Von ihrer Schwester weiß Eszter, dass Toma sich auch in dem Lokal aufhält, in dem die Slams stattfinden, daher ist sie am Abend ihres Auftritts sehr nervös. Der Text, den sie vorträgt, handelt im Großen und Ganzen von Toma und davon, dass sie es satt hat, dass er ihr gemischte Signale sendet und sie das nicht mehr möchte. Toma hört die Performance und versteht auch die Botschaft dahinter. An diesem Abend werden die beiden offiziell ein Paar.

Ágó ist zwiegespalten, was die neue Dynamik zwischen ihm, Toma und Eszter betrifft, letztendlich gesteht er sich ein, dass ihn die Eifersucht plagt. Daher versucht er, die Beziehung von Toma und Eszter zu manipulieren und die beiden zu verunsichern. Eines Nachts verschafft Ágó sich und dem jungen Paar Zugang zu einer für die Öffentlichkeit eigentlich nicht zugänglichen Thermalwasserhöhle. In dieser spielen sie das Spiel „Ich habe noch nie“ (ung. „én még sosem“). Hier erfährt Eszter über Toma viele ihr bisher unbekanntes Dinge, was sie noch mehr verunsichert. Plötzlich verabschiedet sich Ágó und lässt das Paar alleine. In der trauten Zweisamkeit kommt es trotz der vorigen Verunsicherung dazu, dass die beiden das erste Mal miteinander schlafen. Kurz danach ruft Ágó Toma zu sich, dieser lässt Eszter in der Höhle allein. Daraufhin simuliert Ágó ein Telefongespräch mit Eszter und lässt Toma glauben, dass Eszter nicht mehr auf ihn in der Höhle warten wird, sondern nach Hause geht, wobei genau das Gegenteil der Fall ist.

Am darauffolgenden Schultag spricht niemand von den dreien von der Nacht. Zwischen Eszter und Toma herrscht Gefühlskälte, da keiner der beiden sich dazu bewegen kann, Klartext zu sprechen. Sie gehen sich aus dem Weg, jeder für sich fühlt sich schlecht deswegen.

Einige Tage wird Eszter ein Brief von Ágó zugeschickt, den sie seit dem Erlebnis in der Höhle nicht mehr gesehen hat. Im Brief stehen eine Adresse, ein Datum, eine Uhrzeit und die Warnung, sie möge gar nicht daran denken nicht zu erscheinen. Eszter überwindet sich Toma anzurufen und ihm davon zu erzählen. Wie sich herausstellt, hat er ebenfalls so einen Brief erhalten hat. Die beiden machen sich große Sorgen, da sie befürchten, Ágó könnte seinen Selbstmord planen.

Das Datum, welches im Brief steht, ist dasselbe, wie das Datum des Poetry Slams, zu dem sich Toma angemeldet hat, wo er aber doch nicht auftreten will. Er und Eszter beschließen sich die Zeit dort zu vertreiben, bis sie sich auf den Weg zu Ágó machen. Eszter meldet Toma heimlich an, dieser muss wohl oder übel seinen Text vortragen. Erst ist er sehr nervös, doch dann fühlt er sich sehr wohl auf der Bühne und bekommt eine sehr gute Bewertung für seinen Auftritt.

Die beiden bleiben noch etwas, kurz bevor sie gehen wollen, wird ein gewisser Piró Zsiga angekündigt, der in der Poetry Slam Szene sehr bekannt ist. Das wollen sich Eszter und Toma nicht entgehen lassen und bleiben noch, nur um festzustellen, dass Ágó auf der Bühne steht. Ágó trägt auf der Bühne mehr oder weniger ein Geständnis vor, welches beinhaltet, dass er Toma einmal ein Mädchen ausgespannt habe und sie in zwei Monaten sein Kind auf die Welt bringe. Nach einer Verabschiedung verschwindet er wieder spurlos.

Panisch machen sich Eszter und Toma auf den Weg zur angegebenen Adresse. Dort warten sie auf Ágó, der allerdings nicht erscheint. Daraufhin beginnen die beiden über die Ereignisse zu sprechen, die Ágó in seinem Monolog geschildert hat, und auch über alles andere, das passiert ist. Schließlich finden sie einen Zettel von Ágó, auf dem „Bocs“ (ung. „Entschuldigung“) steht, woraufhin Toma ihn anruft und eine Erklärung verlangt. Ágó erklärt ihnen, er würde am nächsten Tag mit der Mutter seines Kindes wegziehen, die beiden würde er nie wieder sehen. Daraufhin gesteht Eszter Toma, dass er ihre erste große Liebe ist, er kann diese Gefühle jedoch nicht erwidern, da ihm seine erste große Liebe, die Ágó ihm ausgespannt hat, noch immer nachhängt und er sich noch nicht binden kann. Eszter versteht nun, was in Toma vorgeht und sie gehen im Guten auseinander.

4.2.3. Formale Besonderheiten

Das Werk zeichnet sich formal besonders durch die Verwendung drei verschiedener Schriftarten aus, welche jeweils die drei Hauptfiguren repräsentieren. Die Erzählung erfolgt in der Ich-Perspektive, daher wechselt die Schriftart mit der Figur mit. An der *Abbildung 4* wird dies veranschaulicht.

Die erste Schriftart gehört zu Eszter, die zweite zu Toma und die dritte zu Ágó. Der Wechsel zwischen den Schriftarten erlaubt es, sich noch besser auf die jeweils erzählende Person einzulassen, es erleichtert ebenfalls den Perspektivenwechsel. In gewisser Weise könnte man die unterschiedlichen Schriftarten als zusätzlichen Ausdruck der Individualität deuten, welche unter Jugendlichen und somit auch in der Jugendliteratur besonders bedeutend ist. Dies erlaubt es der Autorin auch Parallelen zwischen den Figuren zu konstruieren und damit ihre Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede zu betonen.

[Ágó:] Nem túlzottan figyeltem semmire, nem tudom, hogyan jutottam el a Király utcába például, de egyszer csak már a 200 Ft-os pizzázónál voltam [...] és nagy volt a kísértés, hogy

vegyek egyet, de aztán úgy döntöttem, hogy ha már kétszáz Ft, akkor inkább egy shotot veszek ennyiért öt méterre onnan.⁹⁵

[Toma:] A Király utcában elmentem a shotos mellett, és gondolkoztam rajta, hogy csak 250 Ft, azt hiszem, iszom egy rossz minőségű és rossz ízű kotyvalékot, [...] de aztán úgy döntöttem, hogy hétköznapi van, egyedül vagyok, nem vagyok alkoholista, én inkább veszek 200-ért egy szelet pizzát nyolc méterre onnan.⁹⁶

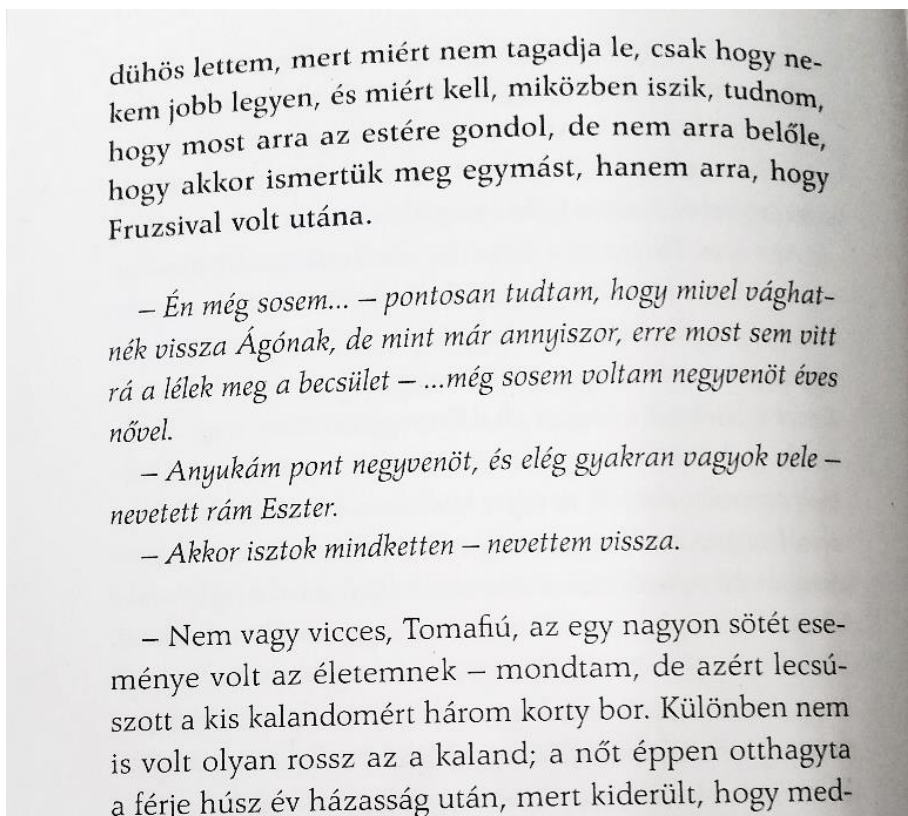


Abbildung 4

Neben den optischen Auffälligkeiten ist auch der Stil, in welchem das Werk geschrieben ist, hervorzuheben. Die Sprache, die KEMÉNY verwendet ist stark an der modernen Jugendsprache angelehnt, damit wirkt sie sehr authentisch. Anzumerken in diesem Zusammenhang ist das

⁹⁵ Kemény 2014 S. 86

„Ich achtete nicht wirklich auf meine Umgebung, zum Beispiel habe ich keine Ahnung, wie ich in die Király utca gekommen bin, aber plötzlich war ich vor einem 200 Forint- Pizzastand. Die Versuchung war sehr groß, dass ich eine kaufe, aber dann entschied ich mich dafür, dass wenn ich schon 200 Forint ausbebe, dann kaufe ich mir lieber einen Shot fünf Meter weiter.“ (Übers. LD)

⁹⁶ ebda S. 96.

„In der Király utca ging ich an einer Shot-Bar vorbei und ich dachte darüber nach um 250 Forint ein Gebräu von schlechter Qualität und schlechtem Geschmack zu trinken. [...] Doch dann entschied ich mich, da es unter der Woche und ich alleine war, zudem ich kein Alkoholiker bin, lieber um 200 Forint acht Meter weiter ein Stück Pizza um 200 Forint zu kaufen.“ (Übers. LD)

junge Alter der Autorin zu dem Zeitpunkt der Entstehung des Werks, was ebenfalls ein mitwirkender Faktor bei der Entstehung war.

Aztán a kiadóm szerkesztője [...] megkeresett, hogy nem írnék-e [...] egy ifjúsági regényt. Én pedig még ekkor gimnazista voltam, és mivel arról szeretek írni, ami körülvesz, amit ismerek, láttam, átéltem, kézenfekvő volt, hogy nem problémairóval próbálkozzom [...], hanem szépirodalmat próbálok írni, aminek a szereplői kamaszok, mint én akkor.⁹⁷

Kemény verlei mit einer durchdachten Wortwahl, wiederkehrenden Sprechmustern und einer unverblünten Sprache jeder der Hauptfiguren einen eigenständigen Charakter mit Wiedererkennungswert. Nicht zuletzt durch die ungefilterten Gedanken, die die Ich-Perspektive ermöglicht, und den Wechsel zwischen den Perspektiven erhält man einen von mehreren Seiten beleuchteten Blick auf die Handlung und die Geschehnisse und Konflikte, die sie beinhaltet.

4.2.4. Exkurs: Was ist Slam Poetry?

Die Präsenz der Slam Poetry im Werk ist unbestreitbar, hier ist auch der Einfluss der Autorin zu spüren, die nicht nur als Schriftstellerin tätig ist, sondern sich auch in der Szene des Poetry Slam einen Namen gemacht hat⁹⁸.

Die Begriffsdefinition der Slam Poetry ist relativ simpel, es handelt sich dabei um mehr oder weniger performative Texte, welche von den sogenannten Slammern selbst geschrieben und schließlich vorgetragen werden. Die Veranstaltungen, auf denen dies stattfindet, heißen Poetry Slams und haben einen kompetitiven Charakter. Die Vortragenden werden vom Publikum bewertet, die SiegerInnen erhalten meist diverse Preise. Die Slammer haben drei Minuten Zeit, um mit ihren Texten zu überzeugen, dabei sind ihnen in Bezug auf den Vollzug der Performance keine Grenzen gesetzt.⁹⁹

Das Konzept der Poetry Slams stammt aus den USA und ist dort bereits seit den 1980er Jahren bekannt. Das Publikum in die Bewertung der Vortragenden miteinzubeziehen war in der literarischen Szene der Moderne revolutionär und verbreitete sich schnell, sodass Leute aus allen gesellschaftlichen Schichten sich zusammentrafen, um ihre Texte vorzutragen und auch die der anderen zu bewerten.¹⁰⁰

⁹⁷ vgl. Interview Kapitel 8.2.1.

⁹⁸ vgl. Interview Kapitel 8.2.1.

⁹⁹ vgl. Glazner 2012

¹⁰⁰ ebda.

Ihre außergewöhnliche Stellung in der Literatur verdankt die Slam Poetry verschiedenen Umständen. Auf formaler Ebene ist es ihre doppelte Beschaffenheit, sowohl als mündlicher als auch schriftlicher Text, der sie von den klassischen Textsorten abhebt. „Die [...] vorgetragene Texte sind [...] konzeptionell schriftlich und medial mündlich. Seit der Erfindung des Buchdrucks wurde die mündliche Literaturpräsentation zunehmend marginalisiert. Im literarischen Feld festigte sich daher die Vorstellung, Literatur sei ein schriftlich in Büchern fixierter (Kunst-) Text.“¹⁰¹ Es vollzieht sich hier eine Rückbesinnung auf die für mündliche Vorträge konzipierte Unterhaltungsliteratur. Vom stillen Lesen für sich selbst treten nun die Poeten als Vortragende ihrer eigenen Kreationen hervor.

ANDERS betont unter anderem auch die Intermedialität der Slam Poetry. „Andere Medien, Live-Shows, Film und Fernsehen bieten neue Distributionswege und können die Anerkennung und den Bekanntheitsgrad gerade der Poeten steigern, die gewöhnlich auf kapitalarmen Veranstaltungen wie Poetry Slams Texte performen.“¹⁰² Trotz dieser außergewöhnlichen und vielversprechenden Tatsache wird die Slam Poetry noch immer als Trivilliteratur betrachtet, was nach ANDERS vermutlich daran liegt, dass sie auch nach den Analysemethoden von gedruckten Texten untersucht wird, anstatt die Analysemethoden auf die jeweilige Performance anzupassen, beispielsweise die Methoden der Filmanalyse für gefilmte Auftritte.¹⁰³

Letztendlich zeichnet sich die Slam Poetry durch ihre soziale Komponente und ihre immer größer werdende Szene aus. Die bereits erwähnten Poetry Slams, also den Veranstaltungen wo Slammer ihre Texte vortragen können, werden „zum größten Teil durch das soziale Kapital seiner Akteure ermöglicht: Die Auftritte erfolgen aufgrund einer persönlich geprägten Einladungskultur, die innerhalb der Szene gepflegt wird.“¹⁰⁴ Durch diese sehr informelle Art Literatur zu erleben, ist die Attraktivität vor allem für junge Leute umso größer. Nicht selten wird unter Jugendlichen der Literaturunterricht als etwas Uninteressantes abgetan, da sie zu ihm meist keinen persönlichen Bezug herstellen können.

In Ungarn etablierten sich Poetry Slams erstmals 2006 in Budapest mit der Veranstaltung *Budapest Slam*, bei der Schriftsteller und damals auch noch Rap-Musiker ihr Können unter Beweis stellen konnten. Die Szene wuchs ab diesem Zeitpunkt immens. Am 7. Oktober 2012 wurde der erste landesweite Poetry Slam abgehalten, dessen Gewinner, Süveg Márk Saiid, noch im selben Jahr auf dem *European Slampionship* Ungarn repräsentierte. Neben der regen Slam-

¹⁰¹ Anders 2012 S. 282

¹⁰² ebda S. 282

¹⁰³ ebda S. 310

¹⁰⁴ ebda S. 285

Szene in Budapest gibt es auch zahlreiche Organisationen in anderen Städten Ungarns, wie etwa *Slam Poetry Szeged*, *Miskolc Slam Poetry*, *Savaria Slam* (Szombathely) und *Ödaköltött Költészet* (Veszprém), um nur einige Beispiele zu nennen.¹⁰⁵

4.2.5. Einordnung und Rezeption als Jugendroman

Unter den vorgestellten Primärwerken hebt sich *Én még sosem* dadurch ab, dass es nicht nur ein Werk ist, das sich an Jugendliche richtet, sondern auch von einer jugendlichen Autorin verfasst wurde.

Besonders gelobt wird die Thematik des Werks, da sie die Interessen der Jugendlichen mehr anspricht, als das, was sonst von ihnen gelesen werden muss. Die Probleme der Hauptfiguren seien nachvollziehbar und daher könnten sich die LeserInnen gut mit ihnen identifizieren.

A hiteles elbeszélői hang megtalálása irtó fontos, anélkül minden irodalmi mű elbukik, de talán az ifjúsági regények között még érzékenyebb ügy. Legyenek végre olyan **ifjúsági regények**, amelyek **a tizenéveseket valóban érdeklő kérdésekkel**, problémákkal foglalkoznak a számukra ismerős környezetben - tűzte ki célul magának a Pagony kiadóból kinövő Tilos az Á főszerkesztője, Péczely Dóra, amikor egy éve fejleszteni kezdett egy rakás jó sztorit.¹⁰⁶

Ebenso unterstützt die authentische Sprache des Romans seine Daseinberechtigung als Jugendroman. Die gesprochene Sprache wird imitiert, es werden viele aktuelle Slangwörter und Ausdrücke verwendet. Eben dies mache das Werk für junge LeserInnen zugänglich und verständlich und eröffne ihnen das Eintauchen in die Handlung.

A regény kiválóan prezentálja a tinédzserkori válságok jelentős részét. Láthatjuk e három kamasz kínlását, hogy megtalálják önmagukat [...].Az *Én még sosem* nem felnőtt szépirodalmi mű. Ez egy **kamaszregény**. Egy jó kamaszregény, ami nagyon jól mutatja be gimnazisták mindennapos kérdéseit, kétségeit és főbb problémáit. [...] Fogalmazásmódja is segít abban, hogy az olvasó könnyebben azonosuljon ezzel a korosztállyal [...]. Összességében az *Én még sosem* jó könyv, amit érdemes elolvasni. Hitelessége és igazsága miatt ügyesen nyúl hozzá egy kényes, nehezen bemutatható témájához az életnek, a **tinédzserkori válsághoz**.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Slampoetry.hu. Link: <http://slampoetry.hu/rolunk/> (Zugriff April 2017)

¹⁰⁶ Vgl. http://konyves.blog.hu/2014/12/07/en_meg_sosem_365 (Zugriff Feber 2017, Hervorhebungen LD)

¹⁰⁷ Gelléri 2015 (Hervorhebungen LD)

Letztendlich wird das Werk auch deshalb als Jugendliteratur betrachtet, da es allgemein jugendliche Themen beinhaltet. Es geht um das Leben dreier Jugendlicher, die für dieses Alter typische Phasen durchlaufen und Einblicke in das Leben von Jugendlichen schaffen.

És persze olvasható **ifjúsági regényként** is: három fiatalember, aki az útját, szerelmét, kapcsolatait, kifejezőmódját és mindenekelőtt önmagát keresi – és az ő gondolkodásmódjukat, kapcsolattörténetüket bemutató nemzedéki regényként. Világa, terei, nyelve, szokáskészlete, kommunikációs módjai egyaránt az idősebb gimnazisták és a fiatal egyetemisták világába, sőt: mélyvilágába vezet be.¹⁰⁸

4.2.6. Themen und Konflikte

Das Werk zeichnet sich durch seine emotionale Reichhaltigkeit und verschiedene, die Jugendlichkeit betreffende Themenkreise aus. Aus jenen zahlreichen Bereichen, die man genauer erläutern könnte, stechen drei besonders hervor: (a) Angst vor der Zukunft und eigene Unsicherheit, (b) Liebe, Freundschaft und Eifersucht und (c) Slam Poetry als Sprachrohr.

(a) Jede der drei Hauptfiguren zeichnet sich durch die für das Teenageralter typische Unsicherheit aus. Zudem blicken sie alle einer ungewissen Zukunft entgegen, was sie sehr beschäftigt. Jede Figur geht mit ihren Ängsten und Unsicherheiten anders um, je nachdem, welche Persönlichkeit sie mitbringt.

Von Ágó erfährt man erst am Ende, was er wirklich durchmacht, warum er Tag und Nacht arbeitet und sich so geheimnisvoll gibt. Da er seine Freundin geschwängert hat und sie sich entschlossen hat, das Kind zu bekommen, stellt er sich auf seine Zukunft als junger Vater ein. Es lassen sich nicht wirklich Ängste und Zweifel in Ágós Gedanken festmachen, da er vom Charakter her sehr schlagfertig und selbstbewusst ist. An seinem Verhalten wird dennoch deutlich, dass er sich nicht mehr als Kind behandeln lassen möchte, da er dies als herabwürdigend betrachtet. Er provoziert damit auch das Bild der Erwachsenen von den Jugendlichen, welche

¹⁰⁸ Fenyő 2015 (Hervorhebungen LD)

meist als sorglose, naive junge Menschen dargestellt werden. Ágó wehrt sich gegen diese Schublade, in die ihn manche stecken wollen.

