

NOVÁK ZSÓFIA

Elmondom, tehát vagyok

(Kamasz)identitás, bullying és menekülés a *Tizenhárom okom volt* című regényben és adaptációjában

„Menekülés. Gyakran hallani, hogy úgy dobálóznak ezzel a fogalommal, mintha valami rossz dolog volna. Mintha az eszkélista irodalom olcsó kábítószer lenne, mellyel kizárólag a zavarodott, ostoba és téveszmés emberek élnek, az egyetlen valamire való irodalom pedig, gyerekek és felnőttek számára egyaránt, csak a mimetikus fikció lehetne.”¹ Neil Gaiman gondolata szomorú igazságra világít rá: minden felszabadító és felforgató tevékenység ellenére, mely az irodalomban, valamint annak értékelésében végbement és zajlik, sokan a mai napig hajlamosak az „érdemes” és a „méltatlan” bináris kategóriáiban gondolkodni.

Tagadhatatlan, hogy bizonyos művek és műfajok jobban megosztják a közönséget, erőteljesebb reakciót képesek kiváltani – jellegzetes ambivalencia érezhető például a fantasy, a sci-fi és a nehezen besorolható *young adult* irodalom esetében. Mint azt hatalmas közönségük is mutatja, befolyásukkal lehetetlen nem számolni; ugyanakkor, elsősorban vélt eszkélista jellegük miatt, továbbra is magukon viselik az érdemtelenység stigmáját, sőt, egyesek szerint – különösen az olvasók ifjabb generációi számára – egyenesen ártalmasak lehetnek. Vitán felül áll, hogy az ifjúsági irodalom darabjai nyelvezet, cselekmény- és karakterépítés, valamint eredetiség terén gyakran hagynak maguk után kívánnivalót; ám értékük elsősorban nem is kifinomultságukban rejlik, hanem abban, hogy olvasóikat igen mély érzelmi szinteken képesek megszólítani. Az pedig, hogy nem a valóság problémáival foglalkoznak, minden eszkélistának ellenére is téves meglátás. A fikció ugyanis olyan pozíciót kínál, melybe helyezkedve az (ifjú) olvasók saját, fojtogatóan közelinek és gyakran leküzdhetetlennek tűnő nehézségeiket és félelmeiket egy fiktív történetre vetíthetik ki, fenntartva ezáltal egyfajta kritikus távolságot, mely közelebb viheti őket a tisztánlátáshoz. Ez a mechanizmus a *Tizenhárom okom volt* című regényben, valamint a belőle készült Netflix-adaptációban is érvényesül: a *young adult* irodalom e sok tekintetben tipikus, ám bizonyos szempontokból rendhagyó példája szokatlan nyíltsággal és őszinteséggel beszél olyan, napjainkban is különösen fontos témákról, mint a zaklatás, az (iskolai) erőszak, az öngyilkosság, illetve a fiatalok szexualitása és szerhasználati szokásai. Habár Jay Asher regénye már a kezdetektől fogva vegyes fogadtatásban és megítélésben részesült, sorozatverziójának megjelenése pedig további vitákat szított a történet

¹ Neil GAIMAN, *Why our future depends on libraries, reading and daydreaming*, The Guardian, 2013. 10. 15. <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/15/neil-gaiman-future-libraries-reading-daydreaming> (Letöltés ideje: 2018. október 11.) (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – N. Zs.)

ábrázolásával, valamint témakezelésével kapcsolatban, ahhoz nem férhet kétség, hogy a *Tizenhárom okom volt* – akárhogyan is vélekedjünk róla – fontos, kikerülhetetlen dialógust nyitott meg. Asher művével és annak feldolgozásával azonban nem csupán az általuk elének tárt rendkívül komplex és szerteágazó folyamatok (esetlegesen problematikus) megjelenítése miatt érdemes – sőt, szükséges – mélyrehatóan foglalkozni, hanem azért is, mert mindenképpen bizonyítékai annak, hogy egy komolytalannak ítélt műfaj olykor nagyon is komoly problémákat képes feldolgozni.

