

Mozaikok a kortárs (magyar) romantikus lektúrról

„Ezek a történetek a modern nőről szólnak, akinek meg kell küzdenie a munkájával, a kapcsolataival, az anyasággal vagy a meddőséggel, a pénzszerzéssel és igen, azzal is, hogy melyik cipőhöz melyik ruha illik.”

Stephanie Davis-Kahl

„Magyarországon a könyvpiac maximum 3 millió vásárlót jelent.”

Kolosi Tamás

„A könyv termék, mint a joghurt.”

Fejős Éva

CSÚCSOK, PÉLDÁNYSZÁMOK

A KSH 2020. július 30-án közzé tette, három hónapos szakaszokra bontva (2016-tól mutatva) a csúcspéldányszámú kötetek listáját, vagyis azon könyvek címjegyzékét, melyeket legalább 10000 példányban jelentettek meg Magyarországon (KSH 2020).

A felsorolt művek halmazában, mely a tágan értelmezett szépirodalmat az ifjúsági- és gyerekkönyvekkel együtt kezeli, negyedévről-negyedévre megtalálhatjuk a romantikus könyvek külföldi és hazai szerzőit is. Elsősorban és mindenki előtt Danielle Steelt (évente több kötettel adják ki, olykor csak 10000, olykor akár 22000 példányban), Sandra Brownt (2019-ben három könyvét fejenként 16000 példányban adták ki), majd Amanda Quicket (négy év alatt 18 regénye jelent meg 12–15000 példányban), és még jó pár elismert bestseller-író, köztük E. L. Jamest (*A szürke ötven árnyalatát* 2016-ban adták ki utoljára 10 000 példányban).

A magyar szerzők között Borsa Brown (Szobonya Erzsébet) és Leiner Laura kötetei a 20000–25000-es példányszámot is elérik, Fejős Éva és Fábíán Janka könyvei pedig a 10–15 ezres példányszámot. (Érdekes módon Nora Roberts vagy Vass Virág nevét, akiknek szintén jelentek meg művei ezekben az években és más bestseller-listákon előkelő helyen szerepelnek, itt nem találjuk meg.)

ZSÁNEREK, PIAC

Az ún. női irodalomnak, szerelmes könyvnek, kortárs románcnak, romantikus lektúrának, romantikus zsánernek sok egymással is vitatkozó kultúratudományi felfogása, meghatározása létezik. Ezen diskurzusokban nemcsak az vitatott, hogy legitim fogalmak-e a ’női irodalom’, a ’női író’, az ’írónő’ kifejezések (hisz nem használjuk a ’férfi irodalom’ vagy az ’íróférfi’ kifejezéseket sem), hanem az is, hogy milyen értékrendszer alapján közelíthető meg a ’lektúr’, a ’ponyva’ (esetleg: ’strandolvasmány’ vagy ’limonádé’), a ’népszerű irodalom’ vagy akár a ’populáris irodalom’ névvel jelölt szövegegyüttes.

A menet közben kialakuló megegyezések (pl. a női irodalom nem egyenlő a romantikus lektúrral) és címkék, elnevezések (lányregény, pöttyös könyv, kapucsínó irodalom, szingliregény, konyhairodalom, mami irodalom/mamipornó, New Adult, chick lit/pipiregény, assistant lit/beosztott irodalom) vagy rögzültek mára vagy feledésbe merültek.

A legelfogadottabb megközelítés szerint a szerelmes regény cselekménye két ember köré koncentrálódik, megmutatva, ahogy azok megküzdenek a kapcsolatukért. Az író számtalan cselekményszálát belefűzhet a történetébe, de a szerelemről mint fókuszról, illetve a boldog végkifejletről nem feledkezhet meg (RWA é. n.). Műfaji szempontból annyi elmondható, hogy a romantikus könyvek választéka döbbenetesen széles és inkluzív, szinte minden más zsánert képes magába fogadni.

A kisregény-sorozatok (a Harlequin/Mills&Boon-sorozatokból évente 200 millió példányt adnak el világszerte; CATHERINE 2016, 6.) és az önálló nagyregények terjedelmi megkülönböztetésén kívül léteznek: kortárs szerelmes regények, történelmi szerelmes regények, romantikus krimik, paranormális szerelmes regények, romantikus sci-fik, romantikus fantasyk. Mint ahogy léteznek: keresztény szerelmes regények, spirituális szerelmes regények, multikulturális szerelmes regények, időutazásos szerelmes regények, erotikus szerelmes regények (RAMSDELL 1999), de ide sorolhatjuk külön csoportként az 1810–1820 közötti brit szerelmes regényeket is.

A gazdasági és társadalomszerkezeti változásokkal együtt mozogva (pl. a fikciókban a nők az otthoni-családi „teendők” után kötelezően megjelentek a munkaerőpiacon is) a romantikus könyvek piacán más szempontú szegmentációkat is bevezettek. A posztkolonialista kritika nyomán az addig fehér, heteroszexuális, középosztálybeli célcsoportok mellett a marginalizált csoportok is helyet kaptak a piacon. Etnikai-nemzeti-kulturális alapon a multikulturális csoportról leválva megjelentek az afroamerikai romantikus könyvek, a latin-amerikai romantikus könyvek, a kínai szerelmes könyvek stb.; az identitáspolitika nyomán az LGBTQ+ szerelmes-kiadványok, de újra élesítették és címkézték a korosztályi csoportokat is (Young Adult, New Adult), nyomtatott könyvben és e-könyvben egyaránt, nyilvánvalóvá téve, hogy a romantikus zsáner ki nem merülő profitforrása az ipari méretű és logikájú könyvkereskedelemnek.

RAJONGÓK, KUTATÓK

A romantikus regényekkel (mint ahogy egykor magával a regény műfajával) szembeni esztétikai, sőt, erkölcsi bizalmatlanság (elsősorban a férfiak uralta kulturális szférából) nem mai keletű. Az olvasástörténet és irodalomszociológia számon tartja az olvasmánytípusok és a társadalomszerkezet összefüggéseit.

„Azzal, hogy a könyvek valamely csoportját vagy valamely műfajt – magyarázza Manguel – [...] egy adott olvasói csoport számára elkülönítik, zárt irodalmi teret képeznek. A csoportba tartozó olvasót ennek felderítésére bátorítják, miközben a többieket igen gyakran kitiltják belőle”. (MANGUEL 2001, 236) Manguel

panasza arról szólt, hogy a romantikus könyveket csak és kizárólag a lányok olvashatták (a fiúk számára szégyen lett volna vagy lenne még ma is), de arról is, hogy a lányok/nők olvasmányai (és a lányok/nők alkotásai) nem említhetők egy lapon a férfiakéival.

Míg a női olvasók nagy része nem zavartatva magát ezen „akadémikus” reakcióktól mindvégig olvasta/falta e műveket, a kutatók két stratégiával igyekeztek megközelíteni őket. A totális elítélés-pártiak az immanens esztétikum felől: a híres-hírhedt Mills&Boon/Harlequin-kiadványokból, melyekből már több mint 15 ezer különböző cím látott napvilágot (jelzői: „kínosan vacak”, „szájbarágós”, „érzelgős”, „felszínes”, „giccses”, CURTHOYS-DOCKER 1990, 24.), így lettek például a rossz ízlés szimbólumai.

A kutatók másik része a befogadói oldal hangsúlyozásával vagy szintén elutasították vagy megértőbben viszonyultak hozzájuk. A feminizmus első hulláma úgy vélte, hogy a romantikus könyvek elérhetetlen vágyakat, hamis elvárásokat alakítanak ki a nőkben, és ezzel boldogtalanná teszik őket. Ráadásul mivel a férfi adja meg bennük a nők életének értelmét, kifejezetten antifeministák, és a nők további elnyomását szolgálják. (A fikciós műveken belüli aszimmetrikus szerepeknek, a továbbörökített maszkulin felfogásoknak, szexualitás-ábrázolásnak számtalan pontos, érdekes elemzése van.) Az elfogadók csoportja megértve a kritikákat, azt emeli ki, hogy e művek legalább lehetőséget adnak a felszabadulásra: belőlük a nők/lányok tanulhatnak, beszélhetnek a vágyaikról, a testükről, és a párkapcsolati önállóságukat erősíthetik. (CAMERON 2020, 6.) „[...] ezek a regények nemcsak arra voltak jók, hogy olykor segítsék a női olvasót a fikció ópiuma révén a passzivitásba való visszavonulással. Sokkal izgalmasabb dolog történt: általuk megerősödött az öntudata, és rájött, nemcsak ő cselekszik így.” (FLINTet idézi MANGUEL i. m. 236.)