Nem vagyok a fia. Sok bunkóságot kimondtam már neki életemben csak azért, hogy ne kezeljen óvodásként. Végül is én írtam a cikkeit helyette [...], az a minimum, hogy egyenrangúként kezeljen, és semmi képpen se gyerekként, ahogy engem nem kezelhet senki már.¹⁰⁹

Der am meisten von Unsicherheiten geplagte von den dreien ist vermutlich Toma. Von ihm erfährt man öfter, dass er absolut nicht im Reinen mit sich selbst ist und in seinem Leben auch keinen Sinn mehr sieht. Letztendlich versucht er irgendwo dazuzugehören, auch wenn er dies mit etwas erreicht, was ihm eigentlich gar nicht zusagt, wie etwa das Fußballspielen.

Edzés közben vagyok magam, akkor működök, közben pedig utálok, és szenvedek tőle, tehát utálok magam, és szenvedek magamtól? Ez hülyeség. De valahogy a foci az egyetlen, amivel rendesen beszélni tudok, máshogy egyszerűen nem értik meg [...].¹¹⁰

Toma ist zudem von großen Zukunftsängsten geplagt. Er hat nicht das Gefühl, Fähigkeiten zu haben, die ihn zu einer bestimmten Karriere führen. Für ihn ist der Zug mehr oder weniger schon abgefahren, weil er mit 17 Jahren immer noch nicht weiß, was er mit seinem Leben anfangen möchte.

Sőt, a valódi problémát nem tudtam megfogalmazni. Tizenhét vagyok, egész jól teljesítek az órákon, legalábbis abból, amiből szeretnék, de mit érek ezzel is? Elmehetek tanárnak, ránevelhetem a gyerekeket a lúzerségre, vagyis a magam képére formálhatom őket, aztán meg éhen halhatok a tanári fizetésemmel? Tökéletes program.¹¹¹

Toma fühlt eine innere Leere, nichts scheint für ihn mehr Sinn zu machen. Obwohl er von außen gelassen wirkt und von vielen bewundert wird, verspürt er keinerlei Selbstbewusstsein. Er fühlt sich nie gut genug und erlebt auch keine Momente mehr, die ihm Glück bereiten. Sein

¹⁰⁹ Kemény Zsófi: *Én még sosem*. S. 177.

„Ich bin nicht sein Sohn. Schon oft habe ich ihm viel Dummes gesagt, nur deshalb, damit er mich nicht wie ein Kindergartenkind behandelt. Schließlich habe ich seine Artikel statt ihm geschrieben [...], da ist es das Mindeste, dass er mich gleichrangig behandelt, und auf gar keinen Fall, wie ein Kind, weil mich niemand mehr so behandeln darf.“ (Übers. LD)

¹¹⁰ ebda S. 46.

„Ich bin während des Trainings ich selbst, dann funktioniere ich, dabei hasse ich es und leide darunter, demnach hasse ich mich und leide wegen mir selbst? So ein Blödsinn. Aber irgendwie ist der Fußball das einzige, womit ich mich wirklich ausdrücken kann, anders versteht man mich einfach nicht richtig.“ (Übers. LD)

¹¹¹ ebda S. 46-47.

„Das eigentliche Problem konnte ich gar nicht formulieren. Ich bin siebzehn, in den Stunden stelle ich mich ganz gut an, jedenfalls ich welchen ich es möchte, aber was erreiche ich damit? Ich könnte Lehrer werden, die Kinder zu Verlierern erziehen, beziehungsweise sie nach meinem Bilde formen, und dann verhungere ich mit meinem Lehrergehalt? Perfekter Plan.“ (Übers. LD)

größter Wunsch ist es, sich von der Leere, die sich in seinem Leben ausgebreitet hat, zu befreien und etwas zu finden, was ihm nicht nur Freude bereitet, sondern auch andere beeindruckt. Sein Geltungsdrang ist groß, jedoch hat er nichts, womit er diesen ausleben könnte. Zudem fühlt er sich vernachlässigt und unwichtig, da ihm niemand das Gefühl zu geben scheint, gebraucht zu werden.

És nincs vége, mindig azt hiszem, hogy majd jön jobb, majd jön nyár például. [...] Nincs olyan, hogy jó. Nincs olyan, hogy igen, most megállhatna az idő [...]. Én pedig egyszerűen valami nagyot szeretnék csinálni, valamit, amitől legalább egy ember megtudja, hogy ki vagyok [...]. De persze egyet sem érdeklek, észre sem veszi egy se, hogy létezem, ezért nem csinállok semmit, mert minek, ha nincs kinek megfelelni.¹¹²

Auch Eszter hat mit ihren Ängsten zu kämpfen. Sie ist die emotionalste der drei Figuren, wenn auch die naivste. Sie glaubt noch an die große Liebe und an Romantik und ist zudem auch sehr nah am Wasser gebaut. Eszter hat das Gefühl, dass ihr die Zeit davonläuft. Mit 17 Jahren ist sie noch immer Jungfrau und ist noch nie in einer Beziehung gewesen. Obwohl ihr diese Dinge auf der einen Seite egal sind, findet sie ihre Lage auf der anderen Seite doch besorgniserregend.

Mindig az volt a parám, hogy pazarlom az életemet, mert már tizenhét vagyok, egy évem van hátra a fiatalságomból. mert azután felnőtt leszek, és ezzel vége is.¹¹³

Dass sie durch ihr alternatives Denken und ihre Andersartigkeit aus der Reihe tanzt, ist ihr vollkommen bewusst. Dadurch fühlt sie sich oft ausgeschlossen und nirgends zugehörig. Zwar hat sie ihre beste Freundin Julcsi, dennoch ist sie mit ihrem sozialen Leben nicht besonders zufrieden. Oft hat sie Angst, etwas zu versäumen oder bereits versäumt zu haben.

[E]gyszerűen csak úgy éreztem, hogy ki vagyok hagyva minden játékból. [M]intha minden facebookos eseményre meg lenne hívva mindenki, csak én nem. Mintha elmentem volna aludni

¹¹² ebda S. 47

„Und es nimmt kein Ende, ich glaube immer daran, dass etwas Besseres kommt, zum Beispiel der Sommer [...]. Es gibt nichts Gutes. Es gibt keinen Moment, wo die Zeit stehenbleiben könnte. [...] Ich möchte einfach etwas Großen tun, etwas, wovon zumindest ein Mensch erfährt, wer ich bin. [...] Aber natürlich interessiere ich niemanden, niemand bemerkt auch nur, dass ich existiere, deswegen mache ich nichts. Wozu auch, wenn keiner da ist, dem ich gerecht werden kann.“ (Übers. LD)

¹¹³ ebda S. 35

„Meine Paranoia war schon immer, dass ich mein Leben verschwende, weil ich schon siebzehn bin, ich habe nur noch ein Jahr von meiner Jugend übrig, denn danach bin ich erwachsen und dann ist Schluss.“ (Übers. LD)

éjfélkor, mert szar volt a buli, és utána felpörgött volna minden [...] és a világ sztorijai történtek volna, amiket én mind átaludtam.¹¹⁴

(b) Durch das gesamte Werk ziehen sich konfliktreiche Situationen aufgrund der stets präsenten Dreiecksbeziehung, die sich zwischen den Hauptfiguren entwickelt. Die Teenager sind zwischen Freundschaft, Liebe und Eifersucht hin- und hergerissen. Besonders Ágó verkraftet es nur schwer, dass Toma und Eszter ein Paar werden, da Toma für ihn sein bester und eigentlich einziger richtiger Freund ist.

De hát. Toma. Ő a legjobb barátom időtlen idők óta, és azon kevesek egyike, akik tényleg érdekelték az első pillanattól kezdve. Lehet, hogy Toma igazából kimondottan unalmas, de annyira nem mutat meg semmit magából, hogy képtelenség ezt eldönteni.¹¹⁵

Ágós Verhalten dem Paar gegenüber wird immer unberechenbarer. Zunächst verhält er sich so, als ob er froh sei, dass die beiden zusammengekommen sind. Dadurch, dass Ágó plant, mit der Mutter seines Kindes bald das Weite zu suchen, scheint es zuerst so, als würde er versuchen, seinen Freund Toma eine Freundin zu beschaffen, damit dieser jemanden an seiner Seite hätte, wenn er nicht mehr da ist. Er hofft darauf in Eszter so eine Freundin gefunden zu haben.

De Eszterék... boldogok. Ők boldogok. Sőt, nem ist az, hogy boldogok, hanem, hogy élnek. Főleg, mivel Toma kimondottan nem boldog, ha az lenne, nem lenne a barátom, de kettőnk közt az a különbség, hogy ő még lehet boldog, ha nem játssza el. [...] Édes kisgyerekek, Toma meg Eszter. [...] De magától egyik sem lépne soha egy lépést sem előre.¹¹⁶

Schnell wird jedoch klar, dass Ágó nicht nur edle Absichten hat, denn er unterschätzt dabei, dass er selbst auch noch tiefe freundschaftliche Gefühle für Toma hegt und sich dadurch, dass er von Toma nicht mehr die gewohnte Aufmerksamkeit bekommt, ausgeschlossen fühlt. Er

¹¹⁴ ebda S. 79.

„Ich fühlte mich einfach so, als wäre ich auch jedem Spiel ausgeschlossen worden. Als ob jeder auf alle Facebook-Veranstaltungen eingeladen wäre, nur ich nicht. Als ob ich um Mitternacht schlafen gegangen wäre, weil die Party so mies war, und es danach richtig abgegangen wäre [...] und weltbewegende Ereignisse geschehen wären, die ich alle verschlafen habe.“ (Übers. LD)

¹¹⁵ ebda S. 7.

„Also Toma. Er ist seit ewigen Zeiten mein bester Freund und einer der wenigen, die mich vom ersten Augenblick an wirklich interessiert haben. Es kann sein, dass Toma in Wirklichkeit ausgesprochen langweilig ist, aber er gibt so wenig von sich preis, dass es unmöglich ist, das zu entscheiden.“ (Übers. LD)

¹¹⁶ ebda S. 130.

„Aber Eszter und Toma sind glücklich. Sie sind glücklich. Nicht nur, dass sie glücklich sind, sie leben auch. Vor allem, weil Toma nicht glücklich ist, wenn er es wäre, wäre er nicht mein Freund, aber der Unterschied zwischen uns beiden ist, dass er noch glücklich werden kann, wenn er es nicht verspielt. [...] Süße kleine Kinder sind sie, Toma und Eszter. [...] Aber von alleine würde keiner der beiden auch nur einen Schritt nach vorne gehen.“ (Übers. LD)

geht daran zugrunde, was er so nicht auf sich sitzen lassen will, daher sucht er auch öfter das Gespräch mit Eszter, einerseits aus Neugier, andererseits um sie zu verunsichern.

Páriának éreztem magam. Mint Frankenstein: létrehoztam egy szörnyet, ami most ellenem tör. Vagy legalábbis nem foglalkozik velem, ami még rosszabb. Kizártak magukból. [...] Annyira tudtam, hogy [Eszternek] mi van benne Toma iránt, minden iránt, hogy hírtelen leesett nekem, hogy bennem meg iránta lett mostanában ilyen összehozottság-érzés. Hogy van egy közös nagy ellenségünk, a Toma-jelenség, ami tönkretesz minket.¹¹⁷

Ágós Persönlichkeit ist von einem gewissen Drang zur Kontrolle und Manipulation geprägt. Er versucht damit die Aufmerksamkeit von Toma und Eszter zu erlangen, dass er sie in Gespräche verwickelt und sie verunsichert. Zudem hat Ágó auch keine Hemmungen, die beiden bis aufs Kleinste auszuspionieren. Er sieht sich Tomas SMS an, verschickt mit dessen Handy Nachrichten an Eszter, vermittelt dieser wiederum Nachrichten im Namen von Toma, sodass ein zerrütteter Dialog und eine undurchsichtige Kommunikation stattfinden. Ágós Tendenzen zur Spionage haben auch den Grund, dass er von Toma selbst nichts über die Beziehung mit Eszter erfährt, zum einen aus zeitlichen Gründen, zum anderen deshalb, weil sich Toma schon seit längerem von Ágó distanziert hat. Dies lässt Ágó aber nicht auf sich sitzen und kommt auf seine Weise an die Informationen, die er haben will.

[A]ztán mikor [Toma] már nem figyelt rám [...] megnéztem inkább az SMS-eit, főleg, hogy miket írt Eszternek, és Eszter miket írt neki. Elég meglepően más embernek gondoltam volna csak az SMS-ek alapján. Teljesen más volt [...]. [...] Közben megtaláltam a Snapchatet. Ez is lenyűgözött Tomában, hogy amellet, hogy felsőbbrendű lény, aki nem is saját korában él, mégis használja ezt az idióta alkalmazást [...].¹¹⁸

¹¹⁷ ebda S. 185-187

„Ich fühlte mich, wie ein Aussätziger. Wie Frankenstein: Ich habe ein Monster erschaffen, das sich nun gegen mich wendet. Zumindest beschäftigt es sich nicht mit mir, was noch schlimmer ist. Sie haben mich ausgeschlossen [...]. Ich wusste so sehr, was Eszter an Toma findet, an allem findet, dass mir plötzlich klar wurde, dass ich ihr gegenüber sogar ein Gefühl des Zusammenhalts empfinde. Wir haben einen gemeinsamen großen Feind, das Toma-Phänomen, das uns beide kaputt macht.“ (Übers. LD)

¹¹⁸ ebda S. 192-193

„Als Toma nicht mehr auf mich achtete, schaute ich mit lieber seine SMS-en an, vor allem, was er mit Eszter schreibt, und was sie ihm schreibt. Überraschenderweise hätte ich ihn aufgrund seiner SMS als einen ganz anderen Menschen eingeschätzt. Indes entdeckte ich Snapchat. Auch das, faszinierte mich an Toma, abgesehen von seinem transzendenten Wesen, der doch gar nicht in seiner eigenen Zeit lebt, trotzdem verwendet er diese idiotische Anwendung.“ (Übers. LD)

Ágós manipulative Handlungen haben nicht unbedingt den Zweck Toma und Eszter zu schaden, vielmehr sieht er sein ganzes Vorhaben als Projekt an, da er, wie bereits erwähnt, gerne die Kontrolle behält und mit den Gefühlen der anderen spielt. Daher begegnet er dem emotionalen Schmerz, den er durch seine Handlungen verursacht nicht mit Empathie, sondern eher mit Zufriedenheit, da sich alles so entwickelt, wie er es auch berechnet hat.

[Z]árkózik befele, és fokozatosan nő a glóriája a lelki szemeim előtt, ahogy egyre elérhetőlenebb, világítóbb és titokzatosabb. Imádtam, hogy nem látok a fejébe. Eszterben meg az volt a gyönyörű, ahogy egyre bizonytalanabbá vált ettől, várta a kegyelemdőfést[...].¹¹⁹

Schließlich stellt sich spätestens ab Ágós Abschiedsmonolog beim letzten Poetry Slam heraus, was ihn dazu bewegt, so zu handeln. Sein Zwang, alles um sich herum unter Kontrolle zu bringen hängt vermutlich einerseits mit seiner labilen Familiensituation zusammen, andererseits damit, dass er Toma beinahe schon vergöttert und so sein möchte, wie er. Das bedeutet, dass er Toma nicht nur für sich alleine als Freund haben will, sondern ihm so nah sein will, wie nur möglich, um einen gewissen Halt zu haben. Die genaue Analyse dieses Verhaltensmusters ginge bereits in Richtung der Psychologie, was nicht das Ziel dieser Arbeit ist. Zusammenfassend lässt sich aber zu Ágó sagen, dass er Toma nie wirklich schaden wollte oder ihm das Glück neidete, sondern dass er aus reinem Egozentrismus, ungeachtet des verursachten emotionalen Schadens, handelt.

Toma, az én egyetlen barátom. Akkor megpróbáltam rárakni a saját szeretetemet magam iránt, és belebújni, és én lenni ő. [...] Szóval kábé egy évvel ezelőtt Toma szerelmes lett. [...] Mikor először mondta, hogy megvolt a csaj, [...] akkor döntöttem el, hogy nekem pedig kell az a lány. Mert hiszen Toma én vagyok. Amit ő szeret azt szeretem én is.¹²⁰

Tomas Freundschaft mit Ágó steht für ihn schon lange auf der Kippe, vor allem seitdem dieser ihm die Freundin ausgespannt und sogar geschwängert hat. Dass Ágó ihm noch immer auf

¹¹⁹ ebda S. 199.

„Er zieht sich zurück und vor meinem geistigen Auge wird sein Heiligenschein immer größer, je unerreichbarer, leuchtender und geheimnisvoller er wird. Ich liebte es, dass ich nicht in seine Gedanken blicken konnte. Das Schöne an Eszter war, dass sie deshalb immer unsicherer wurde, sie wartete auf den Gnadenstoß.“ (Übers. LD)

¹²⁰ ebda S. 295.

„Toma, mein einziger Freund. Ich habe versucht, ihm meine Zuneigung zu mir einzuflößen, in ihn zu schlüpfen, er zu sein. [...] Also, circa vor einem Jahr hat sich Toma verliebt. [...] Als er das erste Mal davon erzählte, dass er mich dem Mädél zusammen war, [...] beschloss ich, dass ich diese Mädchen auch brauche. Denn schließlich bin ich Toma. Was er liebt, das liebe ich auch.“ (Übers. LD)

Schritt und Tritt folgt und in sein Leben eingreift, nervt ihn zunehmend. Er empfindet Ágós Anwesenheit als störend und problematisch.

Most nagyon idegesített, és haragudtam is rá. Miért avatkozik bele az életembe minden lehetséges és nem lehetséges alkalommal?! Miért nem száll le rólam, csak néha? Neki is megvannak a saját problémái, amiket meg kell oldania, miért jó neki, hogy nekem generál újakat?¹²¹

Die Beziehung zwischen Toma und Ágó wird ab dem Zeitpunkt am konfliktreichsten, als Eszter in Tomas Leben eintritt. Toma leidet noch immer unter dem Verrat seiner ehemaligen Freundin und Ágó, daher fällt es ihm einerseits schwer überhaupt noch Gefühle für jemand neuen zuzulassen, andererseits kann er sich auch nicht vorstellen, dass ihn jemand mögen oder sogar lieben könnte. Daher ist der erste Kontakt mit Eszter auch recht problematisch. Während Eszter schnell Gefühle für Toma entwickelt, denkt er zunächst gar nicht daran, dass sie ihn mögen könnte. Deswegen behält er eine gewisse Distanz und erkennt Eszters Signale nicht. Eszter ist daraufhin verzweifelt und frustriert. Sie hadert mit sich selbst und ist auch wütend auf sich, weil sie geglaubt hat, er könne sie lieb gewinnen.

Mi a bánatot képzeltem? Hogy majd jövök, és jön, [...] és boldog leszek, és szeretni fog valaki, és történni fog valami, akármi az életemben végre? Hogy bármi megváltozhat? [...] Meg miért is pont én kellenék? [...] Annyira azért ő se jött be nekem [...]. Jó volt elképzelni, hogy hú, szerelem, meg minden, [...], de nem. Nem most.¹²²

Nach einiger Zeit finden Toma und Eszter schließlich zueinander, auch wenn das Glück in der Beziehung nicht sehr langlebig ist. In der Anfangsphase der Beziehung ist Eszter unglaublich euphorisch. Alle ihre Gedanken drehen sich um Toma, der schließlich ihre erste große Liebe ist.

¹²¹ ebda S. 27

„Jetzt gerade nervte er mich sehr und ich war auch sehr wütend auf ihn. Warum mischt er sich bei jeder Gelegenheit in mein Leben ein? Warum lässt er nicht von mir ab, nur manchmal? Er hat auch eigene Probleme, die er lösen muss, warum gefällt es ihm so, dass er mir neue schafft?“ (Übers. LD)

¹²² ebda S. 52.

„Was habe ich mir da eingebildet? Das ich da bin, und er [...] und wir glücklich werden, und mich jemand lieben wird, und endlich etwas in meinem Leben passiert? Dass sich alles verändern kann? [...] Und warum bräuchte er gerade mich? [...] So sehr gefiel er mir jetzt auch nicht [...]. Die Vorstellung war schön, mit Liebe und allem, [...] aber nein. Nicht jetzt.“ (Übers.LD)

Még soha életemben nem voltam ennyire boldog. Illetve inkább úgy tudnám leírni, hogy még nem történt velem semmi idáig [...] [U]gyanúgy bőgtem a buszon, mint eddig, csak most valami lebegésfilinggel, és azzal a tudattal, hogy mindenki, aki körülöttem van, az csak tengeti a napjait, és pazarolja az életét, mert fogalmuk sincs arról, hogy az élet, az igazából Toma.¹²³

Schnell wird Eszter klar, dass sie Toma nicht für sich alleine haben kann. Nicht nur wegen der potentiellen weiblichen Konkurrenz in der Klasse, die sie sehr verunsichert, sondern auch wegen Ágós ständigem Einschreiten. Zunächst versucht sie, Ágós Existenz positiv zu betrachten, schließlich ist er Tomas bester Freund, wodurch sich Eszter verpflichtet fühlt, auch mit ihm auszukommen.