Az irodalom, a fikció célját sosem egyszerű meghatározni; a gyerek- és ifjúsági irodalom és filmművészet tekintetében viszont egyaránt kiemelt fontosságú szempontnak tűnik, hogy az olvasó, illetve néző a lehető legteljesebben beleélje, behelyezze magát az adott alkotásba. Neil Gaiman megítélésében ez az immerzió kétségtelenül pozitív jelenség, mivel szerinte így érvényesül legsikeresebben a mű empátiaépítő hatása: amikor olvasunk, „sorozatokat, vagy filmeket nézünk, olyan dolgoknak vagyunk tanúi, melyek másokkal történnek. Rádöbbenünk, hogy rajtunk kívül mindenki más is egy »én«. Valaki más bőrébe bújunk, és saját világunkba visszatérve magunk is kicsit mások leszünk”.² Az empátia értékét nem szabad alábecsülni; különösen, mivel mai világunkban „a traumatikus élmények mindennaposak [...], ám – főként a tömegkommunikáció révén – közvetetté és személytelenné váltak, ami miatt szükségszerűen újra- és újrateremtődik a cinizmus, s csökken a szenvedőkkel kapcsolatos együttérzés és empátia”.³ E jelenség, valamint az empátia kérdésköre egyik központi témáját képezi Asher regényének is; megközelítése, sőt, alapkoncepciója viszont erőteljesen problematikusnak tekinthető. A mű ábrázolása azt sugallja, hogy a másokkal való azonosulás hiánya szélsőségesen tragikus következményekkel járhat – a történet kiindulópontját ugyanis a tizenhét éves Hannah Baker öngyilkossága adja. A lány halálát követően alig egy héttel Clay Jensen – Hannah egykori munkatársa és barátja – csomagot kap, benne hét magnókazettával, melyeken Hannah „élőben és sztereóban [...] [elmeséli az életét]. Pontosabban azt, hogy miért lett vége”.⁴ Az első megdöbbenés után pedig Clay azzal is kénytelen szembesülni, hogy mivel ő is megkapta a felvételeket, maga is egyike annak a tizenhárom oknak, melyek Hannah elmondása szerint saját életének elvételéhez vezettek. A kazettákra vonatkozó instrukciók első pillantásra egyszerűek ugyan – amennyiben el akarják kerülni, hogy a szalagok nyilvánosságra kerüljenek, a címzettek kötelessége meghallgatni, majd továbbadni őket a sorban utánuk következőnek –, az azonban már a kezdetektől fogva nyilvánvaló, hogy Hannah mondandójának végighallgatása sem gyakorlati, sem pedig lelki viszonylatban nem lehet könnyű feladat. Habár Hannah elbeszélése első pillantásra azt ígéri, hogy kimerítő válaszokat kapunk majd a lány sorsával és a halálához vezető

² *Uo.*

³ SZILÁRD János, TEMESVÁRY Beáta, *Auto- és heterodestruktivitás a gyermek- és serdülőkorban*, Egészségtudomány, 2010/1, 39.

⁴ Jay ASHER, *Tizenhárom okom volt*, ford. FARKAS Orsolya, Szeged, Könyvmolyképző, 2010, 13.

eseményekkel kapcsolatban, ez a csalóka illúzió hamar szertefoszlik⁵ – a felvételek legalább annyi új kérdést vetnek fel, mint amennyit lezárnak. Mivel viszont Hannah visszafordíthatatlan tetteivel végleg lezárta történetét, a kazetták hallgatása során Clay, vele együtt pedig a közönség folyamatosan falakba ütközik – hiába maradtak elvarratlan szálak, ezek feloldásáért Hannah-hoz már nem lehet fordulni. Tekintettel arra, hogy a *Tizenhárom okom volt* „Hannah helyzetében az öngyilkosságot mint egyetlen lehetséges opciót mutatja be (hiszen már a kezdetektől fogva tudjuk, hogy végződik a történet)”,⁶ egyes szakértők szerint ártalmasan kilátástalan módon ábrázolja a traumatikus tapasztalatokon átesett, illetve mentális problémáktól sújtott emberek küzdelmét, elmulasztva a lehetőséget, hogy reflektáljon a túlélők reménykeltő történeteire és beszéljen a küszködők megmentésének lehetőségességéről.