A művek nőábrázolása, illetve feminizmushoz való viszonya alapján szellemesen határol el különböző korszakokat egymástól Cris Mazza. Beszél a „romantikus prefeminista” korszakról (helyszíne a konyha, jellemző öltözete a blúz, központi étele a fehér rizs), a „heroikus feminista” éráról (helyszíne egy tüntetés, jellemző öltözete a kiskosztüm, központi étele a barna rizs) és az „ironikus posztfeminista” időkről (helyszíne a pszichoterapeuta rendelője, jellemző öltözete a hasított bőrruha, központi étele a sushi. (MAZZA 2006, 19.)

FORMULA, ELVÁRÁSOK 1.

Tana Modleski és Janice Radway (ill. Carol Thurston) a nyolcvanas években alapozták meg a zsáner (kismértékben) elfogadó (az olvasási szokásokra, jártasságra koncentráció illetve pszichoanalitikai) feminista kutatását. Radway kifejezetten az elkötelezett romantikuskönyv-olvasókat, a rajongók egyik szubkultúráját vizsgálta: a középosztálybeli, fehér családos nőt, akiknek mindennapjait a másokról szóló gondoskodás töltötte ki, s akik életéből épp ezért kikopott a rájuk irányuló figyelem, törődés. Radway úgy látja, hogy e szövegek „egyfajta menekülési útvonalat kínál-

nak egy olyan világba, amelyben látszólag »a szív, a szeretet, az elme« uralkodik, és amelynek »relaxációs« szerepe van olvasóik életében, hozzájárulva ahhoz, hogy kikapcsolódjanak, illetve a világhoz való viszonyuk átmenetileg problémamentes legyen: [...] e könyvek csoportja megengedi, hogy az olvasó elszökjön a regények világába, távoli, egzotikus helyekre, nagyszerű helyszínekbe nyerjen bepillantást, ahol a szeretet/szerelem a legfontosabb, miközben »eredeti«, érdekes emberekkel lehet találkozniuk.” (VARGA 2010, 72.) Radway elfogadja ízlésválasztásaikat, de némi népnevelői attitűddel fejleszteni is szeretné őket.

Arra a kérdésre, hogy miként épül fel szerintük egy jó romantikus narratíva, hogy minek kell szerepelnie egy ilyen alkotásban, és minek nem szabad, nagyjából ezt a listát kapta: legyen benne egy lassan és következetesen kibomló szerelem úgy, hogy a hős és hősnő közötti kötelező konfliktus feloldódjon. A hősnő legyen nyitott, szenvedélyes, szerény, aki aztán bátorrá válik; a hős legyen erős, intelligens (humoros), védelmező, bátor, gyengéden figyelmes. Fontos, hogy a férfi a nő iránt érzett szerelme miatt egyfajta jellemfejlődésen menjen keresztül! Kellenek részletek az egymásra találás utáni időről is, kell testiség, szexualitás is bele, de nem sok. Előnyben részesítették a történelmi környezetet, és kiemelték a Happy End fontosságát. Tabunak vagy legalábbis kerülendőnek tekintették a szexualitás nyílt ábrázolását, a pornográfiát, a sadizmust vagy a tragikus véget. (RADWAY 1984, 74.)

A zsánernek (de még a könyvborítóknak is) és a szerzőknek tehát sok elvárásnak, szabálynak kell(ett) megfelelniük (az azonnali szerelemmel kezdődő és tragikusan végződő Eric Segal-féle *Love Storyt* például utálták).

A kötelező fordulatok kényszerítő erejére, a formulára Modleski is felhívta a figyelmet. A Mills&Boon-féle sorozatokat így foglalta össze: „[...] egy fiatal, tapasztalatlan, szegény, ám jólétre vágyó nő beleszeret a jóképű, erős, tapasztalt, jómódú férfibe, aki 10–15 évvel idősebb nála. A hősnő eleinte összezavarodik a hős viselkedésétől, aki bár láthatólag vonzódik a lányhoz, mégis sokszor gúnyos, ellenséges és néha brutális vele. Végül minden félreértés tisztázódik, és a hős megvallja szerelmét.” (MODLESKI 1982, 28.) A formula, azaz a zsáner kötelező fordulatai, rögzült kódjai, ill. a várható kereskedelmi siker sokakat csábítottak románcírásra (az itthoni Harlequin-sorozatnak rengeteg álnéven publikáló magyar szerzője lehetett) vagy akár paródiáírásra (Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán. A test angyala*), esetleg a „ha egyet olvastál, mind olvastad” megállapításra, ám mindezek ellenére sem a megalkotásuk, sem a befogadásuk nem egyszerű képlet.

FORMULA, ELVÁRÁSOK 2.

Mint láttuk, a romantikus és általában „a populáris irodalom műfajainak, illetve az ezeket képviselő műveknek egyik jellegzetessége a nagyfokú szabályozottság és kiszámíthatóság. Az ilyen művek szerzői jellegadó motívumokkal, tipizált karakterekkel és helyzetekkel [...] »bevált« cselekményszöveési eljárásokkal dolgoznak. Az egy műfajhoz, alműfajhoz tartozó művek témája és felépítése egy bizonyos elvont

modellt (sémát, történetképletet) követ, más szóval [...] »egy kaptafára készül«.» (BENYOVSZKY 2019, 79.)

A zsánercentrikus kreatív-írást oktató könyvek (LIESKE 2018), blogok, cikkek (HEESUNG 2017, ANONYMUS 2019), You Tube-csatornák ezt a „kaptafát” igyekeznek legyártani, s miközben egymástól is átmennek ötleteket az „akadémiai” elemzésektől (RADWAY, RAMSDALL stb.) sem maradnak érintetlenek. Ha egy szuperlistát kéne belőlük és a saját megfigyeléseimből összeállítani – különös tekintettel a kortárs románc alszánerére – nagyjából így nézne ki a *Hogyan írjunk romantikus regényt-recept* (formula):

1. Találjuk meg a piaci rést (a niche mindenek felett), azaz a megfelelő alszáneret! Nézzük meg az Amazonon a választékot, aztán, ha nem ismerünk eléggé, olvassuk bele magunkat! Ismerjük a műfaj/alműfaj szabályait, toposzait, kódjait! (Ezekről a konvenciókról külön-külön listát, receptet lehet írni.) És tartsuk be őket! Az ezektől való eltérést a kiadók szerkesztői – mint a műfajok kapuőrei – nem tolerálják. (GORRIS 2015, 3.) Találjuk meg a (zsáner)kiadónkat is: tanuljunk meg vele kommunikálni. (Például miért érdemes a könyvünket a figyelemre? Mi a sajátossága? A magánkiadást sem kell elutasítani.)

2. Ha választottunk, dolgozzuk ki alaposan azt a környezetet/világot, ahol az események zajlanak: a kellemes, hangulatos, egzotikus helyszínnek előnyt élveznek! Mindig legyen egy zártabb, kisebb tér, ahol a karakterek összetalálkozhatnak! Akár történelmi regényről, akár fantasztikus világról legyen szó, itt van a szükség a legprecízebb kutatómunkára.

3. Találjunk ki egy erős szerelmespárt, akikre érdemes figyelni! A hős legyen férfias, legyen egy tesztszterontól szagló, de egzisztenciával is bíró Rómeó, akinek esze is van, és aki, kemény gyerekkora lévén, ismeri a kiszolgáltatottság érzését is; a hősnő legyen erős, kitartó, pörgős, de legyenek hibái, gondjai, nehézségei is! (Persze, még jobb, ha két hős is van, akik között őrlődik a hősnő: Mr. Bajhozó és Mr. Jófiú.) A hősnő – amennyiben kortárs regényről van szó – jó, ha a glamour/szépségipar, a média, esetleg a gasztro- vagy az üzleti világ szereplője. Az elbeszélést a hősnő/mellékszereplőnk szempontjából kell megírunk – gondolataikra, tűnődéseikre, érzéseikre, emlékfelvillanásaikra külön fókuszálva. A hősnő ne vessen sokat, de szomorkodjon, zokogjon is alkalmanként.