Ágó nélkül az egészben nem lett volna izgalom meg bizonytalanság. Na, jó, bizonytalanság az azért lett volna, de valahogy mégiscsak úgy éreztem, hogy kell ide Ágó. Hogy kettőnket egyensúlyoz, és hogy ő a szükséges veszély, amitől súlya van a cuccnak.¹²⁴

Eszters Bemühungen zu Ágó eine gute Beziehung aufzubauen werden letztendlich verworfen, da Ágó selbst nicht die Absicht hat sich mit Eszter anzufreunden. Sie durchschaut schnell, dass er alle manipuliert und mit seinen Spielchen verunsichert. Spätestens ab dem Erlebnis in der Thermalhöhle wird Eszter klar, dass solange Ágó da ist, sie niemals eine gesunde Beziehung mit Toma führen wird. Ágó vermittelt ihr zudem in persönlichen Gesprächen, – da er weiß, dass Eszter ohne Toma angreifbarer ist – dass sie Toma gar nicht verdiene, und er viel besser mit anderen zusammenpasse. Noch dazu sorgt er dafür, dass Toma ein falsches Bild von Eszter bekommt, wodurch sich dieser noch mehr zurückzieht.

Nem megy ez nekünk, nem tudunk hárman létezni együtt, egyszerűen valaki mindig kiüt valakit, olyan, mint a hatan lennénk, mert mindhárman full más emberek vagyunk külön-külön a

¹²³ ebda S. 182

„Ich war noch nie in meinem Leben so glücklich. Eigentlich könnte ich es mehr so beschreiben, dass mit mir bisher noch nichts geschehen ist. [...] Ich heulte wie gewohnt im Bus, aber jetzt mit einem Gefühl von Leichtigkeit und mit dem Wissen, dass jeder um mich herum seine Tage hinfristet und sein Leben verschwendet, weil sie keine Ahnung davon haben, dass das Leben in Wirklichkeit Toma ist.“ (Übers. LD)

¹²⁴ ebda S. 194.

„Ohne Ágó hätte es in dieser Sache weder Aufregung noch Verunsicherung gegeben. Na gut, Verunsicherung hätte es trotzdem gegeben, aber ich hatte trotzdem das Gefühl, dass Ágó hierher gehört. Er gleicht uns beide aus und ist die nötige Gefahr, die der ganzen Sache Tragkraft verleiht.“ (Übers. LD)

másik kettővel, és egyszerre mozog az egész ezeken a síkokon, és nekem nem szabadna beletúrnom a kettőjük dolgába.¹²⁵

Es scheint klar auf der Hand zu liegen, dass Ágó der Ursprung allen Übels ist. Denn er scheint es zu sein, der die beiden dazu anstrebt, zusammenzukommen und auch derjenige, der die Zweifel in ihrer Beziehung sät, nur damit diese wieder zerbricht. Im Endeffekt erkennen Toma und Eszter aber, dass ihre Probleme weit über Ágós Handeln hinausgehen, was sie aufgrund ihrer Fixion auf den Unruhestifter erst am Ende des Werks bemerken.

[E]bben a pillanatban értettem meg, hogy el vagyunk csúszva. Időben meg síkokban. Nincsen közös síkunk, amin egy síkon lehetnénk. Illetve az én síkom becsúszik az övé alá, és mivel a síkok végtelenek, nincs olyan pont a térben, ahol elő tud kerülni alóla.¹²⁶

(c) Die zwischen den Hauptfiguren entstandene, äußerst komplexe Dreiecksbeziehung ist vor allem geprägt von einem Kommunikationsmissstand. Die fehlende oder mangelhafte Kommunikation ist ein wiederkehrendes Problem und löst sich nur in Zusammenhang mit Poetry Slams einigermaßen auf. Der Slam Poetry wird in diesem Werk eine besondere Rolle zugeschrieben, nicht nur wegen des persönlichen Bezugs der Autorin des Werks zu dieser Kunstform, sondern auch deshalb, weil sie den Hauptfiguren eine Möglichkeit der Kommunikation bietet, die sie nötig haben.

Beispiele für diese mangelhafte Kommunikation finden sich im Werk zuhauf, unter Umständen ließe sich sogar behaupten, die erfolglose Kommunikation sei der Standard, alles andere eine Ausnahme. Besonders in jenen Situationen, in denen sich Ágó in die Beziehung von Toma und Eszter einmischt, und in denen es konfliktlösend wäre, wenn ein produktiver Dialog entstünde, kristallisiert sich die mangelnde Kommunikationsfähigkeit der Jugendlichen heraus. Als sich Toma und Eszter in einer Konfliktsituation befinden, kann Eszter Tomas Verhalten nicht deuten. Das einzige, das sie feststellen kann ist seine zunehmende Verschwiegenheit. Obwohl sie von Verlustängsten geplagt ist, bringt sie es nicht über sich, Toma darauf anzusprechen und

¹²⁵ ebda S. 230

„Das funktioniert bei uns nicht, wie können nicht zu dritt existieren. Irgendjemand schlägt je-mand anderen immer heraus, fast so, als wären wir zu sechst, weil wir mit jeweils der anderen Person total andere Menschen sind, und alles bewegt sich wie auf Platten, und ich darf mich nicht in die Dinge der beiden einmischen.“ (Übers. LD)

¹²⁶ ebda S. 315.

„In diesem Moment verstand ich, dass wir verschoben waren. Auf Zeit und Ebene. Wir haben keine gemeinsame Ebene, auf der wir zusammen sein könnten. Beziehungsweise rutscht meine Ebene unter seine, und da Ebenen unendlich sind, gibt es im Raum keinen Punkt, wo sie unter seiner hervorkommen könnte.“ (Übers. LD)

wartet lieber darauf, bis er den ersten Schritt macht. Was Eszter in dieser konkreten Situation nicht weiß, ist, dass Ágó derjenige war, der den Konflikt erst ausgelöst hat und Toma gar nicht weiß, dass Eszter sich in einer emotional problematischen Lage befindet. Somit läge es in dieser Situation an Eszter, das Problem anzusprechen, was sie eben nicht tut.

Mostanában [...] eleggé tartózkodó lett, kicsit mintha visszaléptünk volna, amit annak tudtam be, hogy túl kitárulkozó volt előtte. De akkor ez most mi? „Szakító SMS?” Tényleg így kell velem szakítani? Vagy ez nem szakítás, hanem játék? [...] Ha majd Toma rákérdez, beszélünk róla, ha nem, nem. ¹²⁷

Nachdem Toma und Eszter das erste Mal miteinander schlafen, kommen in Eszter Zweifel auf, ob er nur deswegen mit ihr zusammengekommen ist. Sie ist sich nicht sicher, ob er sie wirklich mag. Doch sie traut sich nichts zu ihm sagen, weil sie sich einerseits vor der Antwort fürchtet, und andererseits zu stur ist und der Meinung ist, Toma solle sich ihr endlich öffnen und ihr mitteilen, was in seinem Kopf vorgeht. Toma denkt dasselbe von Eszter, weshalb eine unausweichliche Gesprächsblockade entsteht, bei der niemand auf einen grünen Zweig kommt.

[Toma:] -Baj van?

- Nincs.

- Mire gondolsz?

- Semmi.

Megint a „semmi“. Ezzel nem tudtam mit kezdeni.

[Eszter:] Most már megvolt ez is, most akkor ordítani akarok, és tombolni, és legfőképpen megtudni, hogy mi van a fejében, végre, mert elegendem van abból, hogy nem képes kifejezni magát szavakkal [...]

[Toma:] Nem mertem megszólalni, nehogy megbántsam valamivel még jobban. ¹²⁸

¹²⁷ ebda S. 212-213

„In letzter Zeit war er recht zurückhaltend, es war ein bisschen so, als wären wir einen Schritt zurück gegangen, weshalb ich darauf schließe, dass er davor viel zu offen war. Aber was ist das jetzt hier? Eine Trennungs-SMS? Muss er wirklich so mit mir Schluss machen? Oder ist das gar keine Trennung, sondern ein Spiel? [...] Wenn Toma mich danach fragt, reden wir darüber. Wenn nicht, dann nicht.“ (Übers. LD)

¹²⁸ ebda S. 238-239.

„[Toma:] ‚Gibt es ein Problem?‘ ‚Nein‘. ‚Woran denkst du?‘ ‚An nichts‘. Schon wieder dieses ‚nichts‘. Damit konnte ich nichts anfangen. [Eszter:] Jetzt war ich schon so weit, dass ich schreien und toben wollte, vor allem wollte ich endlich wissen, was in seinem Kopf vorgeht, weil ich genug davon habe, dass er nicht in der Lage ist, sich mit Wörtern auszudrücken. [Toma:] Ich traute mich nicht etwas zu sagen, nicht dass ich sie noch mehr verletze.“ (Übers. LD)

Die Kommunikation betreffend ist die Grundlage demnach nicht besonders vielversprechend. Interessant ist aber, dass alle drei Hauptfiguren in der Slam Poetry ein Sprachrohr finden und sich hinter ihren selbst geschriebenen Texten frei und ohne Angst ausdrücken können. Der erste, von dem man im Roman liest, dass er sich dafür interessiert, ist Toma, er bringt den Ball zum Rollen. Zunächst ist es reine Neugier und die Freude darüber, dass er etwas gefunden hat, das ihn aus tiefstem Herzen interessiert und seinen Alltagstrott unterbricht, was ihn dazu bringt, über Slam Poetry zu recherchieren.

Megnéztem, mi az a slam poetry, és rajta maradtam [...]. Megnéztem pár slamvideót a YouTube-on, és nagyon jók vannak. [...] Nagyon örültem, hogy végre érdekelt valami, ha csak egy kicsit is.¹²⁹

Der Roman stellt Slam Poetry als Kunstform vor allem von seiner sozialen Seite und aus den Augen eines Neulings in der Szene dar. Dies hat zwei besondere Funktionen im Werk: Erstere ist die Integration der Slam Poetry in das Fortschreiten der Handlung, zweitere ist ihre Integration in die Entwicklung der Hauptfiguren Toma und Eszter. Toma beschreibt aus seiner Perspektive, wie sein erster Eindruck von einem Poetry Slam ist und lässt dies die LeserInnen dadurch auch erleben.

Egyszerre volt rap, és egyszerre tele szöveccel, meg politikus dolgokkal, ami szintén tök vicces volt, és közben meg voltak részek, amik versnek is elmentek volna. [...] Mindenki hozzárakta magát valami nagy közös dologhoz, amibe még úgy mi is be lettünk vonva egy kicsit.¹³⁰

Auch Eszter findet in der Slam Poetry ein Hobby, das ihr große Freude bereitet. Die Vorbereitungen darauf nimmt sie sehr ernst. Ihre Motivation die von ihr geschriebenen Texte vorzutragen haben allerdings eine andere als die von Toma, denn Eszters Leidenschaft für den Poetry Slam entflammt erst, nachdem ihre kleine Schwester ihr erzählt, dass sie Toma auf einer solchen Veranstaltung gesehen hat. Dennoch oder vielleicht sogar gerade deshalb steckt Eszter viel Energie in die Vorbereitungen für ihren Auftritt.

¹²⁹ ebda S. 75

„Ich schaute nach, was diese Slam Poetry ist, und blieb dabei [...] Ich schaute mit ein paar Slam-Videos auf YouTube an, und manche davon sind echt gut. [...] Ich freute mich sehr, dass mich endlich etwas interessierte, wenn auch nur ein wenig.“ (Übers. LD)

¹³⁰ ebda S. 100

„Es gab eine Mischung aus Rap und Wortwitzen und über politische Dinge, was genauso witzig war, und darunter waren auch Teile, die auch als Gedichte hätten zählen können. [...] Jeder trug etwas von sich selbst zu dieser großen, gemeinsamen Sache bei, in die auch wie miteinbezogen wurden.“ (Übers. LD)

Közben pedig írtam és írtam. Slamet. És gyakoroltam tükör előtt, felolvastam a húgomnak, akinek tökre tetszett, csak nekem nem tetszett, de eldöntöttem, hogy fellépek vele, szóval megcsinálok.¹³¹

Der Effekt, den das Vortragen der Slam Poems bei Eszter und Toma hat, ist für beide ein bisher nie da gewesenes Gefühl der Freiheit und der Erleichterung. Durch ihre Texte schaffen sie es, sich den Ballast von der Seele zu reden und das auszudrücken, was sie im Alltag nicht in Worte fassen können.

Soha többit nem tudnám magamban tartani szerintem, full lelazultam, semmi feszült-ség nem maradt bennem, hülyék, akik nem mondják ki, ami bennük van.¹³²

Die Funktion der Slam Poetry im Roman ist also nicht willkürlich oder zufällig gewählt. Während der im Werk vorkommenden drei Poetry Slams vollziehen sich drei entscheidende Wendepunkte für die Handlung. Auf dem Poetry Slam, der gleichzeitig auch Tomas erste Slam-Erfahrung ist, sieht Eszters kleine Schwester ihn und erzählt das Eszter, die daraufhin, um die Nähe zu Toma zu suchen, ebenfalls mit dem Slammen beginnt. Auf dem zweiten Poetry Slam trägt Eszter ihren Text vor, in welchem sie mehr oder weniger gesteht, dass sie unglücklich in Toma verliebt ist, woraufhin die beiden zusammenkommen. Wie bereits in den vorigen Punkten erwähnt, führt dies zu weiteren Konflikten mit Ágó. Schließlich ist es der letzte Poetry Slam, der nicht nur Tomas ersten Auftritt und seine Befreiung aus dem Schweigen bedeutet, sondern auch Ágós und Tomas düstere Vergangenheit aufdeckt und auch Ágós Abschied symbolisiert.

4.2.7. Zusammenfassung

Én még sosem zeichnet sich zunächst durch seine formalen Besonderheiten aus, besonders durch die für die Handlung sehr vorteilhafte Erzählung aus mehreren Perspektiven. Diverse Rezensionen des Werkes loben die direkte und für Jugendliche attraktive und verständliche

¹³¹ ebda S. 146.

„Währenddessen schrieb und schrieb ich. Slam. Ich übte vor dem Spiegel, las es meiner kleinen Schwester vor, der es total gefiel, nur mir gefiel es nicht, aber ich entschied mich, damit aufzutreten, also mache ich es.“ (Übers. LD)

¹³² ebda S. 155.

„Ich könnte nie wieder etwas für mich behalten, ich bin total entspannt, keine Verspannung blieb mehr in mir. Dumm sind diejenigen, die nicht aussprechen, was in ihnen schlummert.“ (Übers. LD)

Sprache, was dem Werk zusätzliche Authentizität verleiht. Noch mehr als die Sprache sind es die Themen, die den Roman durchaus als Jugendlektüre qualifizieren. Neben einfacheren Themen, wie die erste große Liebe und Eifersucht spricht das Werk auch ernstere Themen, wie mangelndes Selbstbewusstsein, Selbstzweifel und mangelnde Kommunikationsfähigkeit an.

Die Vielseitigkeit des Werks schafft es potentiell eine Vielzahl an jugendlichen LeserInnen anzusprechen, da es nicht nur auf ein Thema polarisiert. Eben deshalb ist die vielperspektivische Erzählung vorteilhaft, denn man bekommt einen Einblick in die Gedanken von drei verschiedenen Persönlichkeiten, was die Möglichkeit, sich mit mindestens einer identifizieren zu können, steigert. Noch dazu bietet das Werk sehr allgemeine Themen, wie eben Liebe, Freundschaft, Eifersucht oder Geltungsdrang.

Das Vorkommen von Slam Poetry als wiederkehrender Wendepunkt ist so in die Handlung integriert, dass dieser Aspekt die Handschrift der Autorin trägt, jedoch so in den Verlauf der Handlung verwoben ist, dass es nicht aufdringlich wirkt. Unabstreitbar ist die Tragkraft der Slam Poetry in ihrer Rolle als Sprachrohr.

4.3. Kriszta BÓDIS: Carlo Párizsban (2014)

4.3.1. Über die Autorin

Kriszta Bódis wurde 1967 in Budapest geboren. An der ELTE absolvierte sie die Studiengänge Psychologie und Ästhetik. Sie ist als Autorin, Psychologin und Dokumentarfilmreporterin tätig. Für das ungarische Fernsehen drehte sie hunderte Dokumentarfilme über diverse Marginalgruppen, Minderheiten und gesellschaftliche Probleme. Außerhalb ihrer schriftstellerischen und journalistischen Tätigkeiten setzt sie sich auch für die Rehabilitation von heruntergekommenen, in Armut lebenden Gemeinden in Ungarn ein. Für ihre künstlerische und soziale Arbeit wurde sie unter anderem mit dem *Tolerancia díj* (dt.: Toleranz-Preis), dem Fernsehpreis *Nívo díj* und dem *Wallenberg díj* ausgezeichnet.¹³³

4.3.2. Inhalt

Der 15-jährige Károly, der von allen Carlo genannt wird, lebt in der von Roma bewohnten Siedlung Párizs (dt. „Paris“). Er lebt bei seiner Tante Zsuzsi, genauso wie seine Nichte und sein Neffe. Carlo ist nicht besonders gut in der Schule, auch wenn Zsuzsi ihn stets dazu bewegen möchte, fleißig zu sein und zu lernen. Die große Leidenschaft des Jugendlichen ist das Fußballspiel.

Aufgrund von Geldmangel geht Carlo, wie auch die meisten Bewohner der Siedlung, in den angrenzenden Wald, um Holz zu stehlen. Als der Junge einmal alleine unterwegs ist, um etwas Holz zu sammeln, wird er von zwei Polizisten erwischt, die ihm sogleich eine –für seine Verhältnisse- horrende Summe als Strafe ausstellen, die er innerhalb von drei Wochen zu bezahlen hat. Carlo ist verzweifelt und zerbricht sich ständig den Kopf darüber, wie er an so viel Geld kommen soll. Schließlich ersucht er um Hilfe bei seinem Onkel, der ihm das Geld ohne zu zögern leiht und als Gegenleistung lediglich verlangt, dass der Junge zustelle sein soll, sollte er etwas von ihm brauchen. Obwohl Carlo nun von den Geldschulden befreit ist, bedrückt es ihn, dass er in der Schuld seines Onkels steht.

¹³³ Angaben laut Wikipedia, von der Autorin als zuverlässige Quelle bestätigt (siehe Interview Kapitel 8.2.2. im Anhang). Link zum Wikipedia-Artikel: https://hu.wikipedia.org/wiki/B%C3%B3dis_Kriszta (Zugriff März 2017)

Es kommt ein neues Mädchen in seine Klasse, Jázmin. Sie ist die Tochter eines griechisch-orthodoxen Pfarrers und wird schnell zu Carlos Schützling, nicht zuletzt, weil die Klassenvorständin ihm die Verantwortung für das Mädchen zugeteilt hat. Jázmin interessiert sich sehr für Carlo und möchte ihn oft dazu bewegen, ein Gespräch zu führen.

Die Jungen aus Párizs gründen einen Fußballverein, den *Párizs FC*. Anfangs fällt ihnen die Organisation des Teams sehr schwer, denn die meisten Jungen aus der Siedlung sind undiszipliniert und nehmen den Sport nicht so ernst wie Carlo. Erst nachdem Kacsas, ein Bewohner der Siedlung, der aus dem Gefängnis entlassen wird, sich als Trainer zur Verfügung stellt und den Jungen ein ordentliches Trainingsprogramm bietet, werden Fortschritte bemerkbar. Das große Ziel der neu gegründeten Mannschaft ist der Wettkampf, dessen Preis nicht nur eine ansehnliche Geldsumme, sondern auch die Aufnahme an einer renommierten Sportakademie in Budapest ist. Die Jungen bereiten sich durch hartes Training und das Bauen eines eigenen Fußballplatzes gründlich darauf vor.

In der Zwischenzeit ereignet sich ein tragischer Vorfall in der Siedlung: Bei Natasa, einem Mädchen in Carlos Alter, wird Leukämie diagnostiziert. Sie kommt ins Krankenhaus und wird mit einer Chemotherapie behandelt. Carlo will nicht wahrhaben, dass Natasa womöglich sterben wird, was sie doch schon immer eine wichtige Konstante in seinem Leben. Ein weiterer Schock für ihn ist, dass Jázmin, mit der er sich mittlerweile angefreundet hat, ihm mitteilt, dass sie seine Schule verlässt und nach Budapest auf eine Kunstschule gehen wird.

Um Kacsas ranken sich in der Siedlung schlimme Gerüchte, seit er das Training der Mannschaft übernommen hat. Die Bewohner der Siedlung meinen, er streife sich das Geld, dass die Mannschaft durch den Wettbewerb verdient, für sich ein und nutze seinen Status als Trainer nur aus. Später stellt sich heraus, dass Jenő, Carlos Onkel, Leute aus der Siedlung bestochen hat, damit sie diese Gerüchte verbreiten und somit Zwietracht zwischen den jungen Fußballern und Kacsas säen. Der Grund für Jenős Handeln ist schlichtweg, dass er nicht möchte, dass Kacsas, im Gegensatz zu ihm, auf ehrliche Weise sein Geld verdient (er arbeitet auch für die Schule, in die Carlo geht), sondern wieder Mitglied seiner Bande wird und ihm für seine kriminellen Unternehmungen zur Verfügung steht.

Schnell lernt Carlo, was es bedeutet in der Schuld seines Onkels zu stehen: Er und dessen Bande zwingen ihn dazu, den Pfarrer zu erpressen bzw. diesen für Geld zu bedrohen. Carlo fühlt sich dazu gezwungen, bei diesem Coup mitzuwirken, doch er widersteht dem Druck und weigert sich schließlich, weiterhin Teil der kriminellen Machenschaften der Bande zu sein.