A történetet illető leggyakoribb és legsúlyosabb kritikák pontosan a lány döntésének esetleges romantizálását illetik. Számos pszichológus és mentálhigiénés szakember fejezte ki azzal kapcsolatos aggályait, hogy a regény, de különösképpen a belőle készült sorozat nem kellő óvatossággal kezeli az általa felvetett rendkívül érzékeny témákat és társadalmi problémákat, s nehezményezik, hogy a mű kizárólag „a borzasztó dolgokra koncentrál, melyeket [Hannah-val] tesznek”.⁷ A *Tizenhárom okom volt* kapcsán nyilatkozó szakértők egyhangúan kiemelték, hogy a mű alapvető állítása, miszerint a bullying⁸ önmagában elegendő ahhoz, hogy valakit öngyilkosságba kergetsen, nem csupán téves, de káros üzenet is: „pontosan azért próbálunk tartózkodni az olyan kijelentésektől, minthogy egy illető öngyilkossága valaki más tetteinek az eredménye, mert a túlélőket ez rettenetes büntudattal terhelné”.⁹ A Netflix-adaptáció esetében az amerikai Iskolapszichológusok Nemzeti Egyesülete is fontosnak tartotta kiemelni, hogy míg „a sorozat azt valóban helytállóan közvetíti, hogy az öngyilkosság nem vezethető vissza egyetlen, egyedülálló okra [...], azt nem hangsúlyozza

⁵ Hannah életébe csak a vele történt megrázó események révén nyerünk bepillantást, személyisége mélyebb vonásai rejtve maradnak előttünk, mint ahogy azt sem tudjuk meg, esetleg korábban küzdött-e olyan „pszichológiai alkalmazkodási zavarokkal, mint a depresszió, magány, általános és társas szorongás”. BUDA Mariann, KÖSZEGHY Attila, SZIRMAI Erika, *Iskolai zaklatás: Az ismeretlen ismerős*, Educatio, 2008/3, 382. Emiatt pedig joggal merülhet fel a vád, hogy a regény és a sorozat leegyszerűsített, sőt, valamelyest félrevezető képet közvetít az öngyilkosságig vezető komplex folyamatokról.

⁶ Elana Premack SANDLER, *13 Reasons Why* “13 Reasons Why” Isn’t Getting It Right, Psychology Today, 2017. 04. 24. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/promoting-hope-preventing-suicide/201704/13-reasons-why-13-reasons-why-isn-t-getting-it-right> (Letöltés ideje: 2019. február 11.)

⁷ Kalhan ROSENBLATT, *Netflix’s ‘13 Reasons Why’ Carries Danger of Glorifying Suicide, Experts Say*, NBCNews, 2017. 04. 22. <https://www.nbcnews.com/pop-culture/tv/netflix-series-13-reasons-why-glorifies-suicide-mental-health-experts-n749551> (Letöltés ideje: 2019. február 15.)

⁸ A bullying vagy „zaklatás olyan negatív tevékenység, amely (legtöbbször) egy kiválasztott személy ellen irányul, egyedül vagy csoportosan követhetik el, és az alábbi jellemzőkkel rendelkezik: tudatos és szándékos; célja, hogy lelki vagy fizikai fájdalmat okozzon; kiegyensúlyozatlan hatalmi viszonyok között valósul meg, azaz az áldozatnak az adott helyzetben nincs módja megvédeni magát; ismétlődően, hosszabb ideig zajlik”. BUDA, KÖSZEGHY, SZIRMAI, *i. m.*, 374.

⁹ ROSENBLATT, *i. m.*

kellőképpen, hogy [...] az öngyilkosság nem egyszerűen bizonyos stresszfaktorok vagy megküzdési nehézségek következménye, hanem jellemzően együttes eredménye kezelhető mentális betegségeknek és lesújtó vagy elviselhetetlennek bizonyuló stresszfaktoroknak”.¹⁰ Mark Henick, mentális egészségvédő és médiakomentátor véleménycikkében szintén kifejti, hogy a *Tizenhárom okom volt* az öngyilkosság veszélyes, romantizáló ábrázolásának minősülhet, többek között mivel „hozzájárulhat azon tévképzetek fenntartásához, hogy az öngyilkosság mások megleckéztetésének eszköze lehet, illetve hogy az elhunyt halálában majd megértést és elégtételt nyer”.¹¹