4. A Mindent Tudó, külső elbeszélőt variálhatjuk autodiegetikus (E/1) narrátorral. Ferrissék egyenesen úgy látják, hogy a kortárs romantikus regények (első-sorban a chick lit) narrációjának „hitelességét” továbbra is a jól bevált, intim E/1-es személyű elbeszélői eljárásokkal (a dokumentarista naplóval, a vallomásos levéllel, e-maillal) lehet erősíteni. Ezekkel a realizmust imitáló írói technikákkal az olvasó észlelési horizontján úgy jelenik meg a szöveg, mint ami már tulajdonképpen nem is irodalom/fikció. (FERRIS 2006, 6.)

5. Ne féljünk használni a romantikus regények kapcsolati sablonjait, trópusait, kódjait! Sajnos, már nincs új a nap alatt. Ábécé-sorrendben ezek közül választhattunk: alfaférfi, álkapcsolat (amikor úgy tesz egy pár, mintha együtt járna, és végül

tényleg összekerülnek), álruha (mint Shakespeare-nél), amnézia (amikor látszólag az egyik szereplő elfelejti a szerelmét, de mégse), antihős. Mr. Bajhozó mint randipartner, barátból szerelmestárs, bosszú, celebhős, cowboyhős, ellenségekből barátok, majd szerelmesek, emberrablás (Stockholm-szindróma). Félelem az elkötelezettségtől, fogadásból felszedés, főnök és alkalmazott viszonya, gondozó és gondozott viszonya, hazatérés (a hősnő a lenézett, elhagyott otthonában lel boldogságra), házasságközvetítés, időutazás, Mr. Jófiú. Királyi vérvonal, közös gyerekkor, legjobb barát testvérébe beleszeretni, levelezőtársak, megmentő, playboy, partra vetett hal (amikor a hősnő olyan helyzetbe kényszerül, ami kulturálisan diszkomfortos a számára). Sebek, sérülés, szép és a szörnyeteg, szerelmi háromszög, tiltott szerelem, titkok, városból vidékre/kistelepülésre/farmra költözés stb. (LIESKE 2018).

6. A konfliktus a romantikus cselekmény szíve-lelke, az akadályok, ellentétek fontosabbak mindennél, ne kapkodjuk el őket! A konfliktusok fajtái az alábbiak: egyszerű/bonyolult félreértés vagy rosszindulatú félrevezetés, társadalmi pozíciók eltérése (vagyoni különbség, kulturális különbség, habituseltérés, életmódbeli, világképbeli különbség), korkülönbség, családi állapot, történelmi esemény, család-történelmi ellentét, betegség/baleset.

7. A mellékszereplőket, mellékkaraktereket is dolgozzuk ki alaposan! Ki tudja, még talán egy folytatást is írhatunk velük. Ha kortárs regényt írunk, bandáztassuk, buliztassuk meg a hősnőt a barátnőivel, hisz az életet szeretni kell! A barátnők (esetleg a meleg barátok), akárcsak az életben, még a szerelemnél is fontosabbak lehetnek: tükrök ők, gyóntatók, terapeuták, tanácsadók, az igazságot a szemünkbe kiáltók, néha riválisok is – de legfőképp sorstársak-nőtársak-útítársak az élet labirintusában.

8. Ja, a hősnőt azért NE határozza meg teljesen a partnere. Adjunk neki autonómiát!

9. Humor (vidámság, életszeretet) nélkül nem létezhet a zsáner: ez leginkább a narrátor/karakter önmagához és a világhoz való (elsősorban) ironikus viszonyából fakadhat. A világ, a közeg, a szereplők pontos megfigyelése, szellemes jellemzése védjeggyé is válhat.

10. Ha kortárs regényt írunk, fontos a referencialitás: az olvasó és a szerző világának a metszéspontjai. A közös történelmi-társadalmi közegre (ez sokszor a populáris kultúrából származik) való utalást amúgy is nehéz elkerülni, ám érdemes néhány tudatos utalással rájátszani: a „prezentista-stratégia” legújabb példája Fejős Éva karantén-novella-sorozata. (A legjobb talán, ha nem tudja az olvasó, hogy pontosan mikor játszódnak az események, csak körülbelül.)

11. A szex leírásával csak óvatosan: mindenképp kell bele, de csak a megfelelő helyen, a megfelelő időben, a megfelelő emberrel, a megfelelő szintig. Ha szeretnénk a hetero-normativitástól, a demiszexualitástól eltérni, vagy erősebb jelenetekben utazunk, át kell pozicionálnunk magunkat egy másik alzsánerre: itt legitimebb alkalmunk lesz a szexualitás nyíltabb, változatosabb ábrázolására. Vigyázzunk a nemi szervek megnevezésével, ne váljunk nevetségessé! És – sose nézzük le közben a monogámiát!

12. A vallásosság megmutatásával csak óvatosan bánjunk, arra ott van egy másik alzsáner: a keresztény romantikus könyvek. A felekezet nélküli „spiritualitással” is óvatosan bánjunk: a New Age már Post New Age, túl sokan megmosolyoghatják. A hősnő persze járhat ettől még jógaórákra.

13. Tanuljunk a kedvenc íróinktól! Tanuljunk a szórakoztató zsánerbirodalom többi szerzőjétől! Mixeljük az ötleteiket! Az egész populáris kultúra az ötletek végeérhetetlen kombinációjáról és reciklálásáról szól: keressünk olyan kombinációt, ami még talán nem volt!

14. Ne hallgassunk a gúnyolódókra, ellenszurkolókra és a zsáner ellenségeire!

15. A Happy Endről soha ne feledkezzünk meg, bár ma már nem kell annyira bombasztikusnak lennie: a házasság például már nem feltétlenül a végső megváltó.

MAGYARORSZÁG, OLVASÓK

Távoli összehasonlításként vessünk egy pillantást a zsáner USA-beli helyzetére. A könyvkiadási statisztikákkal is foglalkozó Nielsen piackutató cég adatai szerint a romantikus könyveket, mely az összes fikció 29%-át teszik ki 84%-ban nők olvassák. Az olvasók ugyanakkor 81%-ban fehérek (latin-amerikai 6%; afroamerikai 6%), a legtöbben (28%) 30–44 év közötti, de a többi korosztály is jelentős arányban képviseli magát: 13–17 (6%); 18–29 (25%), 45–54 (17%), 55–64 (11%), 65+ (13%). (COYLARD 2016.) Más becslések, sejtések szerint a kortárs szerelmes regény egyik alzsánerét, a chick litet elsősorban középosztálybeli, egyedülálló húszas vagy a harmincas éveikben járó nők olvassák a legjellemzőbben. (GUNNE 2015.)

Ha a korai magyarországi olvasásfelmérések adataihoz fordulunk, a két fő tendencián (a praktikus tudást közvetítő szövegek és a kommersz irodalom növekvő kedveltségén) belül megállapítható, hogy az érzelmes, romantikus regények olvasottsága 1978-tól évtizedről-évtizedre megugrott (GEREBEN 1998, 108). A romantikára „specializált” befogadók a könyv olvasók mintegy hetedrészt teszik ki, de teljes hatókörük a nyolcvanas években meghaladta a könyv olvasó társadalom 20%-át is. „A „romantikus” ízlésképlet legkisebb arányban a huszon- és harmincévesek, a fővárosiak és a diplomások körében fordult elő, legerősebben pedig a közép- és időskorúak, a kis falvak lakói, a nagyon alacsony végzettségűek, valamint a szakképzetlen fizikai dolgozók, a háziasszonyok és legfőképpen a nyugdíjasok csoportjához kötődik – kommentálták a kutatók az eredményeiket. (I. m. 123.) Az ún. értelmiség – teszik hozzá – „legsajátabb (bár kissé halványuló) ízlésbeli jegyének a modern értékes irodalomhoz való vonzódást (valamint a romantikától való elzárkózást) tekinthetjük”. (I. m. 124.)