Der Wettbewerb wird für die Fußballmannschaft immer ernster, vor allem ab dem Zeitpunkt, als die Jungen aus Párizs das Halbfinale für sich entscheiden. Carlos Onkel spendiert dem Team sogar Sportschuhe, die sich später als gestohlen herausstellen. Nachdem, was Carlo durch seinen Onkel und dessen Bande erleiden musste, weigert er sich beim entscheidenden Match die Sportschuhe zu tragen und spielt barfuß. Seine Kollegen tun es ihm gleich, die Schuhe werden achtlos zurückgelassen. Párizs FC gewinnt das entscheidende Match, jedoch wird ihnen das Stipendium für die Fußballakademie aberkannt. Angeblich sei ihr Verein nicht offiziell angemeldet, der Sieg der Mannschaft sei somit ungültig.

Trotz dieser großen Enttäuschung und der offensichtlichen Schiebung lässt sich Carlo nicht beirren. Er nimmt an der Aufnahmeprüfung der Akademie teil und schafft sie, ohne das Stipendium gewonnen haben zu müssen. Zu Beginn des neuen Schuljahres in Budapest trifft er sich mit Kacsá, der es ebenfalls geschafft hat, eine höhere Schule besuchen zu können, und Jázmin und ihrem Vater, der seine Tochter mit dem Treffen überrascht.

4.3.3. Zur Entstehung des Romans

Aufgrund seiner außergewöhnlichen und für die Jugendliteratur ein wenig untypischen Thematik, wäre es wohl angebracht, die Entstehungsgeschichte von *Carlo Párizsban* kurz zu erörtern. Im Interview¹³⁴ berichtet BÓDIS darüber, wie sie dazu kam, der problematischen Situation der Roma in Ungarn einen ganzen Jugendroman zu widmen.

Als Psychologin und Expertin auf dem Gebiet des Dokumentarfilms brachte BÓDIS in Kombination mit ihrer schriftstellerischen Ader viele Voraussetzungen mit, die es ihr ermöglichten auf viele Tabuthemen der Gesellschaft auf verschiedene Arten hinzuweisen. Im Fall von *Carlo Párizsban* waren es ihre Eindrücke und Erfahrungen, die sie sammelte, als sie jahrelang das Leben der Familien aus Romasiedlungen, genauer gesagt aus der Siedlung in Ózd, verfolgte und auch in Dokumentarfilmen festhielt. Doch ihre Arbeit ging über das Journalistische hinaus, sie beteiligte sich auch an einem Projekt, welches den Einwohnern der Siedlung ermöglichen sollte, aus dem Teufelskreis des Elends, in dem sie lebten, zu entkommen. Besonders die Zukunft der in den Siedlungen lebenden Kinder war ein wichtiger Punkt, der geregelt werden sollte und auch wurde. Den Kindern und Jugendlichen wurden Bildungsmöglichkeiten und

¹³⁴ Vgl. Interview Kapitel 8.2.2.

auch kreative Outlets dargeboten, was letztendlich dazu führte, dass ihnen der Einstieg reguläre Schulen, teilweise sogar in Elitegymnasien ermöglicht.

Laut eigenen Angaben verfasst BÓDIS das, was in Dokumentarfilmen nicht gezeigt werden darf, bzw. was sie durch die Filme nicht zum Ausdruck bringen kann, in fiktionaler Form, so auch *Carlo Párizsban*. Das Leben des Protagonisten und aller anderen Figuren basiert auf all dem, was die Autorin im Zuge ihrer Arbeit gesehen und gehört hat. Die Einbettung dieser Erfahrungen in fiktionale Form ist gleichzeitig eine Möglichkeit eine Zensur zu umgehen, aber auch eine weitere Möglichkeit, den Stand der Dinge zu verlautbaren und damit ein weiteres Sprachrohr zu eröffnen.

4.3.4. Einordnung und Rezeption als Jugendroman

Zweifelsohne wird der Roman trotz seiner äußerst gesellschaftskritischen Thematik als Jugendroman eingestuft, was nicht zuletzt über die Einordnung in die Rubrik Jugendliteratur auf unterschiedlichen Online-Buchhandlungen (beispielsweise *Líra*¹³⁵, *Pagony*¹³⁶ oder *Libri*¹³⁷) deutlich wird. Doch auch in Rezensionen und Kritiken wird von dem Roman als Jugendliteratur gesprochen.

Für Jugendliche bietet der Roman eine Möglichkeit, in eine Welt zu blicken, welche die meisten nicht kennen. Durch seine Komplexität und Authentizität sowie die direkte Erzählweise wird man als jugendlicher Leser sofort in die Handlung gezogen und erlebt das Geschehene mehr oder weniger selbst mit.

Bódis Kriszta **ifjúsági regénye** nem csak azért figyelemre méltó, mert hőse egy cigánygyerek, és egy olyan közösség mindennapjaiba enged betekintést, amelyről a **fiatal olvasók** többségének valószínűleg elképzelése sincs. A regény tartózkodik a leegyszerűsítő kettős felosztástól [...] az okokra, a felszín alatt megbúvó összefüggésekre igyekszik rámutatni, mindeközben pedig kényelmetlen kérdésekkel szembesíti olvasóit.¹³⁸

¹³⁵ siehe <https://www.lira.hu/hu/konyv/szepirodalom/ifjusagi-irodalom/regenyek/carlo-parizsban> (letzter Zugriff März 2017, Hervorhebungen LD)

¹³⁶ siehe <https://www.pagony.hu/carlo-parizsban> (letzter Zugriff März 2017, Hervorhebungen LD)

¹³⁷ siehe https://www.libri.hu/talalati_lista/?text=carlo+p%C3%A1rizsban (letzter Zugriff März 2017 Hervorhebungen LD)

¹³⁸ Kiss 2014

Das Werk wird vom Verlag erst ab 16 Jahren empfohlen, was nicht einerseits mit der relativ reifen Thematik zu tun hat, andererseits auch mit der ungefilterten Sprache. Bódis nimmt kein Blatt vor den Mund und schreibt vor allem die wörtlichen Reden so, wie sie auch im realen Leben gesprochen werden.

A Carlo Párizsban az a könyv, amely sokkal több kérdést tesz fel, mint amennyit megválaszol, olvasóit pedig nem lehet magukra hagyni velük. A 16+-os karika talán nem csak a szövegtest trágár kiszólásainak, hanem a téma érzékenységének is szól. Nagyon időszerű és nagyon fájdalmas az, amit Bódis Kriszta felvázol a regényben, és nagyon össze kell szednünk magunkat, hogy a sok-sok kérdésre valódi válaszokat is tudjunk találni.¹³⁹

Nicht nur unter den literarischen Werken allgemein, sondern auch innerhalb der Jugendliteratur wird das Werk als außergewöhnlich bezeichnet. Der unter der steten Kritik der Allgemeinliteratur stehenden Jugendliteratur wird oft die Einfachheit und Leichtigkeit von Trivialliteratur unterstellt. Dieses Vorurteil räumt BÓDIS vollkommen aus dem Weg, da der Inhalt und die Sprache des Romans alles andere als eine leichte Kost sind.

A felnőtt irodalomban látjuk, hogy milyen kiemelkedő művek születtek ebből a metszetből Borbély Szilárdtól Jónás Tamásig. Az **ifjúsági irodalomból** viszont már nehezebb lenne példát hozni. Nem mintha ne bukkanna fel egy-egy nehéz életű, hátrányos helyzetű szereplő itt-ott. De hogy ez a közeg ilyen plasztikusan és részleteiben is kidolgozottan jelenjen meg **egy ifjúsági regényben**, az már kivételes jelenség ezen a területen.¹⁴⁰

4.3.5. Themen und Konflikte

Das Werk lässt viel Raum für Interpretation und bietet eine große Bandbreite an Themenfeldern, jedoch sind es drei Themenfelder, welche in Anbetracht der Entstehungsgeschichte des Werks besonders hervorzuheben sind: (a) Leben in Armut, (b) Opfer des Rassismus und (c) Hoffnung auf ein besseres Leben.

(a) Dem Großteil der Einwohner der Romasiedlung mangelt es an allem, sei es Nahrungsmittel, zeitgemäße sanitäre Anlagen oder ein gesichertes Einkommen. Die Armut zieht viele der in Párizs lebenden Roma ins simple Nichtstun, viele gehen erst gar nicht arbeiten, wenige der

¹³⁹ ebda

¹⁴⁰ Turbulý 2015

Jugendlichen bemühen sich in der Schule oder nehmen überhaupt am Unterricht teil. Aus Carlos Perspektive bzw. aus der Perspektive der Roma erfährt man als LeserIn, wie es sich anfühlt, unter solchen Umständen zu leben.

Aufgrund dessen, dass es unmöglich scheint als Roma eine anständige Arbeit zu bekommen, zieht es viele in die Kriminalität. Carlos Onkel Jenő verdient sich durch Diebstahl und Erpressung Unsummen an Geld, etwaige Anschuldigungen oder Gewissensbisse tut er damit ab, dass das Leben in Párizs bereits das höchste Übel sei und dass ein Gefängnisaufenthalt ihm keine Angst mehr mache.

- Ha meg mégis börtönbe kellett menni valamiért, akkor a Párizsban jó előre fel lehetett készülni a dolgra. A Párizs az egyetem, a börtön csak szanatórium. A Párizsban mindenki idejekorán megtanulja a leckét. [...] [H]a nem akaraod, hogy megöljenek, vagy ahhoz, hogy fennmaradjál, a gyengébbet ki kell nyírni, el kell taposni, mer' különben...¹⁴¹

Die Armut und vor allem der Geldmangel verleiht den Einwohnern eine gewisse Unterwürfigkeit denjenigen gegenüber, die es geschafft haben auf illegale Weise an Geld heranzukommen. Es existiert eine Art Mafia in der Siedlung, deren Oberhäupter Jenő und ein gewisser Sárkány sind. Sie nutzen die Verzweiflung besonders der jüngeren Generation aus und versprechen ihnen Geld als Gegenleistung für kriminelle Beihilfe.

- [A] Párizs a mai napig egy gettó. Le vannak nyomva az emberek... Mindent kell csinálni a megélhetőségért.

Senki sem szólt közbe, de sokan gondolták, [...] hogy a Párizsban a szegények nemcsak a körülményeik miatt szenvednek, hanem az olyanok miatt is, mint a Jenő vagy a Sárkány, akik a másikat eltaposva kihasználják a saját népük nyomorúságát.¹⁴² S. 18.

Aufgrund des Mangels an Alternativen bleibt diese Hierarchie weiterhin bestehen, auch Carlo wird, nachdem er Schulde bei Jenő anhäuft, von diesem geradezu gezwungen ihm bei einem Einbruch zu helfen. Carlo ist von seiner Sippschaft enttäuscht und angewidert, er möchte sich aus der Zwickmühle befreien, in die er hineingeboren wurde.

¹⁴¹ Bódis 2014 S.18.

„Und wenn man trotzdem wegen etwas ins Gefängnis musste, konnte man sich in Párizs gut auf die Sache vorbereiten. Párizs ist die Universität, das Gefängnis ist nur ein Sanatorium. In Párizs lernt jeder beizeiten diese Lektion. Wenn du nicht willst, dass man sich umbringt, oder damit du oben bleibst, musst du den Schwächeren erledigen, zertreten, weil sonst...“ (Übers. LD)

¹⁴²Ebda S. 18.

„Du hast Recht, mein Bruder, denn Párizs ist bis zum heutigen Tag ein Ghetto. Die Menschen werden niedergedrückt... Man muss alles tun, um über die Runden zu kommen.“
Niemand redete dazwischen, aber viele dachten daran, dass die Armen in Párizs nicht nur wegen der ärmlichen Verhältnisse leiden, sondern auch wegen solcher Leute, wie Jenő und Sárkány, die das Elend ihres eigenen Volkes ausnützen.“ (Übers. LD)

Ellep minket a szar... - gondolta Carlo, és messzire elkerülte a hidat. – Rohadt gettó – tette még hozzá félhangosan. [...]

- Nem akarok bűnöző lenni, mint az apám, nem akarok gettóban élni, nem akarok lenézett cigány lenni, focista akarok lenni. Csatár vagy kapus.¹⁴³

Auch als er beschließt, auf seine Träume hinzuarbeiten, wird ihm von den ärmlichen Verhältnissen, in denen er lebt, ein Strich durch die Rechnung gemacht. Es bietet zunächst keine Möglichkeit für ihn oder seine Mannschaft, einen geeigneten Platz zum Trainieren zu finden. In der Siedlung gibt es keine angemessene Anlage geschweige denn eine Ausrüstung und Sportgeräte.

Semmilyen játéklehetőség, játszótér meg főleg nem volt elérhető közelségben. Az udvarok talpalatnyiak voltak. Nyáron egy kis kád, vagy – akinek tellett rá – felfújható gumimedence volt a „strand“. Abba hordták kannával a kútról a vizet, és pancsoltak az apróbbak a tikkasztó hőségben.¹⁴⁴

Eine traurige und einschneidende Episode in Carlos Leben ist die Krebsdiagnose von Natasa, einem Mädchen, mit dem ihn eine enge Freundschaft verbindet. Sie kommt ins Spital und wird dort höchstwahrscheinlich bis zu ihrem Lebensende bleiben müssen. Das Groteske an Natasas Situation ist, dass ihre Krankheit von ihr nicht als Last gesehen wird, sondern als Weg aus dem Ghetto, dies erfährt Carlo, als er Natasa im Spital besucht.

- Nem is mennék ki. Nem megyek vissza a Párizsba. Itt nyugalom van. Szeretnek a nővérek.

Engem ne látogassanak, mondd meg nekik. [...]

-Tanultok is?

- Ajjaj, de még mennyire! Már majdnem tudok olvasni.

¹⁴³ Ebda S. 22.

„Wir sind von Scheiße überhäuft“, dachte Carlo, und ging einen weiten Bogen um die Brücke. „Verdammtes Ghetto“, fügte er noch halblaut hinzu. [...] „Ich möchte kein Verbrecher sein, wie mein Vater, ich will nicht im Ghetto leben, ich möchte kein verachteter Zigeuner sein, ich möchte Fußballer sein. Stürmer oder Torwart.“ (Übers. LD)

¹⁴⁴ Ebda S. 47.

„Es gab keine Möglichkeiten zum Spielen, vor allem gab es keinen Spielplatz in unmittelbarer Nähe. Die Hinterhöfe waren winzig. Im Sommer gab es als ‚Strand‘ nur eine kleine Wanne oder ein aufblasbares Schwimmbcken für den, der es sich leisten konnte. In diese schüttete man Wasser aus dem Brunnen, so konnten die Kleinen in der sengenden Hitze plantschen.“ (Übers. LD)

-Nem unatkozol?

-Kaptam egy tabletet, játszok, filmet nézek. Vannak barátaim.¹⁴⁵

Für Natasa scheint ihre Gesundheit ein Preis zu sein, den sie bereit ist für das Ausbrechen aus der Armut zu zahlen. Sie hat keinerlei Verlangen wieder zurück nach Párizs zu gehen und möchte das hinter sich lassen. Im Spital baut sie sich sozusagen ein neues Leben auf und genießt das für ihre Verhältnisse luxuriöse Leben. Das Spital bietet ihr Schutz und Geborgenheit, was sie von ihrer Familie in Párizs nie erfahren hat. Für Carlo ist ihre Einstellung fatal, denn er vermisst seine Freundin, versteht aber ihren Standpunkt, da auch ihm nichts lieber wäre, als das Leben im Ghetto hinter sich zu lassen.

(b) Der Rassismus den Roma gegenüber ist ein aktuelles Thema. Wie bereits erwähnt ist der Roman ideal dafür, jungen Menschen die Lage der Minderheiten in Ungarn näher zu bringen. Doch nicht nur der Rassismus zwischen Ungarn und Roma wird thematisiert, sondern auch der Rassismus der Roma untereinander. Während einer Familienfeier, bei der Jenós Familie und auch die seiner Frau Andi zusammengekommen, entwickelt sich ein Konflikt, bei welchem die Vorurteile gegenüber der jeweils anderen Familie zum Vorschein kommen.

- Ezek hogy lenézik egymást! – alapította meg Carlo, ahogy végigtekintett a társaságon. – Ez van – sóhajtott a keresztanyja. – Andikáék oláh cigányok, mink meg romungrók vagyunk, magyar cigányok, azt így. Evégett. – Hát van köztük, lehet mondani, úri cigány is, és legalább nem románok – ez volt a legtöbb, az egyetlen pozitívum, amit mondani tudott Andika családja a Jenőére.¹⁴⁶

Neben den internen Streitigkeiten über Überlegenheit werden die Roma, so auch Carlo, ständig mit den unfairen Verhaltensweisen der Ungarn konfrontiert. Thema (a) griff bereits die Notwendigkeit der kriminellen Machenschaften im Kampf ums Überleben der Roma auf, so stiehlt Carlo Holz aus dem benachbarten Wald, da seine Tante und Ziehmutter Zsuzsi sich

¹⁴⁵ Ebda. S.139.

„-Ich möchte gar nicht hinaus. Ich gehe nicht mehr zurück nach Párizs. Hier habe ich Ruhe. Die Krankenschwestern mögen mich. Mich soll niemand besuchen kommen, richte es den anderen aus.[...]

-Habt ihr auch Unterricht?

-Oh ja, viel! Ich kann schon fast lesen.

-Ist dir nicht langweilig?

-Ich habe ein Tablet bekommen, ich spiele, schaue Filme. Ich habe Freunde.“

¹⁴⁶ Ebda. S. 14.

„, Wie die sich alle verachten!“, stellte Carlo fest, als er die Gesellschaft betrachtete. „So ist das“, seufzte seine Taufpatin. „Andis Familie sind Oláh-Zigeuner, wir hingegen sind ungari-sche Roma. So ist das.“ – „Naja, man kann sagen, dass unter ihnen auch vornehme Zigeuner sind, und wenigstens sind sie keine Rumänen“ – das war das meiste, das einzige Positivum, was Andis Familie über Jenós Familie sagen konnte.“ (Übers. LD)

kaum Brennholz leisten kann. Er wird von zwei Wachmännern erwischt und bekommt ihre Vorurteile zu spüren.

A járőrző rendőrök közül az idősebb elhúzta a száját. A fiatalabb nem viselt egyenruhát, szórazottan ütögette a tenyerét a gumibotjával. [...] – Te nem a Farkas Karesz fia vagy? A Jenci testvéréé?

Carlo nem válaszolt azonnal. – Nem esik messze az alma a fájától – szólalt meg most először a fiatalabb rendőr. [...]

- A cigányok lophatnak, csak a becsületes magyar embernek kell megvenni a fát, mi?

Carlo elpirult [...]. Eszébe jutott, amikor magyarok megrendelésére lopták a fát. Azokat nem érdekelte, hogy lopott fát vesznek. Pedig az is lopás – gondolta.¹⁴⁷

Die durchwegs schlechten Erfahrungen und die Erniedrigung, die er erfährt, bringen Carlo dazu zu glauben, dass er in der Gesellschaft keine Chance hat aufzusteigen. Selbst kriminelle Ungarn werden würdevoller behandelt, als unbescholtene Roma. Sein Glaube an sich selbst und eine Zukunft wird auf eine harte Probe gestellt. Selbst als ihm von Herrn Varga, seinem Sportlehrer, Hilfe angeboten wird, argumentiert er seine Ablehnung mit der Tatsache, dass kein Roma es schaffen könnte, im Leben erfolgreich zu sein.

Varga tanár úr komolyra fordította a szót. – Hova jársz focizni, Carlo? A városi egyesületbe?

- Sehova, tanár úr – válaszolta Carlo. – A Párizsból nem vesznek fel senkit a városi csapatba.

- Ezt a hülyeséget meg honnan veszed?

- Mindenki tudja. Nézze meg, egy cigány sincs az egyesületbe.¹⁴⁸

Ein weiteres Beispiel dafür, dass es für Carlo selbstverständlich ist, anders behandelt zu werden, ist das Gespräch mit Jázmin, die neu in die Klasse kommt und die vollkommen unvoreingenommen mit Carlo spricht. Er klärt sie daraufhin schnell auf, wie die Dinge an der Schule

¹⁴⁷ Ebda S. 29-30.

„Der ältere Wachmall verzog den Mund. Der jüngere trug keine Uniform, doch er klopfte mit einer Hand vernügte auf seinen Gummiknüppel. [...] ‚Bist du nicht der Sohn vom Farkas Karesz? Dem Bruder vom Jenci?‘ Carlo antwortete nicht sofort. ‚Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm‘, meldete sich der jüngere zum ersten Mal zu Laut. [...] ‚Die Zigeuner dürfen stehlen, nur der ehrliche Ungar muss das Holz kaufen, was?‘ Carlo errötete [...]. Er erinnerte sich daran, dass er manchmal auf Auftrag von Ungarn Holz stahl. Die scherte es nicht, ob das Holz gestohlen war. Dabei ist das auch Diebstahl, dachte er.“ (Übers. LD)

¹⁴⁸ Ebda S. 38.

„Herr Varga wechselte in einen ernsteren Ton. ‚Wo spielst du Fußball, Carlo? Im Stadtverein?‘ ‚Nirgends, Herr Lehrer‘, antwortete Carlo. ‚Niemand aus Párizs wir in die Stadtmannschaft aufgenommen.‘ ‚Woher hast du diesen Schwachsinn?‘ ‚Jeder weiß das. Schauen sie mal nach, kein einziger Zigeuner ist dort im Verein.‘“ (Übers. LD)

laufen. Nicht nur im Alltag und in der Freizeit, sondern sogar im Bildungssystem ist die Trennung von ungarischen und Romakindern präsent. Die extra für die Roma eingerichtete Klasse sei nur ein Vorwand der Schule, um Geld zu scheffeln, richtig bemühen wolle sich um die Roma keiner. Die Chance auf den Schulabschluss sei nur eine Illusion, ein Hoffnungsschimmer, der aber nicht aus dem Elend des Ghettos herausführe.