Nem esik viszont azonos megítélés alá a regény és a belőle készült sorozat; sőt, lényegi különbségek húzódnak a filmkritikusok, oktatók, valamint mentálhigiénés és pszichológiai szakemberek vélekedései között is. Az alapművet és az adaptációt esztétikai-szerkezeti szempontból vizsgáló (film)kritikusok rendszerint méltatják a Netflix sorozatát, melynek készítői, amellet, hogy láthatóan igyekeztek orvosolni a regény elmaradásait, rendkívül éleslátóan felismerték az alapműben rejlő, közel sem kimerített potenciált. Ebben a megközelítésben a regénnyel szemben felrőható hiányosságok elsősorban annak narrációjával, karakterépítésével és időkezelésével kapcsolatosak. Asher regényében Clay egyetlen éjszaka leforgása alatt végighallgatja a kazettákat, ami egyfelől a lelki feldolgozás¹² szempontjából ellentmondásosnak bizonyulhat, másfelől viszont azért is problematikus, mert így lehetőség sem adódik a többiek reakcióinak tárgyalására – Hannah környezetéből kizárólag Clay válaszáiról értesülünk, arról nem szerzünk tudomást, hogy milyen hatással volt a lány döntése szüeleire, valamint a felvételeken felbukkanó egyéb szereplőkre. Ezzel szemben a sorozat időben, térben és szereplők tekintetében is kiterjeszti, elmélyíti a forrásanyagot, szélesebb spektrumban tárva a néző elé az (amerikai) középiskola élményét. A könyvben pusztá klisé szintjén megrekedt mellékkarakterek mindannyian sokrétű, saját küzdelmeiktől terhelt szereplőkké válnak. A népszerű Courtney például attól retteg, hogy kiderül homoszexuális beállítódása, az élsportoló Justin pedig családon belüli erőszak áldozata, így mindkettejükre érvényes a mű egyik kulcsgondolata: „sosem tudhatod, mi zajlik más életében”.¹³ Ezen felül, míg a regényben Clay megjegyzései

¹⁰ *13 Reasons Why Netflix Series: Considerations for Educators*, National Association of School Psychologists Online, 2017. <https://www.nasponline.org/resources-and-publications/resources/school-safety-and-crisis/preventing-youth-suicide/13-reasons-why-netflix-series/13-reasons-why-netflix-series-considerations-for-educators> (Letöltés ideje: 2019. február 16.)

¹¹ Mark HENICK, *Why '13 Reasons Why' is dangerous*, CNN Edition, 2017. 05. 04. <https://edition.cnn.com/2017/05/03/opinions/13-reasons-why-gets-it-wrong-henick-opinion/index.html> (Letöltés ideje: 2019. február 11.)

¹² A regénybeli Clay-nek sokkal kevesebb időre van szüksége, hogy megemésze egy-egy felvétel tartalmát, mint sorozatbeli verziójának; utóbbi feldolgozási folyamata, a szalagok között tartott „kényszerpihenő” reálisabban ábrázolják a hallgatás által elképzelhetően kiváltott pszichés következményeket.

¹³ Brian YORKEY, *13 Reasons Why*, Netflix, 2017, Season 1, 'Tape 2, Side A'.

nem állnak össze egységes narratívává,¹⁴ s ő maga sem válik igazán kézzelfogható, kikerékített¹⁵ karakterré, a sorozat sokkal inkább sikerrel jár koherens perspektívájának megalkotásában: Clay passzív hallgatóból aktív, megérteni vágyó, kutakodó főszereplővé lép elő, akinek lelki szemei előtt¹⁶ Hannah elbeszélésének részletei – minden felkavaró részletükkel – megelevenednek, s aki ezeket saját visszaemlékezéseivel is ki egészíti. Habár a történet természetéből adódóan fragmentált (hiszen hangfelvételek egymásutánjából tevődik össze), töredezett jellege a sorozatban még inkább kiéleződik. Mivel Clay több napon keresztül hallgatja végig a magnószalagokat, ténylegesen kapcsolatba kerül a kazetták többi szereplőjével, akik saját perspektívájukkal is bonyolítják a cselekményt: olyannyira, hogy Hannah narrátori megbízhatósága is kérdésessé válik.