Egy későbbi, másik módszert alkalmazó, 2003-as felmérés, mely a 14–75 év közöttiek olvasási szokásait vizsgálta a romantikus könyvek csoportjába a történelmi tárgyú műveket is besorolva 34%-os olvasottsági arányt mutatott ki. Olvasói habitus-osztályozásában a romantikus zsáner olvasóit a „intenzív sztori-keresők” (64%), az „érzelmesek” (92%) között, illetve kis részben a „mindenevők” klaszterében he-

lyezte el. Míg a „mindenevők” között jó anyagi helyzetben élő, nagyvárosi tanulókat, diplomásokat találunk, az „intenzív sztori-keresők” inkább magasabb jövedelmű, nagyvárosi nők, akik 50–59 év közöttiek és legalább érettségivel rendelkeznek. Az „érzelmesek” („álmodozók, merengők, széplelkek” teszi hozzá az értekezés) körében a nők, a 14–17 év közöttiek és az 50 év felettiek, a tanulók, a legalább érettségivel rendelkezők, valamint a nagyvárosokban lakók és a jövedelmükből kényelmesen megélők felülreprezentáltak, míg férfiakat és alacsony végzettségűeket az átlagosnál jóval kisebb arányban találunk köztük. (GYENES 2005, 56–59.)

A legfrissebb, 2019-es reprezentatív felmérésben a felnőtt válaszadók 31,1%-a jelölte meg a romantikus zsánert (elsőnek a krimit!) a kedvenceként. (TÓTH 2020, 22.) Évtizedek óta töretlen a kedvenc szerzők listáján Danielle Steel neve is, de a legnépszerűbb legutóbb olvasott írók között 2019-ben a tizedik helyre még egy magyar romantikus szerző is bejutott: Fejős Éva. A zsáner kedveltsége ugyanakkor korosztályfüggetlennek tűnik ma is, a 10–13 év közöttiek 20,6%-a, a 14–17 közöttiek 29,93%-a olvassa a tiniknek szóló romantikát (GOMBOS–CSIMA 2020, 52.), de az idősök, nyugdíjasok 33,4%-a (ennek 92%-a nő) is zsánerhívőnek számít. (GOMBOS et.al 2020.)

MOZAIKOK, ROMANTIKUS LEKTÚRÖK

A következőkben még mozaikosabban olyan ötleteket, kérdéseket, perspektívákat igyekszem felvetni, felvillantani, melyekről a későbbiekben is érdemes lehet töprengeni:

1. (Eszképizmus, kapitalizmus)

A romantikus regények nem akarnak a lét kapuin döngölni, bevallott céljuk a szórakoztatás-rekreáció, s ekként állnak hozzá az olvasóik is. „Szeretem azokat a történeteket, amelyek kiemelnek a szürke mindennapokból” – válaszolta Radwaynek egyik interjúalánya arra a kérdésre, hogy miért jó romantikus regényeket olvasni. „Valami más, mint a megszokott élet” – felelte egy másik. „Jó vakációra menni a hétköznapokból” – vélte egy harmadik. „Ez egyfajta menekülés a mindennapokból” – így a negyedik.

A zsáner paradox működését abban látta az olvasáskutató-irodalmár, hogy míg e többgyermekes, házasságban élő középosztálybeli nők a patriarchátus elnyomó, szabályozó gyakorlatai elől mindig a romantikus könyvek olvasásával menekülnek el (melyekben szabadságukat, értékességüket, fontosságukat időlegesen megélhetik), az olvasmányok maguk rendre a házassággal érnek véget, mely intézmény épp az elhagyni kívánt patriarchátus alfája és omegája. Cseberből cseberbe jutnak tehát minden olvasással. A patriarchátus elnevezés azonban nem teljesen fedi le a tapasztalataikat: a mókuserék, a szürke hétköznapok, a megszokott élet fenomenjei sokkal inkább a meg nem fizetett és meg nem becsült, láthatatlanná tett „házimunkáról”, az élet újratermeléséről (bővebben erről itt: CSÁNYI 2018), az elidegenedett

életről, magáról a termelési módról árulkodnak. A romantikus regényolvasás motivációi – „a populáris kultúra mindannyiunk ópiuma” felkiáltással – így akár a kapitalizmuskritika irányából is megérthetővé válnak: „Ha menekülés is, [...] gyógyító [...] és sokkal olcsóbb, mint a többi nyugtatószer, alkohol vagy az addiktív TV-sorozatok” – válaszolta egy újabb adatközlő Radwaynek. (RADWAY i. m. 53.)

2. (Metafizika, szerelem)

Ebből kifolyólag a szerelem az ipari civilizáció szekularizált emberének egyetlen, utolsónak tetsző metafizikai tapasztalatlehetősége, értelemadó konstrukciója, „kulturális narratívája” (ROACH 2016), ám ezt is a kiszolgáltatottság, a szeszélyes és vak fátum árnyai veszik körül (az író afféle papnóként ezt a kontrollálhatatlan erőt próbálja megszelídíteni). Az élet üres, értelemnélküli forgatag – sugallja e könyvek többsége, az egyén/az individuum számára egyedül a megváltó szerelem marad meg, egyedül ez képes kiemelni a magányból és céltalanságból. A világ veszélyes hely ugyan, minden kapcsolat kockázat, de csak ezért érdemes még élni. A zsáner nyugtatószerének szlogenje: Mégis románc! Nem túl szívderítő Žižek diagnózisa – Kiss Viktor összefoglalásában – ebből a szempontból sem: „[...] az egyén tudja, hogy a világ kaotikus, kizsigerelő, bizonytalan, élehetetlen és kilátástalan. Mikor munka után elmegy kocogni, jógázni vagy éppen egy romantikus vacsorára, azzal azonban Žižek szerint azt bizonyítja, hogy abban is hisz, hogy a világban mégis létezik harmónia, van esély a feltöltődésre és a fejlődésre, vannak utak és számtalan lehetőség, ami boldogságot kínál. Žižek szerint a kocogás, a jóga, a romantikus szerelem stb. az a fétis, amely megmutatja, hogy az egyén valójában (a tényleges gyakorlatban) a hazugságban hisz, abban, ami tudatával ellentétes.” (KISS 2014, 137–138.)

3. (Centrum, félperiféria)

Az európai műfordítások 60%-a angol vagy amerikai alaplumból készül. A centrum-periféria modell, a világrendszer gazdasági-kulturális aránytalanságai és függőségi viszonyai ezzel együtt a műfaji kritérium-rendszert, a könyvkiadás témáit, a zsánereket, alszánereket is alakítják, diktálják, vagyis az erősebb pozícióban lévők érdekei nemcsak az árutermelésben fejeződnek ki, hanem „a mércéül szolgáló világnézetben, életmódban, normákban és az azokat újratermelő funkciókban, például a művészetben, médiában és kultúraiparban”. (CSÁNYI 2018, 171.)

Érdemes lenne megvizsgálni egyszer az angolszász romantikus regények ideologikusságát, normarendszerét, és összevetni a hazai könyvekével. Mennyire különfélék, változatosak hozzájuk képest az itthoniak?

4. (Szégyen, kánon)

Paula Regis úgy látja, hogy a romantika máig a legnépszerűbb és egyben legkevésbé tisztelt irodalmi műfaj a populáris zsánerek között. Miért van ez máig így, és lehet-e köze az irodalmi szocializációhoz? Az irodalmi kánonokból (a szuperkánnonból), az olvasóvá nevelés hivatalos gyakorlataiból milyen mértékben hiányzik a

zsáner és a róla való beszéd? A kötelező irodalmak és a „pad alatti” olvasmányok/az örömolvasás harcában mit tud kezdeni az oktatás a romantikus könyvekkel?