- Úgy fogdosták ide hálóval össze a cigány gyerekeket, akik legalább tudnak olvasni, hogy elindíthassanak egy „hátrányos helyzetű“ érettségiző osztályt. [...] Pénzt kapnak ránk. [...] A cigányok defektesek. Nem tudunk lépést tartani. Felzárkózni. Ha az A-ba bekerül egy jobban tanuló cigány, könyörögve kéri magát a C-be.¹⁴⁹

Besonders wird die kritische Situation, in der sich Carlo befindet klar, als er eines Verbrechens bezichtigt wird, obwohl er nichts getan hat. In der Stadt wird er von Polizisten mit dem Fahrrad des Pfarrers erwischt, welches er jedoch nicht gestohlen, sondern sich ausgeliehen hat. Dank des Einschreitens der Gattin des Pfarrers kommt er aus dieser unangenehmen Situation heraus, jedoch nicht ohne bitteren Beigeschmack. Er ist sich dessen sicher, dass niemand an seine Unschuld glaubt, dies lässt ihn auch an der Gerechtigkeit zweifeln.

De most ártatlan volt. Tökéletesen ártatlan [...]. Nem tudta még, hogy a tisztesség ilyen nehéz. Az egészzet nagyon igazságtalannak érezte. Carlo gyűlölte magát, gyűlölte az életét [...]. Legjobb lett volna meg sem születni. Anyám is tovább élhetett volna. Mindenki jobban jár, ha meg sem születel, de leginkább én – gondolta.¹⁵⁰

Umso überraschender kommt es für Carlo, als ein neuer Pfarrer in die Stadt zieht und vollkommen unvoreingenommen mit den Roma aus Párizs umgeht. Die Tochter des Pfarrers, Jázmin, ist Carlos Klassenkollegin und freundet sich mit ihm an. Der Pfarrer hat keinerlei Vorbehalte gegen Carlo, was ihm zunächst sogar unangenehm ist, da er es nicht gewohnt ist, von Leuten außerhalb der Siedlung als normaler Mensch angesehen zu werden. Der Pfarrer schenkt ihm Hoffnung und zeigt ihm, dass Rassismus nichts Natürliches ist, sondern eine Entscheidung.

¹⁴⁹ Ebda S. 78.

„Die Zigeunerkinde wurden geradezu eingefangen und hierher geschleppt, aber nur die, die lesen konnten, damit damit diese Klasse für beeinträchtigte Schüler zustande kommen konnte. [...] Sie bekommen Geld für uns. [...] Die Zigeuner sind mangelhaft. Wir können nicht mithalten oder aufholen. Wenn ein begabter Zigeuner es in die A-Klasse schafft, dann fleht er darum, in die C-Klasse zurückzugehen.“ (Übers. LD)

¹⁵⁰ Ebda S. 110.

„Aber jetzt war unschuldig. Vollkommen unschuldig. [...] Er wusste nicht, dass die Anständigkeit so schwierig sein kann. Er nahm das alles als große Ungerechtigkeit wahr. Carlo hasste sich selbst, hasste sein Leben [...]. Das Beste wäre, er wäre nie geboren worden. ‚Meine Mutter hätte weiterleben können. Jedem ginge es besser, wenn ich nicht geboren wäre, am meisten mir‘, dachte er sich.“ (Übers. LD)

- Tudom. Hiszem, hogy te más vagy.

Carlo lehajtott fejjel állt, nem tudott a pap szemébe nézni. Gyerekkora óta a cigányoktól is, a magyaroktól is csak azt hallotta, hogy egy cigány gyereknek a rossz a vérében van.

Ki is mondta, de a pap csak csóválta a fejét.

- Az, hogy a jót vagy a rosszat választod, az a te döntésed.

- És ha nem tudom, hogy mi a jó és mi a rossz?

- A lelke mélyén mindenki tudja. ¹⁵¹

Der Pfarrer steht, wie auch Herr Varga für Hoffnung, aber auch repräsentativ dafür, dass es nur wenige sind, die in einem Menschen die Person sehen, und nicht die ethnische Zugehörigkeit. Es sind Ausnahmen, die Carlos Weg kreuzen, die ihm einerseits auch andere Perspektiven eröffnen, auf der anderen Seite wird dadurch der Kontrast zu den rassistischen und voreingenommenen Menschen immer deutlicher. Besonders an öffentlichen Orten, wo Roma und Ungarn aufeinandertreffen, zeigen sich die ungerechte Behandlung und der ungerechtfertigte Ausschluss der Roma aus alltäglichen Aktivitäten.

A strandon főleg magyarok voltak, cigány nem szívesen jött, nem is látták szívesen. A jegyárúsító nő most nekik sem akart jegyet adni, és azonnal segítségül hívta a biztonsági őrt, hogy nyomatékot adjon a döntésének. - Jó értette uram! [...] Bűdösek és koszosak. Látszott az arcán, hogy szándékosan nem mondta ki a cigány szót, véletlenül se vádolhassák megkülönböztetéssel. ¹⁵²

Aus den unlogischsten und nicht nachvollziehbaren Gründen werden die Roma stets von den Ungarn ausgeschlossen bzw. gar nicht mehr wie Menschen mit Bedürfnissen behandelt. So kommt nach Párizs bereits seit Jahren keine Müllabfuhr, weil große Angst davor herrscht, die Roma könnten einen Überfall planen. Sie werden generell als schmutzig und ekelhaft betrachtet. Es ist im Grunde ein Teufelskreis, denn einerseits erhalten sie keine Hilfe, um ihrem Elend zu entkommen, andererseits wird ebendieses Elend als Grund genutzt, sich von der Siedlung und den Leuten die dort leben, fernzuhalten.

¹⁵¹ Ebda. S. S. 132-133.

„Ich glaube dir, dass du anders bist.“ Carlo stand mit gesenktem Blick da, er brachte es nicht über sich, in die Augen des Pfarrers zu schauen. Seit seiner Kindheit hörte er von den Zigeunern als auch von den Ungarn, dass ein Zigeuner das Böse im Blut hat. Er sprach das auch laut aus, aber der Pfarrer schüttelte nur den Kopf. „Ob du gut oder böse handelst, ist deine Entscheidung.“ „Und wenn ich nicht weiß, was gut und was böse ist?“ „In den Tiefen seiner Seele weiß es ein jeder.“ (Übers. LD)

¹⁵² Ebda S. 143

„Ins Freibad gingen vor allem Ungarn, Zigeuner gingen nicht so gerne dorthin, man sah sie dort auch nicht gerne. Die Dame an der Kassa wollte ihnen auch keine Eintrittskarten geben und holte sich sofort einen Sicherheitsbeamten zur Hilfe, der ihrer Entscheidung noch zusätzlichen Druck verleihen sollte. „Sie haben mich schon richtig verstanden, mein Herr! [...] Sie stinken und sind schmutzig.“ Es war ihm anzusehen, dass er das Wort ‚Zigeuner‘ absichtlich nicht aussprach, nicht dass man ihm noch Diskriminierung unterstellen konnte.

- Még arra is lehet számítani, hogy kiszúrják a kerekünket, csupa szórakozásból, és akkor bent ragadunk azon a mocsadék telepen a cigányok között.

- Még a végén elkapunk valami ótvaros, gennyes betegséget ezektől az állatoktól, ha nem késelnek meg előbb minket jó dó'gukba. [...]

Rossz híre volt a városkában a Párizsnak, a mentősök ugyancsak nem szívesen hajtottak be, annak ellenére, hogy sosem esett bántódása egyetlen kukásnak vagy mentősnek sem.¹⁵³

Was stellt eine solche Lebenslage mit einem Jugendlichen wie Carlo an? Es ist für ihn eine unbeschreibliche Bürde, die er tragen muss, sich aber nicht anmerken lassen darf. Auf seine Art und Weise muss er stark bleiben und für seine Familie sorgen. Seine Bemühungen sein Leben auf die Reihe zu kriegen, werden durch keine konkrete Person vereitelt, es ist mehr der Umstand, dass seine Situation in der Gesellschaft als normal angesehen wird, der es ihm schwer macht die Vorurteile zu umgehen.

Durch die Armut hat Carlo andere Prioritäten, als Jugendliche aus anderen gesellschaftlichen Schichten. Während Bildung, eine Karriere, gesellschaftliche Anerkennung, ein würdevoller Umgang und Gleichberechtigung für viele eine Selbstverständlichkeit ist, verfügt Carlo nicht einmal über das. Für einen Jugendlichen, der Potential hat, ist dies sehr frustrierend, besonders, weil Carlo seine missliche Lage erkennt, aber nicht tolerieren will. Das Streben nach der Überwindung dieses ihm vorgesetzten Lebens ist stets präsent und erlischt bis zum Ende hin nicht.

(c) Durch das gesamte Werk zieht sich der innere Konflikt, den Carlo mit sich selbst ausfechten muss. Einerseits möchte er sich selbst so akzeptieren, wie er ist und will sich nicht verstellen müssen. Andererseits erkennt er auch, dass etwas, nur weil es Gewohnheit ist, nicht gleich Gesetz ist, und versucht seine eigenen Träume und Ziele über seine ausweglos scheinende Lebenssituation zu heben. Zwei seiner älteren Geschwister haben es aus dem Ghetto geschafft – die Schwester macht Karriere als Schauspielerin, der Bruder ging in die Legion. Trotz dieser positiven Vorbilder zweifelt Carlo daran, dass auch er es schafft und tut diese Beispiele schließlich als Ausnahmen ab, während er heimlich immer noch an seine Träume glaubt.

¹⁵³ Ebda S. 155.

„Man kann sogar damit rechnen, dass sie uns aus reinem Spaß die Reifen aufschlitzen, und dann sitzen wir hier in dieser dreckigen Siedlung mit den Zigeunern fest.“

„Am Ende stecken uns diese Tiere noch mit irgendeiner grindigen, eitrigen Krankheit an, wenn sie uns nicht vorher gleich abstechen.“

Im Städtchen hatte Párizs einen schlechten Ruf, die Rettung kam ebenso wenig gerne dorthin, auch wenn weder Sanitäter noch Müllmänner jemals Schaden erlitten haben.“ (Übers. LD)

Itt mindenkinek annyi. Az az élet jó, ami van, ha cigányélet is, mert nincsen jobb. Erre jutott. Akkor valami nyugtalanító dolog is történt, mert az álmára kellett gondolnia. Hogy ő erre az egész cigányra mint akadályra legszívesebben nemet mondana. Miközben büszke volt arra, hogy cigány. Aztán a nővérére és a bátyjára gondolt, akiknek sikerült. Kivételek – legyintett magában.¹⁵⁴

Ein Grund für Carlos Unsicherheit ist unter anderem auch, dass es ihm an positiven Bezugspersonen fehlt. Zwar hat er seine beiden erfolgreichen älteren Geschwister, die er sich als Vorbild nehmen könnte, jedoch sind diese nicht in seiner Nähe. Carlo vermisst seine Mutter, generell vermisst er es, eine Familie zu haben. Ihm fehlt der sichere Halt, und so schwelgt er oft in Erinnerungen, die ihm ab und an in den Sinn kommen.

Carlo szerette a falak vidám színét, ha korán kellett kelni, a színek segítettek. Jókedvű goldolatokat, könnyű érzéseket ébresztettek benne. Kisgyerekkorára emlékeztették, az anyja jókedvére.¹⁵⁵

Die Erinnerungen an die schönen Zeiten des Kindesalters ziehen sich beinahe durch die ganze Handlung. Zwar sind diese positiv, haben jedoch einen bitteren Beigeschmack, da sie in Carlo auch Traurigkeit auslösen. In Zeiten der Ratlosigkeit, wie etwa, als Carlo die Geldstrafe für das gestohlene Holz zahlen muss, sehnt er sich nach einer Person, sie ihm diese Last abnimmt, oder sie zumindest mit ihm teilt.

Carlo szomorúan emlékezett vissza azokra a szép, izgalmas, gondtalanul együtt töltött időkre. Ha itt volna a bátyja, segítene neki. Kitalálna valamit, szerezne pénzt, abban Carlo biztos volt. De a bátyjának sürgősen vissza kellett utaznia, és pénze se volt.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Ebda S. 136.

„Das ist es für jeden. Das Leben, das man hat, ist gut, auch wenn es ein Zigeunerleben ist, weil etwas Besseres gibt es nicht. Doch dann durchfuhr ihn etwas Beunruhigendes, denn er musste an seinen Traum denken. Daran, dass er dieses Zigeunerdasein als Hindernis betrachtete und am liebsten nein dazu gesagt hätte. Dabei war er doch gleichzeitig stolz darauf Zigeuner zu sein. Dann dachte er an seine ältere Schwester und seinen älteren Bruder, denen es gelungen ist. Ausnahmen, so tat er es ab.“ (Übers. LD)

¹⁵⁵ Ebda S. 60.

„Carlo mochte die fröhlichen Farben der Wände. Wenn er früh aufstehen musste, halfen sie ihm dabei. Sie erweckten in ihm fröhliche Gedanken und das Gefühl von Unbeschwertheit. Sie erinnerten ihn an seine frühe Kindheit, an die gute Laune seiner Mutter.“ (Übers. LD)

¹⁵⁶ Ebda S. 106.

„Traurig dachte Carlo an diese schönen, aufregenden, sorgenfrei zusammen verbrachten Zeiten zurück. Wen sein großer Bruder hier wäre, würde dieser ihm helfen. Er würde sich etwas ausdenken, würde Geld besorgen, dessen war sich Carlo sicher. Aber sein großer Bruder musste dringend wieder zurückfahren und Geld hatte er auch keines.“ (Übers. LD)

Gleichzeitig sehnt sich Carlo nach Selbstständigkeit und Unabhängigkeit. Als er Schulden bei seinem Onkel Jenő anhäuft, um seine Strafe bei der Polizei zu zahlen, ist er sehr unzufrieden mit der Situation, in die er sich gebracht hat. Zwar verlangt Jenő kein Geld von ihm zurück, trotzdem steht Carlo in seiner Schuld und wird später Dinge tun müssen, hinter denen er nicht steht. Die Schulden ketten Carlo an das Leben, das er nicht führen will, damit kommt er in eine nahezu unüberwindbare Zwickmühle.

Nem tudta volna pontosan megfogalmazni. hogy miért, de érezte, hogy Jenőnek tartozni [...] nem szerencsés dolog. Jenő betette a lábát Carlo életébe, mint a farkas a kismalac házába. [...] Sehova és senkinek nem akart tartozni. Szerette volna a maga életét élni, a maga álmait megvalósítani. Kapus akart lenni, vagy csatár.¹⁵⁷

Diese ersehnte Unabhängigkeit scheint für Carlo greifbar zu sein, als er von dem Wettbewerb erfährt, dessen Preis eine Aufnahme an einer Fußballakademie ist, was für den Jugendlichen das Sprungbrett wäre, das er braucht, um seine Träume zu verwirklichen. In dem Moment, als Carlo von dieser einmaligen Chance erfährt, zögert er nicht und stellt eine eigene Mannschaft, den *Párizs FC* auf die Beine. Ab diesem Zeitpunkt schwinden bei ihm die negativen Gefühle und er entwickelt geradezu Kampfgeist. Auch zu Beginn, als es fast unmöglich scheint, eine disziplinierte Mannschaft zu organisieren, bleibt seine Motivation bestehen.

Hol lett volna [a csapat], sehol nem volt. De Carlo fejében a Párizs FC létezett, ha tovább a gondolatnál még nem is jutott. [...] Nem, még nem volt itt semmiféle csapat. De itt volt Carlo, hogy belekezdjen nagy álma megvalósításába.¹⁵⁸

Die schlussendliche Befreiung von alten Schulden und die Gewinnung seines Selbstvertrauens beweist Carlo am Tag des Entscheidungsspieles, bei dem er die von Jenő gestohlenen und für die Mannschaft zu Verfügung gestellten Trikots und Schuhe ablegt und seine Kollegen ermutigt dies auch zu tun. In diesem Moment begreift Carlo, dass alles, was er braucht, um Erfolg zu haben, sein Talent und seine Motivation sind. Er verzichtet auf das Diebesgut und löst sich somit symbolisch von den Fesseln der Vorurteile. So, wie er immer gespielt hat, nämlich

¹⁵⁷ Ebda S. 123.

„Er konnte sich nicht genauer erklären warum, aber er spürte, dass es keine glückliche Situation war in Jenős Schuld zu stehen.[...] Jenő trat in Carlos Leben, wie der böse Wolf in das Häuschen des kleinen Schweinchens.[...] Er wollte an nichts und niemanden gebunden sein. Er wollte gerne sein eigenes Leben leben, seine eigenen Träume verwirklichen. Er wollte Torwart werden, oder Stürmer.“ (Übers. LD)

¹⁵⁸ Ebda S. 99.

„Wo wäre denn diese [Mannschaft], nirgends. Aber in Carlos Kopf existierte der Párizs FC bereits, auch wenn es bisher nicht mehr war, als ein Gedanke. [...] Nein, es gab noch keine Mannschaft. Aber es gab Carlo, der nun beginnen konnte seine Träume zu verwirklichen.“ (Übers. LD)

barfuß und in seiner Alltagskleidung, geht er aufs Spielfeld und muss sich nicht mehr verstellen. Nicht nur sich selbst macht er damit Mut, sondern auch seiner Mannschaft. Der sonst so verschwiegene Carlo hält vor dem Spiel eine Ansprache, die den Übergang vom unterdrückten, demotivierten Außenseiter zum selbstbewussten und zielstrebigem Fußballspieler festigt und eine bessere Zukunft verspricht.

- Mutassuk meg nekik, hogy mi is tudunk nyerni! Nem kell profi mez hozzá, nem kell lopott cipő! Mutassuk meg nekik, hogy milyenek a cigányok! Hogy nem vagyunk bűnözők, tolvajok. [...] Össze tudunk fogni! Ha nincs semmink, akkor is győzni fogunk! – foglalta össze nagy lendülettel Carlo.¹⁵⁹

4.3.6. Zusammenfassung

Die Themen in *Carlo Párizsban* lassen sich schwer voneinander trennen, da sie im Grunde aufeinander aufbauen bzw. ein Dreieck bilden: Die Armut lässt die Siedlung verkommen, was sie wieder zu gesellschaftlichen Außenseitern macht, was nur noch Platz für Träume statt Zielen lässt, wobei dies wiederum der Armut zu verdanken ist. Carlo schafft es seine Chance wahrzunehmen und all seine Zweifel zu überwinden, was von einer ungeheuren Charakterstärke zeugt, da zu bedenken ist, dass die Figur erst 15 Jahre alt ist.

Das Motiv der Flucht vor der Armut ist in zwei Formen gegeben, einerseits durch Natasas tragisches Schicksal, andererseits durch die Haupthandlung, nämlich Carlos Weg zur Fußballakademie. Inwiefern sind diese Themen also relevant für die Jugendliteratur? In erster Linie ist es Carlos Person, die die LeserInnen durch diese fremde Welt der Romasiedlung führt. Wichtig dabei ist, dass Carlo nicht erwachsen, sondern jugendlich ist, und er somit weder einer Sucht, noch der Arbeitslosigkeitsfalle oder der Teilnahme an kriminellen Machenschaften erlegen ist. Er ist also relativ unbescholten, das gestohlene Holz außer Acht gelassen.

Diese gefährdete Unbescholtenheit in Kombination mit den typischen Gedanken eines Jugendlichen, also die Suche nach Vorbildern, Beständigkeit, aber auch Unabhängigkeit, macht dieses Werk nicht nur zu einem sehr emotionsgeladenen, sondern auch gesellschaftskritischen Roman.

¹⁵⁹ Ebda S.191.

„Zeigen wir ihnen, dass auch wir gewinnen können! Wir brauchen keine professionellen Trikots dazu, und schon gar keine Schuhe! Zeigen wir ihnen, wie wir Zigeuner sind! Dass wir keine Verbrecher oder Diebe sind. [...] Wir können zusammenhalten! Auch wenn wir nichts haben, wir werden siegen!“, verkündete Carlo mit viel Elan.“ (Übers. LD)

Selbstverständlich ist es immer provozierend von Rassismus und Diskriminierung zu lesen, doch noch intensiver ist diese Provokation und emotionale Ladung, wenn diese Prozesse des Ausschlusses von einem unschuldigen Jugendlichen ausgehalten werden müssen.

Die oben angeführten Themen passen demnach sehr gut in das Genre der Jugendliteratur und auch in die Welt der jugendlichen Probleme. Die stets präsente Frage nach der eigenen Identität wird hier durch existenzielle Sorgen ergänzt. Die Sehnsucht nach familiärer Stabilität steht im Gegensatz zur Sehnsucht nach der Flucht vor ebenjener Familie und schafft somit einen zunächst unlösbar scheinenden Konflikt, vor allem in den Augen eines Jugendlichen. Carlos Geschichte kann als konkreter Fall gesehen werden, allerdings lässt sich seine Entwicklung auch allgemein auslegen. Das Werk ist also in gewisser Hinsicht nicht nur ein Jugendroman und eine ausgiebige Gesellschaftskritik, sondern auch ein Entwicklungsroman.

4.4. Komparative Analyse der Primärwerke

4.4.1. Gemeinsamkeiten

(a) Ein Aspekt, welchen sich alle drei Werke teilen, ist die Suche der Hauptfiguren nach sich selbst, nach ihrer Identität. Sie stecken inmitten ihrer Adoleszenz, können sich also weder in die Kindheit, noch ins Erwachsenenalter einordnen. Hierbei spielt nicht nur die Eigenwahrnehmung eine große Rolle, sondern auch, wie sie von Außenstehenden behandelt werden.

Vergleicht man beispielsweise Lída aus *Lída, 16* mit Eszter aus *Én még sosem*, so lassen sich hier zwei weibliche Figuren erkennen, die sich auf der Suche nach der Liebe immer wieder selbst in Frage stellen. Einerseits sind die beiden mit sich selbst im Einklang, doch sobald es darum geht, sich in eine Gruppe zu integrieren, oder einem Jungen zu gefallen, zweifeln sie an ihrer eigenen Attraktivität.

Auch in *Carlo Párizsban* lässt sich diese Zwickmühle feststellen, am besten lässt sich die Hauptfigur Carlo mit Ágó aus *Én még sosem* vergleichen. Sie beide tragen bereits im jungen Alter eine große Last auf ihren Schultern, wobei erwähnt werden muss, dass Ágós Situation genauer betrachtet selbst verschuldet ist. Dennoch nehmen beide Figuren ihr Schicksal selbst in die Hand und arbeiten darauf hin, dass es besser wird, oder zumindest erträglicher. Sie tanzen mit ihrem Verhalten in ihrem Umfeld aus der Reihe und möchten sich als erwachsene, reife und selbstbestimmte Personen behaupten.

Diese gemeinsamen Aspekte der Identitätsfindung sind typische Merkmale in der Entwicklung der Jugendlichen (siehe Kapitel 3.3.1.) und daher für die Aufarbeitung in Jugendromanen angemessen, wenn nicht sogar schon fast Standard.

(b) Ein weiterer Aspekt, der mit dem vorigen verbunden ist, ist das hohe Identifikationspotenzial für jugendliche Leser. Die oben erwähnte Suche nach der Identität ist durchaus kein Thema, welches exklusiv für die Jugendliteratur reserviert ist. Die Romane weisen jedoch einen anderen Kontext auf, als beispielsweise die Allgemeinliteratur, ihre Inhalte beziehen sich nämlich auf das Leben der Jugendlichen. Die für jugendliche LeserInnen relevanten Themen werden genauer erörtert.

Ein Beispiel für ein solches Problemfeld ist die erste Verliebtheit bzw. die erste große Liebe. Auch hier lässt sich eine Parallele zwischen *Lída, 16* und *Én még sosem* erkennen, wenn auch

in unterschiedlichen Ausmaßen. Die Figuren Lída und Eszter sind beide unsicher, was ihre Gefühle zu einem bestimmten Jungen angeht, sie denken viel darüber nach und malen sich Szenarien dazu aus. Die Interaktion innerhalb einer romantischen Beziehung ist für Jugendliche ein wichtiger Bestandteil des Lebens, weshalb dieses Thema für den jugendlichen Leser auch Relevanz hat.

Ein weiteres Problemfeld ist der Gruppenzwang, bzw. die emotionale Abhängigkeit von bestimmten Personen. Hier lassen sich Parallelen zwischen allen dreien Werken erkennen. In *Lída, 16* möchte die Hauptfigur endlich ein normales Leben führen und nicht mehr aus der Reihe tanzen. Dies fällt ihr sichtlich schwer, da sie sich aufgrund ihrer Hobbys und Neigungen von ihren Klassenkollegen abhebt. Sie kann sich nicht entfalten, weil sie sich dazu gezwungen fühlt durchschnittlich zu sein. In *Én még sosem* sind die drei Hauptfiguren in gewisser Weise abhängig voneinander, besonders Ágó ist derjenige, der den meisten Einfluss auf den emotionalen Zustand von Toma und Eszter hat und die beiden gekonnt und mit voller Absicht zu seinen Gunsten manipuliert. Schließlich zeichnet sich Carlo Párizsban in diesem Hinblick dadurch aus, dass die Hauptfigur, Carlo, aus Solidarität zu seinen Leuten an die Romasiedlung gebunden ist. Seine Abhängigkeit lässt sich jedoch mehr als Auswegslosigkeit beschreiben, er unterliegt aber auch dem Gruppenzwang der gleichaltrigen Romajungen und muss im Laufe der Handlung lernen, sich dagegen durchzusetzen.

(c) Ein wesentliches gemeinsames Merkmal, das sich die drei Romane teilen, ist, dass sie sich sehr stark auf die reale Welt beziehen. Wenn auch alle Werke fiktiv sind, so finden sie in einem realweltlichen Kontext statt. Dieser Umstand wird durch die authentische Sprache, die ebenfalls in allen Werken präsent ist, noch unterstützt. Der Schwerpunkt der Werke liegt nicht darin, ein ideales Leben vorzuführen, sondern Handlungen zu schaffen, die für jugendliche LeserInnen leicht zu verstehen sind und zu denen sie auch in ihren eigenen Leben Parallelen ziehen können. Der Bezug zur Realität erleichtert es den LeserInnen die Inhalte besser zu verstehen, zudem erhalten sie dadurch einen gewissen ExpertInnenstatus.

4.4.2. Unterschiede

(a) Was die drei Werke auf den ersten Blick voneinander unterscheidet, ist ihre formale Beschaffenheit. Während *Carlo Párizsban* ein konventionelles Schriftbild aufweist und stilistisch

eher einfach und nüchtern gehalten ist, zeichnen sich *Lidia, 16* und *Én még sosem* durch ein unkonventionelles, kreatives Schriftbild und Format aus. *Lidia, 16* imitiert das Tagebuch eines Teenagers, sein Schriftbild wird ergänzt durch Zeichnungen und die Verwendung anderer literarischer Gattungen, wie etwa Dialoge in Dramenform. *Én még sosem* bedient sich des multiperspektivischen Erzählens und unterstreicht dieses noch zusätzlich damit, dass jede Hauptfigur ihre eigene Schriftart bekommt. Die letzteren beiden Werke sind zudem in der Ich-Perspektive geschrieben, im Gegensatz zu *Carlo Párizsban*.

(b) Ein weiterer Aspekt ist die Vielseitigkeit in Hinblick auf die dargestellten sozialen Schichten. Es lässt sich keine kontinuierliche soziale Schicht erkennen, die die Werke gemein haben. Besonders sticht hier natürlich *Carlo Párizsban* hervor, dessen Handlung auf einer sozial kritischen Marginalgruppe basiert. Allerdings lässt sich zum Beispiel auch in *Én még sosem* eine Vielfalt an sozialen Schichten erkennen, denn die drei Hauptfiguren in diesem Werk haben jeweils einen anderen sozialen Hintergrund. Toma ist Einzelkind und kommt aus einer wohlhabenden Familie, während Eszter, ihre Schwester und die alleinerziehende Mutter eher zur Mittelklasse gehören. Ágó hingegen kommt aus zerrütteten Familienverhältnissen und hat für sich selbst kaum Geld zu Verfügung weshalb er auch der einzige von den dreien ist, der neben der Schule noch arbeiten geht. In *Lidia, 16* lebt die Hauptfigur aufgrund der Scheidung ihrer Eltern in einer Patchwork-Familie.

4.4.3. Fazit

Aufgrund der komparativen Analyse lassen sich folgende Feststellungen ableiten:

Die jugendliterarischen Werke sind nicht an formelle Richtlinien gebunden. Das bedeutet, dass sie weder einer konventionellen Form durchgehend entsprechen müssen. Es ist möglich, verschiedene Perspektiven des Erzählens zu wählen, auch der Einsatz verschiedener Schriftarten und Gattungsformen innerhalb desselben Werks sind möglich.

Die Auswahl des im Werk vorkommenden sozialen Milieus bzw. des sozialen Hintergrunds der Hauptfigur/en beeinflusst nicht seine Tragweite als jugendliterarisches Werk. Zwar ist die Auswahl des sozialen Hintergrunds an die Handlung selbst gebunden, jedoch nicht an die Gattung des Jugendromans.

Der Authentizität der Sprache und der Darstellung der Figuren wird eine große Bedeutung zugeschrieben. Das bedeutet auch, dass die Themen umso relevanter für die jugendlichen LeserInnen sind, je mehr sie deren Interessen entsprechen. Der persönliche Bezug zu gewissen Themen ist ein wesentlicher Bestandteil der Jugendliteraturproduktion. Der Fokus der Werke liegt nicht darin, eine bessere Welt vorzustellen, sondern die Welt darzustellen, wie sie ist, und das in einem fiktiven Rahmen. Die Handlungen sind Beispiele, keine Vorgaben, sie sind Einblicke, keine Regeln.

Dass sich die Werke in gewissen Punkten unterscheiden bedeutet nicht, dass eines davon qualitativ hoch- oder minderwertiger ist, als das andere. Es beweist lediglich, welche Freiheiten den AutorInnen geboten werden, wenn sie Jugendliteratur schreiben wollen. Die formale Ungebundenheit und Regelfreiheit kann symbolisch für das Wesen der Jugendlichen stehen, denn auch ihnen schreibt man solche Qualitäten zu. Einzig der Inhalt und die Sprache sind das, was die Jugendliteratur in ihrer idealsten Form ausmacht. Eine solch leserInnengerichtete Gattung muss sich auf den Dialog mit ihren potentiellen LeserInnen verlassen können und daher auf deren Interessen und relevanten Lebensinhalten eingehen können.

5. Zusammenfassung

Die ungarische Jugendliteratur hat eine lange und interessante Geschichte hinter sich, von ihren frühesten Anfängen im 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart hat sie ihr Wesen und auch ihre Funktion stets geändert. Eine Entwicklung von vorwiegend historischer Fiktion zu aktuellen und relevanten Themen in den ab ca. 1960 veröffentlichten Werken ist festzustellen.

Die Arbeit zeigt, was einem zeitgenössischen jugendliterarischen Werk Relevanz für seine potentiellen jugendlichen LeserInnen schafft. Gleichzeitig stellt sie auch dar, welche Aspekte variabel sind, also welche kreativen Freiräume die Jugendliteratur bietet. Dazu ist es wichtig zu wissen, was Jugendliche bewegt und interessiert. Die heutige Jugend kämpft vor allem mit einer Identitätskrise. In Zeiten von Social Media, die die Welt zu einem Schmelztiegel der Kulturen werden lässt und in denen jeder mit jedem verknüpft ist, fällt es den Jugendlichen oft besonders schwer, sich zu entscheiden, wer sie sein wollen. Auch die Vielfalt an Möglichkeiten, zum Beispiel bei der Auswahl eines Vorbilds, stellen die Jugendlichen vor eine schwierige Entscheidung.

Die Jugendliteratur zeichnet sich im Allgemeinen einerseits durch die Relevanz ihrer Inhalte, andererseits durch den Einfluss äußerer, meist institutionalisierter Instanzen aus, wie zum Beispiel das Verlags- und Bibliothekswesen, sowie pädagogische Institutionen. Was die Jugendliteratur letztendlich von der allgemeinen Literatur und auch von der Kinderliteratur unterscheidet, ist ein klar festgelegtes Zielpublikum. Jugendliteratur soll von Jugendlichen gelesen werden. Dies wird in den zeitgenössischen Werken in meisten Fällen dadurch gewährleistet, dass sich die potentiellen jugendlichen Leser mit ihren Inhalten identifizieren können, neben dem Unterhaltungsfaktor.

Die für diese Arbeit gewählten Primärwerke zeichnen sich dadurch aus, dass sie genau dieses Merkmal der thematischen Relevanz und das Identifikationspotential aufweisen, obwohl sie große formale Unterschiede aufweisen. Interessant ist auch der starke Bezug der Romane zur Außenwelt, gegeben durch die Erlebnisse und Tätigkeiten der Autorinnen. Der Tagebuchroman wird in *Lídia, 16* als Instrument der Authentizität benutzt und gewährt nahezu intime Einblicke in das Leben und die Gedanken der Hauptfigur. *Carlo Párizsban* erzählt auf eine distanzierte, aber deskriptive Weise von sozialem Elend, basierend auf den persönlichen Erlebnissen der Autorin. *Én még sosem* bedient sich der Slam Poetry als Ausdrucksform der Gefühle, was aus

der Tätigkeit der Autorin als Slammerin hervorgeht. Alle drei Werke teilen sich zudem die Gemeinsamkeit, dass sie die Jugendsprache in ihrer reinsten Form verwenden.

Die Merkmale von Jugendliteratur zeichnen sich zum Großteil also über ihre Inhalte aus, als über formale Eigenschaften. Welche formalen Eigenschaften die Romane aufweisen, bleibt die Entscheidung der AutorInnen und hat auf die Einordnung in das Genre der Jugendliteratur keinen Einfluss

6. Összefoglalás (Abstract Ungarisch)

A magyar ifjúsági irodalom, történelmére rátekintve, számos tartalmi, tematikai és formai változáson ment át. Míg az 1960-as évekig inkább a történelmi ifjúsági regények uralták a könyvpiacot, azóta sokkal jelentősebb lett, hogy az ifjúsági irodalom a fiatalok világára vonatkozzon minél többet.

A kortárs magyar ifjúsági irodalom jelentése a potenciális fiatal olvasóknak e munka fő célja. Ráadásul felsorolja és összefoglalja azokat a tulajdonságokat, amelyek jellemzők a mai ifjúsági irodalomra, vagyis azokat a tulajdonságokat mutatja be kiválasztott regények alapján, amelyek változtathatóak, vagyis nem folyásolják be, hogy ifjúsági irodalomnak tekintik-e a regényeket.

Evvel kapcsolatban fontos, hogy világos legyen, hogy mi is érdekli a mai fiatalságot, vagyis melyik témával kell hogy rendelkezzen egy ifjúsági regény, hogy a fiatal olvasók számára releváns legyen. A mai fiatalok sokféle kihívással, problémával állnak szembe, például a személyazonosságukkal és a kérdéssel, hogy kik akarnak lenni. Az interneten keresztül rengeteg benyomást kapnak más emberekről és kultúrákról, szinte legyőzhetetlen a kérdés, hogy mit válasszanak ki ebből maguknak.

Az ifjúsági irodalom fő jellemzői nemcsak a fiatalkori, kamaszoknak szóló tartalmak, hanem kívülálló hatóságok befolyásolása is. Ezt azt jelenti, hogy például kiadók és könyvtárak, illetve pedagógiai intézmények döntenek el, hogy egy regényt ifjúságinak nevezhetjük-e vagy nem. A különbség az ifjúsági irodalom és a gyermekirodalom, vagyis minden más irodalmi műfaj közt az olvasók, akiket érdekli a mű. Ez azt jelenti, hogy egy ifjúsági regény attól az, hogy kifejezetten fiataloknak, kamaszoknak íródott, vagyis ez a kiadóknak az elvárásai a regénytől.

A kiválasztott ifjúsági regények ezekkel a jellemzőkkel rendelkeznek, habár formailag különbözőek. A regényekben található témák és feldolgozott problémák a fiatal olvasó számára érdekesek, azonosulhat velük. Érdekes is, hogy milyen párhuzamok felismerhetők az írók életükhöz, munkásságukhoz. A *Lidia*, 16 napló stílusában íródott, amit GÉVAI Csilla azért választotta, mert ő is szeret naplót írni. *Carlo Párizsban* a romák nyomorultságától szól, amit BÓDIS Kriszta maga is tapasztalta és ebben a regényben dolgozza fel. Az *Én még sosem* regény egyik centrális témája a Slam Poetry, ami KEMÉNY Zsófi egyik szenvedélye is. Egy további közösség a regények autentikus ifjúsági nyelv használata.

A regények összehasonlítása felmutatja, hogy nemcsak a tartalmazott témaköröknek, de a nyelvezetének is előnyös, ha a fiatal olvasókra vonatkoznak. Formailag viszont nincs igazán előírás, hogy mitől lesz egy regényből ifjúsági irodalom. A szöveg típusa, formája ezért az író döntése és kreatív szabadsága.

7. Quellenverzeichnis

7.1. Primärliteratur

BÓDIS, Kriszta: *Carlo Párizsban*. Budapest: Tilos az Á Könyvek, 2014

GÉVAI, Csilla: *Lídia, 16*. Budapest: Tilos az Á Könyvek 2013

KEMÉNY, Zsófi: *Én még sosem*. Budapest: Tilos az Á Könyvek, 2014

7.2. Sekundärliteratur

ANDERS, Petra: Intermedialität der Slam Poetry. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 82, 1, S. 281-310

EWERS, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. München: Fink 2000

EWERS, Hans-Heino: *Vorgeschobene Bescheidenheit. Die Angst der Literaturwissenschaft vor der vor der Kinder- und Jugendliteratur*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* (1/2014, Jg. 61) 88-98

FERCHHOFF, Wilfried: *Jugend und Jugendkulturen*. In: Rauschenbach, Thomas u. Stefan Borrman (Hg.): *Herausforderungen des Jugendalters*. Weinheim u. Basel: Beltz Juventa 2013.

FRANZ, Kurt: *Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung*. In: *Die individuelle Förderung des Schülers* (ABJ-Handbuch 1984). Arbeitsgemeinschaft Bayer. Junglehrer (ABJ) im Bayer. Lehrer- u. Lehrerinnenverb. (BLLV), München, S. 103-120.

GLAZNER, Gary Mex: *Poetry slam: the competitive art of performance poetry*. San Francisco: Manic D Press 2012.

ILLÉS, György: *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*. Budapest : Dekameron Könyvk. 2012.

KELLNER, Renate: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: thematologische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin: De Gruyter 2015

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG 2012.

KUTSCHER, Nadia: *Jugend und Medien*. In: Rauschenbach, Thomas u. Stefan Borrmann (Hg.): *Herausforderungen des Jugendalters*. Weinheim u. Basel: Beltz Juventa 2013.

7.3. Internetquellen

FENYŐ, György D.: *Felelsz vagy mersz*. Internet: URL <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4568-ketten-egy-konyvr-l---kemeny-zsofi--en-meg-sosem> GELLÉRI, Pál: *A három jó barát és az idő*. Internet: URL <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4568-ketten-egy-konyvr-l---kemeny-zsofi--en-meg-sosem> (Stand Feber 2017)

HARMAT, Árpád Péter: *Történelmi cikkek*. URL <http://tortenelemcikkek.hu> (Stand März 2017)

KISS, Orsi: *Carlo nem akar lenézett cigány lenni*. Internet: URL http://konyves.blog.hu/2014/11/23/carlo_parizsban (Stand Feber 2017)

TURBULY, Lilla: *Párizs a magyar ugaron*. Internet: URL <http://www.prae.hu/article/7953-parizs-a-magyar-ugaron/> (Stand März 2017)

7.4. Weiterführende Literatur-Homepages, Online-Büchereien und Literaturblogs

Bookline Blog: URL <http://konyves.blog.hu/>

Librarius: URL <http://librarius.hu>

Líra: URL <https://www.lira.hu>

Moly: URL <https://moly.hu>

Pagony: URL <https://www.pagony.hu>

7.5. Bildquellen

Abbildung 1: Gévai, Csilla: *Lídia, 16*. Budapest: Tilos az Á 2013, Seite 116 (Foto)

Abbildung 2: Gévai, Csilla: *Lídia, 16*. Budapest: Tilos az Á 2013, Seite 133 (Foto)

Abbildung 3: Gévai, Csilla: *Lídia, 16*. Budapest: Tilos az Á 2013, Seite 59 (Foto)

Abbildung 4: Kemény, Zsófi: *Én még sosem*. Budapest: Tilos az Á 2014, Seite 226 (Foto)

8. Anhang

8.1. Abstracts

8.1.1. Abstract Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse von drei ausgewählten ungarischen Jugendromanen, die allesamt in den 2010er Jahren erschienen sind. In den anfänglichen Kapiteln, die als theoretischer Teil der Arbeit zu betrachten sind, wird gängige Sekundärliteratur herangezogen und ein Blick auf die Jugendliteraturproduktion speziell in Ungarn geworfen. Dieser theoretische Teil beschäftigt sich unter anderem mit der Frage nach der Definition von Jugend, Jugendliteratur und ihrer Entwicklungsgeschichte in Ungarn. Der Kern der Arbeit ist jedoch nicht die Theorie, sondern die Analyse konkreter Primärwerke, die als Jugendliteratur deklariert worden sind. Unter verschiedensten Aspekten werden die Romane analysiert und schließlich miteinander verglichen. Es soll die Frage beantwortet werden, was die vorliegenden Werke zur Jugendliteratur macht und warum sie für ein jugendliches Lesepublikum relevant sein könnten bzw. welche Gemeinsamkeiten sie aufzeigen. Entscheidende Faktoren, die bei der Analyse eine wichtige Rolle spielen, sind hauptsächlich thematische Aspekte, jedoch wird auch auf formale und sprachliche Aspekte eingegangen. Abhängig von der Beschaffenheit des jeweiligen Romans werden auch die Faktoren unterschiedlich gewichtet. Durch Interviews mit den Autorinnen der Werke wird auch auf die Entstehungsgeschichte der Romane eingegangen. Zudem soll ein Einblick werden, mit welchen Ideen und Vorstellungen die Autorinnen die Werke verfasst haben.