5. (*Bestseller, kritika*)

Mivel nincs Magyarországon igazán „akadémikus” bestseller-kritika (ZELEI 2014) és még kevésbé romantikus regény-kritika (ez még az USA-ra is igaz, ahol pl. Nora Roberts-ről idáig két alkalommal írt a New York Times: CAMERON 2020, 5.), mely akár esztétikai-ideológiai szempontból szólhatna hozzá e művekhez, az érdeklődők a „laikus” befogadókhoz, közösségi oldalakhoz (moly.hu), blogokhoz, book-tuberekhez fordulhatnak ismeretekért. E hozzászólások, megnyilatkozások zömében a tetszett/nem-tetszett; bele tudtam magam élni/nem tudtam magam beleélni; szimpatikus volt a hősnő/nem volt szimpatikus a hősnő ellentétpárjaival jellemzik a szövegekhez való viszonyukat, a cselekményszövés összetettségét értékelik, valamint spoilermentes tartalomismertetéssel hívják fel a figyelmet a könyvekre. Az „akadémikus” kritika számára vagy láthatatlanok e művek vagy az elmarasztaló-hagyományba illeszkednek (röviden: a giccsek közé sorolják őket) vagy megpróbálnak „felvilágosultan örvendezni” a zsáner sikere fölött, óvatosan kerülgetve bármiféle radikális bírálatot, mellyel olvasók tízezreit sérthetnék meg. Mindezek mellett nem lenne-e képes a kritika olyan visszacsatolásként is működni, mely hasznára válhatna az íróknak, szövegeknek, egyaránt?

6. (*Műfajéletkor, műfajhalandóság*)

Escarpit szerint egy irodalmi műfaj „élete” (ide sorolja pl. az angol realista regényt, az Erzsébet-kori tragédiát, a klasszikus történelmi regényt) 30–35 év, egy emberi életnek majdnem a fele (ESCARPIT 1973: 32). A romantikus regény élete egészen hosszú (ha a görög szerelmes regényeket vagy a kínai, japán női regényeket is bele vesszük az egyik legidőtlenebb), az alszánerek, ill. al-alszánerek élethossza viszont további vizsgálatokra is érdemes lehet. Vajon meddig élnek még a „romantikus vámpírregények” és leáldozott-e a chick-lit zsánerének? Miért?

7. (*Szubbkultúra, siker*)

Escarpit szerint az irodalmi siker egyik oka, hogy az író és az olvasó között nincs jelentős különbség, ugyanazon társadalmi réteghez tartoznak, szándékaik egybeesnek, a könyvben mintegy megfogalmazódnak a csoport elvárásai. (ESCARPIT 1973, 94.) A különböző alszánerek mögött vajon milyen csoportokat lehet beazonosítani?

8. (*Tanácsadás, bátoritás*)

A kortárs romantikus regények vagy a modern nőképpel dolgozó történelmi regények a kor tanácsalanságát, kaotikusságát, elidegenedettséget hol tudatosan, hol kevésbé tudatosan tükrözik. Válaszuk a „csak azért is szerelem”, illetve az „először légy önálló, aztán jöhet az a szerelem is akár!” A hetvenes évektől megugró prakti-

kus, pszichologizáló funkcionális könyvek üzenetei mára átszivárogtak a regényekbe is. A Tanácsadó Irodalmak Korából a Bátorító Irodalmak Korába léptünk, mely irodalmak egyetlen üzenetet közvetítenek: Ne add fel! Bízz magadban! Bátorság! „A bátor nő olyan, mint a mágnes. Aki kézben tartja az életét, vonzza az embereket. Azt verték a fejünkbe, hogy a magbiztosság nem nőies. Nagy tévedés. Akkor válsz szeretetűvé, ha bízol az erődben.” (Vass Virág: *Vulevú*) „Az álmaink azért vannak, hogy újraálmodjuk őket akkor is, ha összetörték.” (Fejős Éva: *Cuba Libre*)

9. (Álmodozás, neoliberalizmus)

„Ha volt valaha olyan rendszer, amely álmaik segítségével ejtette rabul az embereket – írja Žižek – a boldogság álmával, azzal, hogy a siker csak rajtad múlik, hogy a küszöbön áll a szerencse, hogy ha kitartó vagy, sikerülnie kell, hogy korlátlan élvezetek várnak rád stb. –, az a kapitalizmus volt. Másutt van az igazi probléma. Abban, hogy az emberek még mindig hisznek a kapitalizmusban. Annak ellenére is, hogy a válság kérlelhetetlen valósága ilyen brutálisan és sokadszor zúzta szét a fenti álmokat.” (ŽIŽEK 2009, 25–26.)

A kortárs romantikus regények egy része az ún. „neoliberális szubjektum” modelljét propagálja, mely emberideál mindig kreatív, bátor, vállalkozó kedvű, fogyasztásorientált, társadalmilag nem determinált (CSÁNYI 2018, 65.), s ha valaki esetleg nem ilyen, érdemes terapeutához vagy coachhoz fordulnia. A regényekben ábrázolt fogyasztáskultusz (az öltözködéstől az utazásig) vagy fogyasztáskritikának álcázott tirádák a legszembeütőbbek ebből a szempontból: a chick lit-ek „a globális, neoliberális kapitalizmus gazdaság-politikájának megfelelően olyan kívánatos világrendet alkotnak meg, melyben a személyes anyagi jólét uralkodik mindenk felett”. (idézi GUNN i. m., 2.)

10. (Identitáspolitika, üzlet)

„Valójában minden társadalmi csoportnak megvan a maga kulturális igénye, tehát a maga saját irodalma. E csoport lehet valamelyik nem, korosztály vagy társadalmi osztály, s akkor például női, gyermek vagy munkásirodalomról beszélünk.” (ESCARPIT 1973, 65.) Az identitáspolitika minden jogos, emancipatorikus követelése mellett a piacszegmentáció ideológiájaként is funkcionál.

11. (Nők, tapasztalatok)

Ha a tapasztalatnak (és reprezentációinak) létezik nemi megkülönböztetése, ha a női tapasztalat, a női észlelés megkülönböztető erővel bír, akkor az ún. „női irodalom”, mely ezeket tematizálja/problematizálja, könnyen összerosódhat a romantikus irodalommal, mely, bár elsősorban a párkapcsolatra fókuszál, az élet többi részére is rátekin. Fejős Éva valószínűleg ezért is tiltakozott egy interjúbán: „Szerintem például a *Cuba Libre* vagy a *Dalma* egyáltalán nem sorolható a romantikus regények közé, mint ahogyan a *Bangkok*, tranzit sem.” (JOLSVAI 2011.) A tematika egyébként hallatlanul gazdag: válás, megcsalás, abortusz, meddőség, örökbefogadás,

egyszülős családmodell, abúzus, betegségek a családban, halál-haldoklás, öngyilkosság, evési zavarok/testképzavarok, pánik-szorongás, bullying, függőségek, a munka világa, marginalizáltság stb.

12. (Tinik, zsánerfalók)

A romantikus könyvek olvasóinak, habár minden korosztályból és társadalmi csoportból származhatnak, két megkülönböztethető markáns csoportja van:

1. a tinédzserek, akik számára ez inkább korosztályi, tehát átmeneti olvasmánytípusnak számít, s akiket elsősorban a felnőtté válás témája izgat igazán.

És a

2. a zsánerfalók, akik bármely társadalmi osztályból származhatnak (leginkább a szélesen vett középosztályból persze), s szinte minden alzsánert ismernek, akik egészen pontosan tisztában vannak az adott regény esztétikai értékeivel, s akik a zsáneren kívül mást is olvasnak.

13. (Vass Virág)

Az egykori női magazin-szerkesztő (*Nők Lapja*, *Elle*) 2009-es debütálása óta már nyolc regényt írt, ami a zsáner szempontjából önmérsékletéről tanúskodik. Az eladási, olvasottsági indexéről kevés adat lelhető fel, ez részben talán egyszerű kiadóváltással is magyarázható (a tönkrement Ulpius után jelenleg a zömmel ifjúsági könyvekben utazó Central Média-csoport adja ki), részben talán pozicionálási bizonytalansággal. Vass Virág a chick lit-ek „a munkában sikeres, a szerelemben kevésbé” kettős problematikáját hol az egzotikus utazási-ismeretterjesztő regények (Franciaország, India, Moszkva) logikájával keveri, hol a múltba révedés (hetvenes–nyolcvanas évek) nosztalgikus történeti perspektívájával. Egyik visszatérő szereplője (*Vulevú; Sokszor csókol, India*), Török Szonja tévés-újságíró a zsánerszabályoknak megfelelően „szenvédélyes természetű”, a „szenvédélyes férfiakat szereti” és „nem szereti az üresjáratokat”. Szívesen figyeli meg a környezetét és önmagát (olykor kénytelen észrevenni, hogy „irracionális érzései” vannak) és több „kudarcba fulladt szerelem és majdnem esküvő után” óvatosabb stratégiával közelít vagy éppen távolodik az őt ostromló férfiktól. A moly.hu-n mégis inkább egy elköteleződni képtelen, felelősségtől féltő, kalandokat hajszoló férfiról szóló könyvét, a *Sohaférfi* regényét szerették a legtöbben.