8.1.2.. Abstract English

Hungarian literature aimed towards teen-aged readers has yet to fight its way to popularity. The most well known hungarian young adult and adolescence literature is not contemporary, in fact, it has been around for a few decades already. The first three chapters of this thesis illuminate important terms and definitions in the context of young adult literature, as well as its history and current status in Hungary. However, the core of the thesis is not the theoretical approach on the matter, but rather the analyses of three hungarian young adult novels which have been published in the 2010s. These novels are *Lídia*, 16 (2013) by Csilla Gévai, *Én meg*

sosem (2014) by Zsófi Kemény and *Carlo Párizsban* (2014) by Kriszta Bódis. The analyses are based on qualitative content, such as formal, lingual and topical aspects. The theoretical background and resources are complemented by interviews with the authors of said novels. The information extracted from these interviews shall give an insight into the background of the novels as well as the authors' point of view on young adult literature. The purpose of this thesis is to examine how and why the contents of the three novels could be relevant for teen-aged readers and which aspects they have in common.

8.2. Interviews

Die unten angeführten Interviews wurden allesamt schriftlich geführt, daraus ergibt sich, dass die Antworten auf die Fragen als wörtliche Antworten der Autorinnen zu verstehen sind.

8.2.1. Zsófi Kemény

Ijfúsági regény írójaként, Ön miben látja a kortárs ifjúsági irodalom jelentőségét? Mennyire kívánják olvasni a mai fiatalok, hogyan fogják fel a rendelkezésükre álló, nekik szánt irodalmat?

Kétféle ifjúsági irodalom létezik: az egyik az úgynevezett problémairódalom, a másik a szépirodalmi ifjúsági irodalom (ilyen kategória hivatalosan persze nincs, csak én hívom így). A problémairódalom meghatározott, fontos témákat, problémákat jár célzottan körbe, úgy mint cyberbullying/bullying, hátrányos helyzetű gyerekek sorsa, rasszizmus, evészavarok, stb. Ez a fajta ifjúsági irodalom nevelni igyekszik az ifjúságot, konkrét problémák feltárásával, bemutatásával és irodalmi környezetbe helyezésével. A szépirodalmi út pedig szépirodalmi, amikor azért ifjúsági irodalom egy könyv, mert kamaszokrol szól, és általában a felnővésükhöz vezető röögös utat írja le. Ehhez a két úthoz máshogy viszonyulnak a kamaszok, a problémairódmalmat gyakran nem kedvelik, ha a nevelő szándék nincs jól leplezve. A szépirodalmat sajnós csak akkor kedvelik, ha nem komoly, nem nagyon régi és nem kötelezőolvasmány. (Ja, és persze van a simán szórakoztató ifjúsági irodalom, ami nem akar tanítani vagy szépirodalom lenni, csak szórakoztat.)

Ön szerint mit jelent az hogy „ifjúsági“ irodalom? Mik ennek a műfajnak a jellemzői?

Az előző bekezdésben leírtam.

Miben látja Ön az ifjúsági irodalom jelentőségét? Mennyire hasznos a fiatalok számára, hogy korosztályuknak megfelelő irodalom létezik?

Mindenféle irodalom hasznos, amit elolvasnak. Ha a kamaszoknak akarunk segíteni jó irányba fejlődni és felnőni, akkor jó, ha ráébredtjük őket bizonyos problémákra, és segítünk nekik például úgy gondolkodni, hogy toleránsabbak legyenek és segítőbbek, erkölcsileg tudatosabbak, pszichésen egészségesebbek. Ha ebben a problémairódalom segít nekik, akkor jó. Ugyanakkor - én, személy szerint - azt gondolom, hogy mivel nagyon kevés a kulturálódásra és így

a szépirodalom olvasására szánt ideje a fiataloknak, nem feltétlenül jó, ha irodalmilag nem annyira értékes olvasmányokra „pazarolják” el az ezzel töltendő időt. Mert a problémairódalom, ahogy feljebb is írtam, gyakran nem szépirodalom, hanem egyfajta példabeszéd, aminek esztétikai értéke kevés, vagy egyáltalán nincs.

Mi ihlette Önt regényének írásához?

Kiskoromtól kezdve szerettem volna írni egy nagyregényt, de nem hittem, hogy be tudnék fejezni egyet. Elkezdni persze százat is elkezdtem. Aztán a kiadóm szerkesztője, akit az irodalmi életből ismertem, és aki ismerte a verseimet-slamszövegeimet, megkeresett, hogy nem írnék-e a frissen indult kiadójának egy ifjúsági regényt. Én pedig még ekkor gimnazista voltam, és mivel arról szeretek írni, ami körülvesz, amit ismerek, láttam, átéltem, kézenfekvő volt, hogy nem problémairódalommal próbálkozzam - ahhoz még kicsi is lettem volna, hogy megmondjam a tutit a velem egyidős kamaszoknak - , hanem szépirodalmat próbálok írni, aminek a szereplői kamaszok, mint én akkor.

Mi a Ön regényének üzenete az olvasóknak?

A regényem három karakter, egy lány és két fiú szemszögéből, tehát három nézőpontból íródott. Háromféle betűtípus jelzi, hogy éppen ki az elbeszélő. Akár mondat közben is vált a nézőpont. Így tehát mindhárom szereplő gondolatait ismerjük. A könyv üzenete elsősorban ennek a három főszereplőnek az egymással való kommunikáció-képtelensége. Gyakran olvassuk, hogy mi van az egyik főszereplő fejében, miközben valami teljesen mást mond, aztán átváltunk a másik szereplő nézőpontjára, aki teljesen félreérti a kimondott mondatot, és így a másikat.

A három karakter három különböző műfajt képvisel. A lány szemszögéből a könyv egy szerelmes lányregény, az egyik fiú szemszögéből egy fejlődéstörténet, a másik fiú szemszögéből pedig egy egzisztenciális és erkölcsi bukástörténet.

Az Ön írása személyes tapasztalatok alapján íródott?

Igen.

Írás közben volt már elképzelése arról, hogy ki fogja olvasni a regényét (bizonyos korosztály stb.)? Regényét teljes egészében a fiatal korosztálynak szánta?

Nem gondolkoztam azon, hogy kinek szánom, csak egyszerűen meg akartam írni. Mivel egy ifjúsági kiadó kért fel a könyv megírására, az tűnt reálisnak, hogy a könyvet a 14-20 korosztály fogja elolvasni, de végül nem feltétlenül így történt; a nagymamám korosztálya is olvasta, és rengeteg felnőtt: azt mondták, hogy visszahozta a saját kamaszkorukat és az első szerelmüket

átélték újra. A kritikákban volt, hogy azt írták, hogy nem is ifjúsági irodalom, hanem „egyszerű” szépirodalom:)

Ön hogy érzékeli a magyar ifjúsági irodalom fejlődését, a témák változását?

Az ifjúsági irodalom Magyarországon most kezd alakulni, idáig elég nagy piaci rés volt, kiaknázatlan terület. Mostanra, pár év alatt, szépen kialakult egy olvasótábora és egy kiadói hálózata is. Főleg a problémairódmalmat viszik a kiadók, a komolyabb kiadok legalábbis, mint a Tilos az á például (az én kiadóm). A szórakoztató ifjúsági irodalom nagyon fut, azok általában szerelmes/erotikus könyvek. Szépirodalmat persze kevesebben olvasnak, de azért azt is olvasnak.

A mai fiatalság Ön szerint milyen témákkal, problémákkal tudtak azonosulni?

A szerelemmel biztosan. De a drog- és alkoholproblémák is érdekelhetik őket, amíg nem azt próbálják lenyomni a torkukon, hogy soha nem szabad kipróbálni semmilyen könnyűdrogot, és soha nem szabad inni egy kortyot sem. A rasszizmus/tolerancia téma és a bullying, stb. nyilván nehezebben megy át, hiszen ezekben az esetekben nem az ártatlan szerelemről vagy a bulizásról van szó, hanem kőkeményen szembesülniük kell azzal, hogy igenis néha ők azok, akik nem gondolkoznak toleránsan, vagy egyenesen ők bullyingolják a társaikat. És a saját hibáinkkal nehéz megküzdeni. És megküzdeni pedig csak akkor lehet, ha már elfogadtuk, és megláttuk, hogy vannak. Ezekben kéne, hogy segítsen az ifjúsági irodalom.

Végül szeretnék Öntől egy összefoglalót kérni eddigi munkásságáról, pályafutásáról, amelyek nyilvánosan megjelenhetnek egy rövid bevezetésben a diplomamunkámban (ha van link egy megbízható oldalhoz, azt is idemásolhatja).

Kemény Zsófi 1994-ben született Budapesten, van egy pszichológia BA-diplomája, most szabadbölcészetet tanul az ELTÉn. Verseket, regényeket, dalokat és forgatókönyveket ír. Tizenhét éves kora óta slammerként járja a magyar nyelvterületet. Első regénye, az *Én még sosem* 2014-ben jelent meg a Tilos az Á Könyveknél, *Nyílt láng használata* című verseskötete pedig 2015-ben látott napvilágot a Libri Kiadónál. 2017 májusában a Jelenkor Kiadónál *Rabok tovább* című regényével jelentkezik.

8.2.2. Kriszta Bódis

Ifjúsági regény írójaként, Ön miben látja a kortárs ifjúsági irodalom jelentőségét?

Örömmel látom, hogy a kortárs irodalom végre partnerként, jelentős olvasóként, és persze komoly piacként tekint a fiatalokra. A felnőtté válás szerintem életfogytig tartó lelki és szellemi processzus, aminek megvannak a maga fázisai. A fejlődés periódusa mentén kínálni tehát könyveket ennek a folyamatnak a támogatása érdekében is nagyon fontos. Mindenképpen gazdagítja ez a szempont az irodalmat az érintett témák, az írói stílusok, és eszközök oldaláról is. Ráadásul mélyen hiszek abban, hogy egy izgalmas körforgásnak is lehetőséget ad a gyerekirodalom és a felnőttirodalom közötti új kitöltése. Bármilyen szerepben a gyerekekkel találkozó felnőttiség (szülő, nagyszülő, óvónő, rokon stb.) ürügye alatt életünk egyes szakaszaiban újraélhetjük a gyerekirodalom adta élményeket és -most már ugyan ilyen alibivel, éppen az ifjúsági irodalomnak köszönhetően - a fiatalok aktuális világával is azonosulhatunk, felidézhetjük a sajátunkat és ezzel a spirális lehetőséggel a saját fejlődésünk folyamatát tehetjük még sorétegűbbé.

Mennyire kívánják olvasni a mai fiatalok, hogyan fogják fel a rendelkezésükre álló, nekik szánt irodalmat?

Szerintem van egy kifejezetten rajongói és olvasói réteg csakúgy a fiatalok, mint az ifjúsági irodalmat olvasó felnőttek között, de ez csak a benyomásom, adataim erről nincsenek.

Ön szerint mit jelent az hogy „ifjúsági“ irodalom? Mik ennek a műfajnak a jellemzői?
Az az igazság, hogy én sose olvastam ifjúsági irodalmat „ifjú” koromban, talán csak egy-két könyvet, azt is korábban, mint ahogy azt szokás. Elég korán klasszikus felnőtt irodalmat olvastam, mert az érdekelt. Amikor engem felkértek, hogy írjak ifjúsági regényt, ugyan úgy fogtam hozzá, mintha felnőtteknek írnék, mondanám, de azért - ha igazán őszinte akarok lenni mégsem. Nem sokban, csupán abban különbözött a hozzáállásom, hogy egy igen nehéz társadalmi témához, amihez ráadásul jóideje a mindennapjaim és a munkám is kötődik, valahogy szabadabban nyúltam hozzá. Sokat gondolkodtam azon, mit jelent ez a szabadság. Arra jutottam, hogy a felnőtt irodalmi élet (ha van ilyen, mondom kis iróniával a hangomban) az ilyen témájú könyvekhez előítélettel és gyanakvással fordul. Az aktuális társadalmi témákat fikcióban megformáló művek esetében azt látom, hogy az irodalmárok elvesztik a lábuk alól a talajt, nincs kódrendszerük, hogy mindenáron elhelyezzék egy értékskálán az ilyen témájú

könyveket, ezért képtelenek úgy olvasni, ahogy van. Meg voltam arról győződve, hogy a fiatalok még képesek úgy olvasni valamit, ahogy van, és ez felszabadító érzés volt, még akkor is, ha nincs erre a hipotézismre bizonyíték.

Miben látja Ön az ifjúsági irodalom jelentőségét? Mennyire hasznos a fiatalok számára, hogy korosztályuknak megfelelő irodalom létezik?

Ha valóban van abban felszabadító, hogy olyasmiről írjunk, ami a fiatalokat érdekli és arról úgy írunk, hogy annak módja is érdekes, akkor ez egy nagyon izgalmas párbeszéd, ami az újabb és újabb generációkat is írásra és olvasásra sarkallja. Én nem temetem az irodalmat a digitális korszak ellenére sem, mert az irodalom átalakul és új crosskulturális hatások mentén új metszetek születnek. Ez pedig innováció a javából.

Mi ihlette Önt regényének írásához?

Egy jelentős ifjúsági kiadó (Tilos az Á- Kovács Eszter) remek szerkesztőjének (Péczely Dóra) inspiráló felkérése adta az "ihletet". Nagyon helyesen azt gondolják ugyanis ők, hogy számos kérdésről lehet az irodalmon belül beszélni, sőt kell is, és mondjuk a romák magyarországi helyzete, a kisebbségi lét és egyéb ehhez kapcsolódó kérdések fontosak, hogy megjelenjenek az irodalomban. Én is azt gondolom, hogy a művészetnek van társadalmi szerepe, ezért egy izgalmas kihívásnak ígérkezett, ami egyáltalán nem állt távol tőlem, hiszen ez a meggyőződés és gyakorlat jellemzi az irodalmi munkásságomat is.

Mi az Ön regényének üzenete az olvasóknak?

Hogy a világ sokszínű. Eléggé nem mindegy, hogy ki, hova születik. De van remény, hogy változzunk, hogy változtassunk.

Az Ön írása személyes tapasztalatok alapján íródott?

Pszichológia és esztétika szakon végeztem az ELTE-n. Egyetemi tanulmányaim alatt verseket és prózát publikáltam jelentős irodalmi lapokban és szerkesztő-rendezőként dolgozni kezdtem a Magyar Televízióknak. 1993 és 2000 között közel száz dokumentumriportot készítettem a Háló, később a Théma című, társadalmi ügyekkel foglalkozó adásaiban, de vezettem műsort és készítettem doku-sorozatot is akut társadalmi kérdésekről: prostitúcióról, kiszolgáltatottságról, homoszexualitásról, gender témákról, kirekesztésről, előítéletekről, szolidaritásról, többek között a romák helyzetéről és a roma kultúráról is. Ugyan ebben az időben és témában nagyobb lélegzetű dokumentumfilmet is rendeztem. Például a Rabszolgavásárt, amely az emberkeres-

kedelemről szól, vagy a Falusi románc- meleg szerelem címűt, amelyben egy leszbikus szerelem történetét követtem, vagy a Bári sej- Nagy lány-t, amely az oláh cigány közösségek nőikkel kapcsolatos szokásairól szól, vagy a Amari kris-t, amely az oláh cigány hagyományokat és etikát, a cigány törvényt (romani kris) mutatja be. A filmezés során a megismerésre törekedtem, ezért hosszú időt töltöttem és bensőséges kapcsolatot alakítottam ki azokkal a közösségekkel, emberekkel, akikkel forgattam, hogy minél hitelesebb hangon szólaljanak meg a filmjeim. Amit nem lehetett megmutatni dokumentumfilmen azt fikcióban írtam meg. A Kemény vaj (Magvető, 2003) egy szép és okos prostituált fejlődésregényén keresztül többek között a női alávetettségéről az egyenjogúság hiányáról, az emancipáció igényéről beszél. Az Artista (Jelenkor, 2006, regény) nevelőotthonban élő és onnan szökdöső fiatalok sorsáról szól fikív dokumentarista interjúbetétek segítségével több nézőpontból. A Carlo Párizsban (Tilos az Á, 2014) ifjúsági regény (is), amely egy okos, tehetséges és jóérzésű 15 éves telepi cigányfiú viszontagságairól, kalandjairól, sportkarrierjéről szól.

Egy idő után az is biztossá vált bennem, hogy nem írom meg a doktorimat, mert nem szeretnék egyetemi pályára állni. Ennek ellenére sokfelé hívtak tanítani, mert azon ritka kevesek közé tartozom, akik nem a katedra mögül mondják meg a tutit a valóságról, a társadalom és az ember működéséről. Új szempontot hoztam azzal, hogy a terepről jövök, mégis a művészet oldaláról, dokumentarista igénnyel és egy kutató attitűdjével igyekszem megismerni a valóságot. Meghívott előadóként az ELTE Interkulturális Pedagógia és Pszichológia szakán és Szociálpszichológia tanszékén, a JATE Romológia szakán és a Miskolci Egyetem kulturális antropológia szakán is tanítottam. Magam is sokat tanultam. Megismertem a magyar és a nemzetközi szakemberek settlement munkáját: az Igazgyöngy komplex művészeti edukációját, a Málta Jelenlét programját, a Soros által finanszírozott roma edukációs programokat, az amerikai gettókból és a francia bevándorlók lakta kerületeken, az indián rezervátumokban zajló settlement filmes munkát, az amerikai Harlem Children's Zone elképesztő sikereit, a stanfordi gyakorlatot, ami kedvenc szociálpszichológusom Aronson korai mozaikmódszerét ültette a gyakorlatba, és amelyből nálunk a KIP program fejlődött ki és Helyőkeresztúron vált valóra.

Közel húsz éve pedig közvetlen a nyomorban élők között dolgozom (elsősorban Ózdon) azért, hogy olyan támogatások, szolgáltatások rendszerét működtessem, fejlesszem ki kollégáimmal, amely lehetővé teszi a nyomorból való kitörést. Ez a Van Helyed Rendszer.

A történet úgy kezdődött, hogy 1998-2000 között Isten adóssága címmel dokumentumfilmet forgattam egy hétes telepi családról. Három éven át hetente napokra a telepen voltam. Beköltöztem ennek a családnak az életébe, napi kapcsolatot tartottunk akkor is, ha vissza utaztam. Általuk szembesültem a marginalitás törvényeivel, a tehetetlenséggel, az ördögi körökkel, egy nem középosztálybeli életstratégiával. Megértettem bizonyos mechanizmusokat és fölismertem, hogy pusztán a filmjeim elkészítésével nem tudok segíteni sem a súlyos társadalmi szakadékok áthidalásában, sem az igazságtalanságok felszámolásában. Akkor változott meg a művészi hozzáállásom, ami az utána következő filmjeimet és könyveimet is meghatározta már, a Rabszolgaság-on át a Kemény vaj-on és az Artistán keresztül a Falusi románc-ig. Cselekvő alkotó lettem. Senkit nem használtam nyersanyagként, érdekes témaként. Nem ígértem segítséget, de cselekedtem, ha tudtam. Mindig tud valamit az ember. Kamerával érkeztem egykor a telepre, és abban hittem, hogy jó hírvivő válhat belőlem. Fölébresztem majd a társadalmi felelősségvállalást az emberekben. Tényleg hittem még abban, hogy a dokumentált valóság borzalma fölébreszti a problémamegoldó cselekvés vágyát azokban, akiknek ez feladatuk. Sajnos be kellett látnom, hogy ez nem így van. Együttérző vagy éppen hűvös bólogatás a legtöbb, amit egy-egy film kiválthat, esetleg sok okoskodás, egy kis odaszórt pénz, aminek persze lehet jó hozadéka is, de addig a sebesültek ugyan úgy elvéreznek a csatatéren, mint a sebesülés tényét rögzítő kamera előtt. Sem filmesként, sem emberként nem vállaltam és nem vállalom annak a felelősségét, hogy előttem vérzik el valaki, és én azt fölveszem egy hatásos film kedvéért, hogy azzal majd sokakat felrázva sokakat megmentsek. Ez a megmentés így hazugság.

Kedvtelven alkalmazom a szocio-pornó kifejezést –szintén önostorozó kritikával- az elmúlt évek szociofotó kultuszára, szocio-dokumentumfilmes dömpingjére nézve, amely az együttérző társadalom helyett az áldozatot hibáztató társadalmi vélekedés megerősödésének kedvezett. Ha valaki ránéz a nyomor arcaira –ez pszichológiai tény- az együttérzés mellett mindig felmerül az, hogy “ő tehet róla”. Ez az igazságos világba vetett archaikus hit (“akivel valami rossz történik, az meg is érdemli, “Isten nem ver bottal” a “bűnös elnyeri méltó büntetését” stb.) összekapcsolódva a “minden ember a maga sorsának kovácsa” felvilágosodáskori szemlélettel, meglehetősen torzítja, egyszerűsíti a valóságot. Mindamellet diszkriminatív és stigmatizáló.

Ambivalens közösség vagyunk mi emberek, de végső soron egylényegűek és egymásra utaltak. És ami a legfontosabb azonnal cselekedni kell egymásért. Nem elég a katarzis, a konferenciázás, és már nem elég az önmagában, hogy “megkutatjuk” és “megmutatjuk” a valóságot.

A művészet szempontjából pedig sokkal fontosabb, hogy a kirekesztett csoportok egyenrangú módon kapcsolódjanak be a világról szóló diskurzusba. Alkotásközpontúnak neveztem el azt a módszert, amely során az alkotás a társadalmi felemelkedés eszköze lesz.

Átadtam a kamerát. 2007-ben nyolc nyáron keresztül, ide a cigánytelep közepére (az ózdi Hétes-telepre) alkotótábort szerveztem. Filmezéssel, fotózással, festéssel, színházzal, vagyis alkotással. Az alkotótábor olyan hagyománnyá vált, amiből szisztematikus munkával egy komplex teleprehabilitációs program fejlődött ki, amelyet 2013-ig rendszer szintű modellként a Van Helyed Alapítvány keretei között működtettünk a mindennapokban “Alkotásközpontú szociális és integrációs modell” néven. Az Alkotásközpontú telep programon belül az alkotás jogát osztjuk meg, vagy adjuk vissza. A művészetnek így lehet aktív társadalmi szerepe. A filmezés például nem csak a megismerés útja, hanem az egyenrangúság és egyenjogúság kivívásának eszköze is. Az alkotás élménye pedig önmagában személyiségépítő, közösségformáló élmény. A cél nem művészek -, hanem tágabb értelemben véve alkotó, építő emberek nevelése. A cél nem egyszerűen a mű maga, hanem nevelődés, formálódás, tanulás az alkotás folyamata által.

A művészet társadalmi szerepe az, hogy az alkotást és a kultúrát társadalmi mentalitást formáló eszközként is képes használni.

Ózd/Hétes telepen komoly változásokat értünk el. A Hétesi munkánkban résztvevő önkéntesek közül sokan kezdeményeztek tőlünk indulva, függetlenül, hasonló settlement tevékenységeket szerte az országban, és az állami teleprogramokban is felhasználták módszertanunkat, szemléletünket. Az alkotásközpontú, közösségrehabilitációs, komplex tevékenységeinkkel, beköltöző szociális munkával és önkéntesek bevonásával az ott élő közel 400 felnőtt és 200 gyerek partnerségével, olyan közösséget építettünk, amely a telep élhetőbb átalakítását eredményezte. Ez idő alatt a város “legkeményebb cigány telepe” sokat változott. Az emberek az alapítvánnyal együttműködve kiskerteket kezdtek művelni, közösségi fürdőt, mosodát építettek és üzemeltettek, a gyerekek az alapítvány oktatási programjában vettek részt, kártyás órát és adósságkezelést intéztünk a családoknak.

A Van Helyed Alapítvány működtetésével egy rendszeren dolgozom, amely egyik pillére már működik.

A halmozottan hátrányos helyzetű többségében roma gyerekek az ózdi Van Helyed Stúdióban megkapják azokat a lehetőségeket, amiket egy átlagos családi háttér szisztematikusán meg tud adni. Oktatást, fejlesztést, alkotási lehetőséget, zene-, és nyelvtanulást, sportot, játékot, kor-

szerű környezetet, szocializációt, mintákat, kulturális programokat. A stúdió oktatási program-elemének célja az iskolában való sikeres haladás és az iskolaváltásra való felkészülés. A növendékeink sikerei a Stúdión belül is multiplikátor hatású. A reális tudás, a felkészültség, reális karrierkép kialakulásához és a mobilitás elfogadásához is vezetett. Egyre több növendék tervez bátran távolabbi iskolákba is továbbtanulni. A szülők felismerik, hogy a gyerekeik jövője múlik azon, ha megtalálják a számukra legmegfelelőbb iskolát és életutat. Egyet biztosan nem akarnak, hogy a gyerekük ugyan abba a kilátástalanságba, nyomorba és tudatlanságba ragadjon bele, mint ők. A kitörés és az érte végzett kemény munka közös cél lett, amit a sikerek biztosítottak számunkra és egyúttal a sikerek igazolnak is. Amíg a szegregált iskolákban a minőségen aluli oktatás, a tanulási kudarcok csökkentették a motivációt, addig a nálunk megtapasztalt minőség által elért sikerek újra felébresztették a tanuláshoz való pozitív viszonyt, a belső hitet és a jövőbe vetett reményt.

Eddig minden felvételiző gyerekünk bekerült a megcélzott minőségi iskolába. Négyen jelenleg Budapest elit gimijeibe járnak, egy növendékünk tehetség gondozó művészeti iskolába tanul. A van Helyed Stúdió + a budapesti növendékeink számára biztosítja ugyan azokat a szolgáltatásokat, amiket Ózdon is megkaptak, csak itt teljes ellátással. Sokan bekerültek az ózdi középiskolákba és jövőre hat növendékünk fog pesti középiskolába járni.

Minden gyerek, bárhol is jön, képes magas szintű tudás elérésére. De a különböző képességű, társadalmi háttérű és tehetségű tanulóknak különböző oktatási környezetre és szolgáltatásra van szükségük ahhoz, hogy kibontakoztassák képességeiket, ezt az "oktatási környezetet" azonban nem elkülönítéssel, hanem differenciált, inkluzív, magas minőségű oktatással kell elérni.

Ez a könyv hátere, ezek az én mindennapjaim is, tapasztalataim is. Innen jön Carlo.

Írás közben volt már elképzelése arról, hogy ki fogja olvasni a regényét (bizonyos korosztály stb.)? Regényét teljes egészében a fiatal korosztálynak szánta?

Igen. Egy cél lebegett előttem. Ne akadályozza az olvasást a szöveg stílusa.

Ön hogy érzékeli a magyar ifjúsági irodalom fejlődését, a témák változását?

Egyre inkább reflektálnak a jelenre és a valóságra. Korszerűen a korosztály kérdéseire.

A mai fiatalság Ön szerint milyen témákkal, problémákkal tudtak azonosulni?

Szerintem nyitottak és érzékenyek, ezért nagy a felelősségünk abban, hogy azok is maradjanak. ne vegyük el a gondolkodás lehetőségét tőlük kész válaszokkal vagy rájuk oktrojált világnézeti szemüveggel, sem agymosással.

Végül szeretnék Öntől egy összefoglalót kérni eddigi munkásságáról, pályafutásáról, amelyek nyilvánosan megjelenhetnek egy rövid bevezetésben a diplomamunkámban (ha van link egy megbízható oldalhoz, azt is idemácsolhatja).

Bódis Kriszta – Wikipédia

8.2.3. Csilla Gévai

Ilfűsági regény írójaként, Ön miben látja a kortárs ifjűsági irodalom jelentőségét? Mennyire kívánják olvasni a mai fiatalok, hogyan fogják fel a rendelkezésükre álló, nekik szánt irodalmat?

Nekem az irodalom egy tömb. Akár gyermek, akár ifjűsági, akár felnőtt irodalomról beszélünk. Minden EGY. Az irodalomtól sokat kaptam gyermekkoromtól fogva. Sok gondolat, sok szórakozás, sok „aha”élmény, néhány katarzis. Az irodalomtól azt várom, hogy engem többé tegyen. Azokat a könyveket, melyeket én írok, azzal a céllal írom, hogy jobb, érdekesebb legyen tőle a világ, legyenek benne válaszok a fiatalokat érintő kérdésekre, s végűl, hogy jobban megismerjem magam. Amim van, mondjuk élettapasztalat, azt meg akarom osztani másokkal. Főzni is hasonló okok miatt szeretek: szeretem, ha megoszthatom azt, amit csinállok.

Ön szerint mit jelent az hogy „ifjűsági” irodalom? Mik ennek a műfajnak a jellemzői?

Talán-talán azt az űrt jelenti, ami az elműlt pár évvel ezelőttig egyre hatalmasabban tátongott a gyermek és a felnőtt irodalom között. Az ifjűsági irodalmat régen két részre osztották: kalandosra vagy szerelmesre. Az én fejemben most egy jó ifjűsági könyv lehet kalandos, lehet szerelmes, de könnyed nem. Mert még jól emlékszem a saját serdűlő koromra, és az egy cseppet sem volt könnyed. Pontosabban a könyv hangvétele lehet könnyed, de a mondandója nem. Talán ha jó kérdéseket teszek fel egy tininek szóló könyvben, akkor a fiatal olvasóm hamarabb rájön egy jó válaszra a saját életével kapcsolatban, s akkor lehet, hogy ő hamarabb hoz jó döntéseket az életében. Ifjú koromban elkövettem egy csomó hibát magammal szemben, és e miatt aztán másokkal szemben is, s ezek a hibák hatással lettek a mostani életemre is. Jól jött volna, ha akkoriban talállok egy „Lidia 16” hangvétellű könyvet, de akkor én Dosztojevszít és Thomas Mann-t olvastam, mely írók komorabb kérdéseket boncolgattak a könyveikben az életemben zajló eseményeimtől. Egy ifjűsági regény talán attól ifjűsági, hogy célzottan nyűl a témákhoz: honnan jövök, mivé legyek, kiben higgyek, kikkel legyek, ki vagyok én. Én hiszek a segítő könyvekben. Hiszek az irodalom erejében. Mondjuk én jellemzően csupa bűs irodalmi alkotáson nőttem fel. Azt hittem, hogy csak az a jó szerelem, ami jól megszenvedtet, csak az a jó munka, amit a szívemből csinállok ugyan, de nem kapok érte fizetséget, mert a pénz az bűnös dolog. Mára rájöttem: jól eltájoltam magam. Az ifjűsági regény műfajának jelenleg fergetegesnek, fordulatosnak, naprakésznek kell lennie. Nem árt, ha van benne néhány szuper képességekkel rendelkező lény, akiknek humora is van, legtöbbször csapatban

élnék, tanulnak a főszereplők és természetesen mindenki nagyon cool és előbb-utóbb fülig szerelmes.

Miben látja Ön az ifjúsági irodalom jelentőségét? Mennyire hasznos a fiatalok számára, hogy korosztályuknak megfelelő irodalom létezik?

Mindenképpen hasznos, ha van a korosztályodnak írt irodalom. Továbbá minden rendkívül gyorsan változik. Ma már senki sem levelezik papíron a pad alatt. Van viszont, chat, skype, facebook, rengeteg egyéb alkalmazás. Nehéz most egy középkorú írónak jó kamaszregényt írni, mert egy felnőtt nincs beavatva egy csomó minden apró kommunikációs jelbe, és nagyon gyorsan lebukik, ha valami nem úgy van, ahogy az adott generáció használja. Én például a könyveimben kerülöm ezeket a új magyar kifejezéseket, hangulat jeleket, mert tudom, hogy nem tudom őket hitelesen használni. Inkább abban bízom, hogy az emberi érzelmek bennünk mit sem változtak az évtizedek alatt. Ha elhagy a szerelmünk, nos az kibírhatatlanul fáj, teljesen mindegy, hogy SMS-ben közli az illető a szakítás tényét vagy postagalambbal érkezik a rossz hír. S hogy a kérdésedre konkrétan válaszoljak: nagyon hasznosnak találom, hogy egyre több a specifikusan kamaszoknak íródó könyv. Legyen minden generációnak olyan olvasmány élménye, amely pont az ő generációjának szól.

Mi ihlette Önt regényének írásához?

Tíz éve kezdtem el gyerekkönyveket illusztrálni, majd írni. Én öt évvel ezelőtt felkérést kaptam Pagony Könyvkiadó kamasz kiadójától, a Tilos az Á kiadótól, hogy írjak egy kamaszregényt. Nekem magamtól nem jutott volna eszembe, hogy ennek a korosztálynak írjak, de ez a felkérés beindította a fantáziámat. Nekem nagyon mozgalmas kamaszkorom volt. Dráma tagozatos gimnáziumba jártam, az osztályunk sikert sikerre halmozott, én viszont a gimnázium után nem találtam a helyem, nem voltam érzelmileg felkészülve a színház egocentrikus felnőtt világára. Azt gondoltam akkor, színész leszek, de mostani agyammal látom, hogy hiányzott belőlem a „minden áron“ életérzés, nem szerettem versenyezni a társaimmal, pedig legtöbbször versenyezni kell a rendező kegyeiért, a szerepért. Fiatalon felismertem: nem fogom elárulni a barátaimat egy szerep kedvéért és nyalizni sem fogok. A Színművészeti Főiskolára többszörre sem vettek fel. Gondoltam sebaj, akkor rajzolni és írni fogok. Így kerültem a magyar-antropológia szakra az ELTE-re, mely szakokat egész könnyedén és élvezettel végeztem el, de ott sem találtam meg azt a szellemi utat, amit kerestem. Ezek a csellengő évek nagy felismerésekre juttattak mégis magam felismerésében. Rájöttem, hogy a legjobban azokat a dolgokat szeretem az életben, amelyek olyan szinten nem járnak kényszerrel, hogy egyenesen

nem is szabad tanulnom sem. Így aztán se kreatív írást se rajzolást nem tanultam soha. Viszont sokat írtam és rajzoltam szívből. A könyveimben mindig megjegyzem, hogy így is lehet élni az életünket.

Maga Lídia? Érdekelte ez a kamasz lánykarakter.

Nem, nem én vagyok Lídia. Lídia sokkal vagányabb és finomabb lány, mint én voltam-vagyok. Inkább azt mondanám, hogy Lídia az én feljavított alteregóm, aki nem fél saját megismerni, értelmezni. Tud akkor is nem-et mondani, amikor az összes felnőtt és barát körülötte igen-t akar hallani. Én azt tapasztaltam magammal szemben is, hogy mindig akkor nőtt meg az önbecsülésem magammal szemben, amikor ki tudtam állni a magam véleménye mellett. Ezt könnyű elképzelni magunkról, de megvalósítani sokkal nehezebb. Azt hiszem, ezt hívják bátorságnak. Engem Lídiában ez a karaktervonás érdekel nagyon: bátor, de közben szelíd. Tele van nehéz élethelyzettel, de használja a fantáziáját és ezzel színessé „elvarázsolja“ az amúgy kissé komor valóságot.

Mi a Ön regényének üzenete az olvasóknak?

Hogy merjen mindenki hangosan gondolkodni. Az iskolában nincs olyan óra, ahol egy tükör elé állítanak téged és megkérnének rá, hogy igazán nézz szembe önmagaddal. Pedig nagyon jó lenne, ha először magunkat akarnánk kitapasztalni és csak azután akarnánk bárki mást kritizálni. Nem gondolod? Minél hamarabb kezded megismerni önmagad, annál hamarabb jutsz el olyan kérdésekhez, amelyek megválaszolásával gyorsabban haladhatsz önmagad felé. S ha jól ismernéd önmagad, akkor sokkal kevésbé tudnának egy osztályban, közösségben bántani. Mert aki ismeri magát, az meg is tudja védeni magát sok felesleges és megalázó kapcsolattól vagy helyzettől.

Az Ön írása személyes tapasztalatok alapján íródott?

Igen. A *Lídia, 16* és a *Lídia, 17* című könyveim naplóregények. Évtizedek óta írok naplót, de nem szigorúan minden nap. De azért szeretek leírni fontos dolgokat az életemről: mit álmodtam, hogyan élek. Analizálok a bejegyzéseimben pár érdekesebb helyzetet. Nem beszélve arról, hogy sok levelet írtam saját magamnak is ezekben a naplókban. Szóval ez a napló féleségem igazán eklektikus irodalmi stílusban odatett „valami“. Amikor a *Lídia 16*-ot kezdtem írni, az olyan volt nekem, mintha Lídia diktálta volna. Mivel Lídia naplója is néha átmegy drámába vagy versbe vagy képregénybe, ezért azt gondolom, hogy ennek a regényemnek hangvételében leginkább az én naplóimhoz van köze. Szeretem formailag is szórakoztatni

magam, ezért hát a sokszínű műfaj-keveredés. Szerintem a kamaszokat is jobban leköti, ha egy szöveg sokféle, vannak benne váltások, több fejezetből áll, rövidebbek a bejegyzések.

Írás közben volt már elképzelése arról, hogy ki fogja olvasni a regényét (bizonyos korosztály stb.)? Regényét teljes egészében a fiatal korosztálynak szánta?

Én úgy gondolom a *Lídia, 16* és a *Lídia, 17* című könyveim nem mindenkihez szólnak, nem szántam ezeket a könyveket klasszikus értelemben sikerkönyvnek. Nem akartam írás közben megfelelni azoknak a kitételeknek, ami a sikerkönyvek sajátja. Pl. legyen tele beteljesült szerelemmel, izgalmas, hihetetlen fordulatokkal és egy kiló cukormázzal. Nagyon nehéz felvenni a versenyt az „amerikai életérzést“ sugalló könyvekkel, s mivel én eleve nem akartam ezekkel a könyvekkel versenyezni, nem is törekedtem arra, hogy megfeleljek a most menő kívánalmaknak. Most, hogy van már visszajelzésem az olvasóktól, megnyugodtam, hogy helyes volt a döntésem. Én azoknak az érzékenylelkű fiataloknak írok, akik hasonló cipőben járnak, mint én valamikor húsz évvel ezelőtt. Akiknek nem elég az a világ, amit más felnőttek megálmodtak helyettük és most jó pénzért rájuk akarják sózni. Nem elég nekik a vicces sorozat a tévében, a vásárlás, az „én vagyok a legfontosabb“ szemlélet, a felszínes hozzáállás mindenhez és mindenkihez. Van úgy, hogy egy kamasz már nem azért szeretne olvasni, hogy egyáltalán olvasson valamit papír formátumban, hanem azért, hogy a lelkéről tanuljon, és megtalálja a lelkitársait. Én is a lelkitársaimat keresem a könyveimmel. Mert tudom, hogy sok nagyon jófej kamasz fiú és szaladgál az utcákon, Bécsben vagy Budapesten. Szeretem, amikor egy könyv kapcsán találunk rá a lelkitársainkra. Te is ezt olvasod? Neked is tetszik? Te mit szólsz ahhoz, hogy a második részben Lídia már Latabárba szerelmes? Satöbbi, satöbbi. Sokfélék vagyunk. Az a féle-fajtság, ami az én lelkületemet jellemzi, nem tucat jellegű. Megdolgoztam azért a sok mindenért, amit tudok. A tudásra büszkének kell lenni. Vigyázat, itt nem az önteltség a cél, ne képzeljük ettől különbnek magunkat másoknál! De azt sem kell hagyni, hogy eltapossák az értéket csak azért, mert sokan nem tudják megkülönböztetni, hogy mi az érték és mi nem az. Szerintem teljesen rendben van, hogy valaki nem csak a popzenét ismeri és hallgatja, hanem szereti a komolyzenét is, vagy boldogsággal tölti el, ha eljut egy képtárba. Ezt mostanában könnyű csodabogárságnak venni, mert a legtöbb kamasz vagy felnőtt nem akar megdolgozni ezekért az élvezetekért. Pedig most mi vagyunk az európai kultúra őrzői, s így akár íróként, akár olvasóként, akár anyukaként-apukaként, felelősséget kell vállalnunk a saját gondolatainkért, olvasmányainkért, hitünkért: kultúránkért. Például azt is szeretem, hogy te ezt a témát választottad ehhez a dolgozathoz.

Ön hogy érzékeli a magyar ifjúsági irodalom fejlődését, a témák változását?

Most Magyarországon az elmúlt öt-tíz évben nagyon fellendült a könyvpiac. Ennek nagyon-nagyon kell örülni. Ahhoz, hogy a magyar ifjúsági irodalom nívóssá és érdekessé váljon, sok-sok szövegnek kell megíródnia, sok-sok írónak kell késztetést éreznie arra, hogy a fiataloknak írjon. Meglátásom szerint kezd körvonalazódni egy olyan könyv kiadói réteg, akik felvállalják a minőségi könyvkiadást. Mostanában sok felnőtt irodalmat alkotó szerző kapott felkérést Magyarországon, hogy írjon kamaszkönyveket. Hogy ezeket a könyveket meg is írják, ahhoz azért az is kell, hogy a kiadó ezekért a szövegekért fizetni is tudjon. Nem is oly régen Magyarországon, aki szépirodalmi író akart lenni, annak dacolnia kellett azzal is, hogy nagyon szűkösen fogja tengetni napjait, viszont azzal foglalkozhat, amit szeret. Komoly kérdés volt, hogy eladom magam vagy megőrzöm a személyes hangvételem, de akkor vállalom azt, hogy nyomorogni fogok. Jó kis választási lehetőség, ugye? Én most negyvenkét éves koromra elmondhatom magamról, hogy az írásból és a rajzolásból élek. Nagyon boldog vagyok emiatt. S hogy a kérdésedre is válaszoljak: a témák sűrűn változnak. Most éppen a magyar kamaszokat nagyon foglalkoztatja a „vesztes vagyok-e“ kérdéskör.

A mai fiatalság Ön szerint milyen témákkal, problémákkal tudtak azonosulni?

A kamaszkor a „benne vagyok-e a közösségben“, „szerethető vagyok-e“ és a „mi szeretnék lenni“ kérdéskör körül forog. Én úgy érzem, hogy ezekhez a témákhoz – ahogy kinyílik a tudományban a tér és az idő fogalma – hozzácsapódik még az időutazás és a „bolygó tudat“ (értsd: földlakó vagy egy számunkra még felfedezésre váró univerzumban, de ahhoz, hogy felfedezhessél bármit is, előbb a saját bolygódát kell megmentened). A mai fiatalságnak csak annyi a feladata, hogy meg kell menteni a bolygóját és választ kell találnia arra, hogy ki is az az ember? Jó, mi?

Végül szeretnék Öntől egy összefoglalót kérni eddigi munkásságáról, pályafutásáról, amelyek nyilvánosan megjelenhetnek egy rövid bevezetésben a diplomamunkámban (ha van link egy megbízható oldalhoz, azt is idemásolhatja).

<http://gevaicsilla.hu/category/nagyoknak/>

https://hu.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9vai_Csilla