A többi könyvével kapcsolatban megosztottabbak a vélemények. Az irodalomkritikusok közül Szöllősy Balázs találta figyelemre kevésbé méltónak egy regényét (*Ringass, Amadus*) – kiemelve a formulák erős jelenlétét: a kortársi helyzet, a self-made üzletasszonyok világa, az egzotikus helyszínek, a különleges és jómódú hősnők történeteit kiszámíthatónak, felszínesnek találta, a dramaturgiát esetlennak, az ismeretterjesztői szándékot sikerületlennak, üzeneteit pedig szirupos, pszichológizáló álbölcsességeknek. Vass Virág (illetve narrátorai) erőssége az ironia, a pontos megfigyelések és jellemzések (itt-ott már mondatesztétikai szándékok is felsejlenek): „A szerkesztőségben – mint általában a többemeletes irodaházakban – volt

egy íratlan és igazságtalan szabály. Az élet lényeges kérdéseit a cigarettázásra kijelölt helyiségben tárgyalták meg. Ez a gyakorlat azt sugallta, a nem dohányzók életében nem vetődnek fel igazán lényeges kérdések. Vagy ha mégis, ne számítsanak együttérzésre.”

Legújabb regénye (*Az örökké rövid története*), melyet „a Kádár-korszak egyik legsikeresebb manökenjének rendkívüli életútja ihletett”, az egykori csíkos-könyvek edukációs hagyományához kapcsolódik.

14. (Fejős Éva)

„Fáradhatatlan mindig megújuló történeteivel új lendületet ad a fáradt női szívnek” – írják róla a moly.hu-n. A több mint 30 magyar vonatkozású regényt megjelentető, saját kiadót alapító Fejős Éva (írói álnevei: Carol N. Fire, és Sydney Scott) a romantikus sikerlisták állandó szereplője, bár ő maga inkább atipikus romantikus-szerzőnek tekinti magát: „A regényeimben nem az a nők életcélja, hogy »megtalálják a másik felüket«. És azt hiszem, az életben sem ez a legfontosabb a nőknek, hanem az, hogy megtalálják önmagukat, harmóniába kerüljenek önmagukkal, kiteljesedjenek. Aki egyedül képes a boldogságra, az a partnerével is boldog lesz – de ha valaki a másiktól várja a boldogságát, az nem biztat sok jóval. Szerintem az önmagunkkal való találkozásról is szólnak a könyveim.” (JOLSVAI uo.)

Az író nő tehát a női irodalom vagy akár a gendersemleges igényes lektúr felé pozicionálja magát. Fejős Éva regényeiben a legtöbbször szándékosan több karaktert állít a figyelem középpontjába (röviden felvillanó, filmszerű jelentekben), s afféle sors-svédasztalként kínálja fel őket olvasóinak, hogy aztán ki-ki választhasson magának belőlük vágyainak, személyiségének megfelelően. Az azonosulást különféle sors-nehézségekkel, sebekkel, problémákkal, súlytalan, ám melodramatikusnak tűnő eszközökkel igyekszik realiztikussá tenni. (A *Hotel Baliban* pl. egy trauma, egy tizenhét évvel ezelőtt elkövetett bűnrészesség fájdalmas emléke rontja le, dülja fel a szereplők életét, mely bűnről utóbb kiderül, meg sem történt.)

Menyhért Anna a több szálon futó cselekményvezetés ügyessége mellett épp az azonosulást, a saját életre való vonatkoztatás lehetőségének erényét emeli ki a *Bangkok, tranzitban* (MENYHÉRT 2008). Károlyi Csaba ugyanezt a regényt, gördülékeny stílusát, kidolgozott párbeszédeit, jelenetkezelését dicsérve, profi munkának nevezi (KÁROLYI 2008).

Fejős Éva – Vass Virággal ellentétben – nem sokat vesződik a stílussal vagy a retorikai kidolgozottsággal. Fő erőssége valóban a cselekményhalmozás, a helyszínváltások és színes karakterek kidolgozása, ám e cselekmények, legyenek akár külső események, akár belső, káprázatosan banálisak tudnak lenni, a karakterek lélektani motivációi pedig hiteltelenek. Regényei hajoljanak akár a krimibe (*Nápolyi vakáció*), akár a spirituális fejlődésregénybe (*Bangkok, tranzit*), akár sorskatalógusba (*Csajok 1, 2*), elsősorban bátorítani akarnak és életkedvet adni. Tanácsai, bátorításai Oravecz Nórát időben is megelőzve, a pozitív pszichológiára épülnek: „Túl sokat kérdezel, és nem bízol magadban, az érzéseidben, a megérzéseidben. Azt jelenti, hogy ma-

gad mögött hagyod a kétségeidet, és megteszed, amit meg kell tenned. Akkor, majd látod, mit nyerhetsz, ne azt nézd, hogy mit veszítesz a másik oldalon. Ne csak az eszedet használd, amikor döntesz. A szíved vezessen. És ha majd választanod kell, ne a látszólag könnyebb úton indulj el. Elég erős vagy ahhoz, hogy végigmenj a nehezebb úton is. Majdnem ugyanoda fogsz elérni, de más út lesz majd mögötted, és tiéd marad az erő, amit utad során gyűjtesz.” (*Hotel Bali*) „Arra gondold, hogy megvan, amire vágysz. Ne a vágyad hiányára gondold, hanem képzelj el, hogy megvan, amire vágysz. Mert addig, amíg csak a vágyad hiányát érzed, amíg szüntelenül ez jár az eszedben, nem leszel boldog.” (*Hotel Bali*)

15. (Fábián Janka)

Történelmi romantikus regényként pozicionált műveivel tíz éve lépett a piacra. A történelmi románc és a történelmi regény vagy a történelmi kalandregény közötti különbségeket (de még magukat e kategóriákat) máig sem sikerült megnyugtató módon tisztázni az irodalmároknak, hacsak úgy nem: a történelmi regényeket férfiak ír(hat)ják, a történelmi románcokat nők. Mivel a szerelem központba helyezése és a boldog végkifejlet kritériumai (ezek már a chick litben is relativizálódtak) ebben az esetben sem mindig segítenek, az olvasó a kiadói-pozicionálás alapján vélhet egy kiadványt inkább romantikus történelmi könyvnek. Ebben az esetben valószínűleg nő írta és „könnyű olvasni”, szemben az egyszerű, ám annál „komolyabb, veretesebb” történelmi művekkel...

A történelmi románc marketing kategóriájának létrejöttét valaki Kathleen Woodwiss *A láng és a liliom* című, tizennyolcadik században játszódó Hamupipőke-regényéhez köti. (BIANCHI 2015, 249.) A műfaj fő erényeként az ismeretterjesztő-edukációs aspektusát szokás kiemelni. A romantikus műfajok hierarchiájában a kiadók és az olvasók egyértelműen a legmagasabbra helyezik a történelmi románcot, akár azzal is, hogy keménykötésben jelentetik meg. Radway olvasói mindenesetre ezt a zsánert kedvelték a legjobban.

Magyarországon ez idáig inkább csak fordításokban láttak napvilágot a zsáner darabjai, Fábián Janka és Ugron Zsolna (még korábban akár Szécsi Noémit is idesorolhatjuk) kezdték meg a terület felfedezését. Fábián Janka regényei általában magyar közegben a modernitás-felvilágosodás (18–19. század) korában, illetve a 20. század mozgalmas időszakaiiban (I. világháború, II. világháború, 1919, 1956, 1968) játszódnak, és szívesen alkalmazza egy könyvön belül a nagyobb időugrásokat is. (Ezzel egyértelműen a családregegy-sorozat felé tágítva a tematikát.) Hősnői sokszor árvák vagy félárvák, többnemzetiségűek, polgári származásúak, s a műfaj szabályai szerint a szerelemben az autonómia lehetőségeit keresik (*A német lányban* ugyanakkor ez szándékosan felemásan sikerül: a hősnő mindig egy jóval idősebb, védelmező figura unszolásának enged).

Bár egy kritika (az *Adél és Alíizról*) ezt írja: „Van itt szerelmi háromszög, nem kívánt terhesség, ármány és gyűlölet, az öröknek hitt barátság megszakadása, sőt, még gyilkosság is”, összességében elégedetlen vagy legalábbis ambivalensen viszo-

nyul a könyvhöz. Míg kiszámítható szappanoperába illő cselekményről, „végtelenül egyszerű eseményekről”, kidolgozatlan karakterekről, közhelyes megfogalmazásról ír, kénytelen hozzátenni: „Tehát a könyv cseppet sem unalmas.” (BENCZI 2013.)

A történelmi perspektíva (az ilyenkor szokásosan elhangzó sok-sok könyvtári kutatás felemlegetésével) és a fikcionalizálás lehetősége valóban nagy mozgásteret adhat az írónak, pláne, ha az anakronizmusokat is elkerüli: Fábian Janka valóban él e lehetőségekkel, váratlan eseményekkel teszi feszültté a szövegeit, de a szöveg megformáltságára is figyel. Az epikusabb részeknél (tájleírások összekapcsolása a hősnő lelkiállapotával) a literátusi igény egyértelműen kiderül. „Üzenetei” a chick-litek önkeresési koncepcióival szemben konzervatívabbak: „Én istenhívő vagyok – mondta végül, az asztalon álló gyertya lángjába meredve –, ám meggyőződésem, hogy az út, ahogyan megtaláljuk Öt... nos, az mindenki számára különböző lehet. Mi több, egy ember élete során több utat is kipróbálhat. Az a lényeg, hogy a végén valamiképpen eltaláljon hozzá.” (*Lotti öröksége*) Olvasótábora, rajongótábora (a moly.hu-n minden könyvét magasra értékeli), mint a csúcspéldányszámok adataiból látható, bőven tízezer fölé emelkedett, de a könyvtári kölcsönzések (pl. Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtárban) is azt mutatják, hogy ott van az első tíz helyezett között (PÉTERFI 2016).

16. (*Borítók, kódok*)

A 19. századtól fejlődő, alakuló, egyszerre a hagyományt követő és a jelen befogadói rezdüléseit is magába építő, marketing célú, kiadói könyvborítók komplex kulturális kódrendszereknek tekinthetők (DOMOKOS 2013). A genette-i értelemben vett paratextusok (a szövegen túli könyvelemek: kiadási adatok, fülszövegek, borítók, elő-, utószók stb.) vizsgálatát a romantikus zsánernél is régóta alkalmazzák. Margaret Ann Jensen már a nyolcvanas években megfigyelte, hogy a könyvek borítói ábrázolt szerelmespár megkomponáltsága, testeik viszonya mindig a regényben megnyilvánuló szexualitás nyíltságát-zártságát kódolják. (GORIS 2015.) A borítók az alsánereket és az alsánerekhez kapcsolódó értékrendet is tükrözik.

A keresztény szerelmes regények (USA) ikonográfiájában általában a családnak van kitüntetett helye: a borítón férj, feleség, gyere(ek) szerepelnek, míg a férfi láthatóan valamilyen fizikai munkát végez (sokszor cowboy, farmer), a nő mindig alázatosan figyel rá.

Ennek pandantja a chick lit-borítók, melyeken a nő egyedül van (esetleg a barátnőivel), fő kellékei a magassarkú, a rúzs, a koktél, egy nagy kalap, esetleg egy sál. A hangulata mondén-nagyvilági vagy vakációsan-nyári. A nő minden esetben vékony, „feszes, áramvonalas, kitüremkedésektől mentes”, mint egy balerina: „a kortárs fogyasztói kultúrában a bulimiás személyiség típus a norma” – idézi ezzel kapcsolatban Séllei Bordot. (SÉLLEI 2012, 21.)

Fejős Évánál és Vass Virágnál az Ulpiusos időkben mindig a borító egyik oldalán szerepelt a filigrán menő lány, a másik oldal (talán a férfi helye) üres volt, sugallva, hogy ha nem is teljes a kép, a nő így is elvan vígan magában...

17. (Fülszövegek, szerkesztők)

„Túlélheti szerelmük a próbatételt?” „Vajon megtalálták-e a boldogságot?” A paratextusok elemeiből a fülszövegek igazi csemegék. Ezek a legtöbb esetben a zsáner, s így a romantikus-formula legjobb ismerőinek, a szerkesztőknek a szakértelmét dicsérik. A történetet mozgató alapkonfliktus pár mondatos leírásából, a szereplők rövid jellemzéséből s a kötelező költői kérdésből álló egypercesek vizsgálatából monográfiát kellene valakinek írnia.

18. (Kiadók, szerzők)

A hazai kiadók között akadnak kifejezetten romantikára – és akadnak az általában vett zsánerirodalomra – specializálódott vállalkozások. A legtöbb romantikus kiadványt a Maecanas Kiadó, az Ulpus (tönkrement), a Gabo, az Álomgyár, a Ciceró, a Könyvmolyképző, a Maxim Kiadók adták/adják ki, de szinte minden kiadónak vannak alkalmi romantikus kötetei. Mellettük alakultak/fejlődtek ki a világszerte is jelenlévő magánkiadásnak, szerzői könyvkiadásnak, mikro-könyvkiadásnak (egyéb elnevezések: small presses, indie publishing, vanity publishing) nevezett intézmény hazai aktorai. A nagy oligopolista könyvterjesztők brutális árrezeivel, a szerzők szempontjából mindig előnytelen szerződéseikkel szemben kiálló alkotók (tk. kisvállalkozók) közé tartozik az L&L (Leiner Laura könyveit adja ki), a Lakatos Levente Publishing vagy Fejős Éva kiadója, az Erawan, amely kiadó egyre több új, romantikus, magyar szerző megjelentetését is vállalja. Ez az újfajta publikálás és az ezzel párhuzamosan kialakuló, a digitális környezettel számot vető kommunikációs-marketingstratégiák szintén alaposabb vizsgálatot igényelnek.

19. (Szerzők, magyarok)

Meglepően sok kortárs, magyar romantikus szerző forog ma a piacon, akik valószínűleg nagyjából lefedik a zsánerpalettát: Bálinth Szabina, Baráth Viktória, Budai Lotti, Farkas Andrea, Fodor Zsana, R. Kelényi Angelika, Leiner Laura, Papp Diána, Tavi Kata, Szaszko Gabriella, Ugron Zsolna, Lakatos Levente. Megannyi vizsgálatra termett szöveg.

20. (Címek, menyasszonyok)

A tökéletes cím hajszolása minden író kedvenc időtöltése. Egy tíz évvel ezelőtti amerikai statisztikus-címvizsgálat megállapította, hogy a legkelendőbb regények címeiben gyakran szerepeltek a 'férj', a 'doktor', a 'kovboj', a 'gyermek' és a 'menyasszony' szavak. Végül arra jutottak, hogy a legideálisabb cím ez lesz: A texasi milliárdos terhes menyasszonya. (COX- FISCHER 2009.)

A legideálisabb magyar tematikájú regény címéért ezennel NKA-pályázatot hirdetünk ki.

A felhasznált irodalomból

- ANONYMUS 2019, *How to Write a Romance Novel*, In reedsy.com, <https://blog.reedsy.com/how-to-write-a-romance-novel/>
- BENCZI Boglárka 2013, *Lányregény kortárs köntösben*, Élet és Irodalom, LVII, 2013. július 19., 29. sz.
- BENYOVSZKY Krisztián 2019, *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
- Diana BIANCHI–Adele D'ARCEGALO 2015, *Translating History or Romance? Historical Romantic Fiction and Its Translation in a Globalised Market*, *Linguistics and Literature Studies* 3(5): 2015, 248–253, <http://www.hrpub.org> DOI: 10.13189/lis.2015.030508
- Lauren CAMERON 2020, *The Romance Publishing Industry and Its Reputation*, *Publishing Research Quarterly* 36:1–16, DOI: 10.1007/s12109-019-09703-2
- Anthony COX–Maryanne FISCHER 2009, *The Texas billionaire's pregnant bride: An evolutionary interpretation of romance fiction titles*, *Journal of Social, Evolutionary, and Cultural Psychology* 3(4) 49–61, DOI: 10.1037/h0099308
- K. W. COYLARD 2016, *Who Reads Romance Novels? Infographic Tells All*, In [bustle.com](https://www.bustle.com/articles/166802-who-reads-romance-novels-this-infographic-has-the-answer) <https://www.bustle.com/articles/166802-who-reads-romance-novels-this-infographic-has-the-answer>
- Ann CURTHOYS–John DOCKER 1990, *Popular Romance in the Postmodern Age. And an Unknown Australian Author*, In Continuum, *Journal of Media and Cultural Studies*, 4/1.
- CSÁNYI Gergely 2018, *A pszichoanalitikus elmélet kritikai potenciálja ma. Mélylélektan és világtrend-szer-elemzés*, *Eszmélet*, 2018. tél, 120. sz. 154–178.
- CSÁNYI Gergely–GAGYI Ágnes–KERÉKGYÁRTÓ Ágnes 2018, *Társadalmi reprodukció. Az élet újratelmeztelése a kapitalizmusban*, *Fordulat*, 24. sz. 5–29.
- Stephanie DAVIS–KAHL 2008, *The Case for Chick Lit in Academic Libraries*, *Collection Building* 27 (1), 18–21.
- DOMOKOS Áron 2013, *Az ezoterikus könyvek vizuális kódjai*, In *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgykörében*, szerk. KARLOVITZ János Tibor, Komárno, Szlovákia, International Research Institute, 39–46.
- Robert ESCARPIT 1973, *Irodalomszociológia – A könyv forradalma*, fordította VÍGH Árpád, Budapest, Gondolat
- ÉRSEK M. Zoltán 2018, *Portré: Kolosi Tamás, a márkaépítő könyvkereskedő*, In [azuzlet.hu](https://azuzlet.hu/kolosi-tamas-a-markaepito-konyvkereskedo/) <https://azuzlet.hu/kolosi-tamas-a-markaepito-konyvkereskedo/>
- Javaria FAROOQUI 2020, *The Kitchen and Beyond: The Romantic Chronotope in Pakistani Popular Fiction*, *Journal of Popular Romance Studies*, 9. Vol. (2020. augusztus)
- GOMBOS Péter–CSIMA Melinda 2019, *A digitális bennszülöttek olvasási kedve, olvasáshoz való viszonya a 2017-es és 2019-es felmérések tükrében*, *AKK*, 2(2), 45–57, DOI: 10.33569/akk.2391
- GOMBOS Péter–PÉTERFI Rita–CSIMA Melinda–DOMOKOS Áron 2020, *Időskorúak, szeniorok olvasási kedve, olvasási palettája, olvasáshoz való viszonya*, *Anyanyelv-pedagógia*, 2020/2, online, DOI: 10.21030/anyp.2020.2.1
- An GORIS 2015, *Hidden Codes of Love: The Materiality of the Category Romance Novel*, *Belphegor*, 13-1, *Distinctions That Matter/Fictions Économiques*, 1–18, DOI: 10.4000/belphegor.616
- Sorcha GUNNE 2015, *World-Literature, World-Systems, and Irish Chick Lit*. In *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, eds. Jernej HABJAN–Fabienne IMLINGER, New York, Routledge
- KIM HEESUNG 2017, *11 Secrets to Writing a Successful Romance Novel*. In [cosmopolitan.com](https://www.cosmopolitan.com/entertainment/books/a8660031/how-to-write-a-romance-novel/) <https://www.cosmopolitan.com/entertainment/books/a8660031/how-to-write-a-romance-novel/>
- Teo HSU-MING 2020, *Cultural Authenticity, the Family, and East Asian American Romance Novels*, *Journal of Popular Romance Studies*, 9. Vol. (2020. március) 1–28.
- JOLSVAI Júlia, 2011, *Fejős Éva: A könyv termék, mint a joghurt* (interjú) In [kötvefuzve.blog](https://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/20110412-fejos-eva-a-konyv-termek-mint-a-joghurt-interju.html) <https://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/20110412-fejos-eva-a-konyv-termek-mint-a-joghurt-interju.html>

- KÁROLYI Csaba 2008, *Nem is egzotikus utazás*, Élet és Irodalom, LII, 2008. október 3., 40. sz.
- KISS Viktor 2014, „Tudják, de mégis teszik”. *Slavoj Žižek és a kapitalizmus mint ideológia*, Replika, 89. sz. 129–150.
- KSH 2020, *Kiadott szépirodalmi, ifjúsági és gyermekirodalmi könyvek*, http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_evkozi/e_zkz001.html
- E. Victorine LIESKE 2018, *How to Write a Swoon-Worthy Sweet Romance Novel*, (s.l.) Epub
- Alberto MANGUEL 2001, *Az olvasás története*, fordította SZÉKY János, Budapest, Park Kiadó
- Cris MAZZA 2006, *Who's Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre*, In *Chic Lit and The New Women Fiction*, eds. Suzanne FERRIS–Malory YOUNG, New York, Routledge, 17–29.
- MENYHÉRT Anna 2008, *Lektűr, lélek*, Élet és Irodalom, LII. évfolyam, 2008. november 28., 48. sz.
- Tania MODLESKI 1982, *Loving with a Vengeance: Mass Produced Fantasies for Women*, New York, Routledge
- PÉTERFI Rita 2016, *Változások a felnőttek olvasási szokásaiban fél évszázad távlatában*. Az én könyvtáram, Bp, FSZEK
- Janice RADWAY 1984, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Literature University of North Carolina Press, Chapel Hill
- Kristin RAMSDELL 1999, *Romance Fiction: A Guide to the Genre* (Genreflecting Advisory Series), Libraries Unlimited
- Pamela REGIS 2003, *A natural history of the romance novel*, Pennsylvania, University of Pennsylvania
- M. Catherine ROACH 2016, *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture*, Indiana, University Press of Indiana
- RWA, ROMANCE WRITERS OF AMERICA é. n., *About the Romance Genre* In [rwa.org](https://www.rwa.org/Online/Romance_Genre/About_Romance_Genre.aspx) https://www.rwa.org/Online/Romance_Genre/About_Romance_Genre.aspx
- SÉLLEI Nóra 2012, *Fegyelmző gyakorlatok és fogyasztói kultúra a Bridget Jones naplójában*, TNTeF 2. évf. 3. sz. 13–24.
- Ann STEINER 2018, *The Global Book: Micropublishing, Conglomerate Production, and Digital Market Structures*, Publishing Research Quarterly, 34, 118–132, <https://doi.org/10.1007/s12109-017-9558-8>
- SZŐLLŐSY Balázs 2013, *Szirupban ázó Discovery Channel*, Szépirodalmi Figyelő 1. sz. 66–71.
- TÓTH Máté 2019, *A hazai felnőtt lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2019-ben*, Az én könyvtáram, Bp, FSZEK, http://www.azenkonyvtaram.hu/documents/11543/49234/Toth_Mate_Felnott_olvasas_konyvtarhasznalat.pdf/07ba9b52-f9a3-40b4-84bf-6dbff50d218f
- VARGA Virág 2010, „Amíg egy asszony eljut odáig”. *Magyar bestseller írók a 20. század első felében*, Budapest, ELTE BTK, PhD-disszertáció
- ZELEI Dávid 2014, *Fejezetek a hiányok könyvéről (A magyar bestsellerkritika)*, Alföld, 65. évf. 9. sz. 56–60.
- Slavoj ŽIŽEK 2009, *Egyszer mint tragédia, másszor mint bohózat*, fordította BARTHA Eszter és KOLTAI Mihály Bence, *Eszmélet* 84. sz., Mell.