A filmkritikusok nagyra értékelik a sorozat változtatásait, explicit ábrázolásait, és rendszerint „méltatják az izgalmas, dinamikus történetvezetést, valamint az ötletességet és eredetiséget, mellyel a sorozat a kamaszkor hol bizalmas, hol pedig rosszindulatú barátságairól beszél”,¹⁷ ugyanakkor az öngyilkosság-megelőzéssel foglalkozó szakemberek szemében a sorozat megítélése összességében kedvezőtlenebb, mint a könyvé. Nyilvánvaló hiányosságai ellenére számos oktató és pszichológus nyilatkozott elismerően a regényről, mert – ugyan elmulasztja a mentális betegségek tárgyalását, és megkérdőjelezhetően mutatja be az öngyilkosság pszichológiáját – a bullying dimenzióit érzékletesen és valóságghűen ábrázolja, ezáltal pedig akár az iskolai oktatásban is hasznos szerepet tölthet be. James S. Chisholm és Brandie Trent szerint „a bullying témájával foglalkozó ifjúsági irodalom beépítése a tananyagba segítségére lehet a diákoknak abban, hogy kritikus szemmel vizsgálják ezt a problémát, és átlássák a zaklató viselkedés okait és okozatait, az iskolán belül és kívül egyaránt”.¹⁸ Az NBC News-nak nyilatkozó

¹⁴ Bár a regény dinamikáját valóban Hannah és Clay „párbeszéde” adja, szinte egyedül Hannah élményeire koncentrálnak, elsősorban az ő monológjait olvassuk, Clay néha értetlenkedő, hitetlenkedő kiszólásaival tarkítva. Ezeket keresztül azt valóban megtudjuk, hogy Clay szerette Hannah-t, és rendkívül fájdalmasan érinti a halála, ahhoz viszont kevesek ezek a betoldások, hogy megképződjön általuk Clay sajátos nézőpontja.

¹⁵ Esetében ez szándékos szerzői döntés is lehetett; Asher elmondása szerint „az olvasók szem[ének] és fül[ének]” (ASHER, *i. m.*, 255.) szánta Clay-t, s így talán azért hagyta meg vázlatos karakternek, hogy pozíciójába bárki könnyedén behelyezkedhessen.

¹⁶ A *Tizenhárom okom volt* adaptációjában nem csupán Hannah hangját hallgatjuk, hanem Clay nézőpontján keresztül, emlékeiben, valamint az események általa elképzelt rekonstrukcióiban végignézzük életének jeleneteit, így a lány elbeszélése, s annak szereplői a szó szoros értelmében megelevenednek. A visszaemlékezéseket és látomásokat ötletesen úgy különítették el a sorozat jelenében játszódó szegmensektől, hogy utóbbiakban Clay (az első epizódban szenvedett balesete miatt) ragtapaszt visel a homlokán. Annak következtében viszont, hogy szinte kizárólag a hősszerelmes Clay szemén keresztül látjuk Hannah-t, karaktere a sorozatban sokkal inkább felmagasztosul, a tragikus elérhetetlenségében tökéletesedett nő szerepébe kerül, mely egyesek számára vonzó, így veszélyes azonosulási pont is lehet.

¹⁷ Constance GRADY, *13 Reasons Why says it's confronting tough truths about suicide and bullying. It's not.*, VOX, 2018. 06. 06. <https://www.vox.com/culture/2018/5/23/17380304/13-reasons-why-season-two-controversy> (Letöltés ideje: 2019. február 11.)

¹⁸ James S. CHISHOLM, Brandie TRENT, „Everything . . . Affects Everything”: Promoting Critical Perspectives toward Bullying with *Thirteen Reasons Why*, *English Journal*, 2012/6, 80.

szakértők, Alongi és Schwartz szerint „a sorozat – a »darálás« jelensége miatt – veszélyesebb, mint amikor a történetet könyvként adták ki”;¹⁹ mivel míg a „megszakított regényt”²⁰ – akár egy felnőtt felügyeletével – könnyebben lehetséges adagolni, tempóját mérsékelni, a sorozat esetében „a gyerekek [...] zsinórban végignézik az összes részt, miközben nincs, aki segítene nekik feldolgozni a látottakat. [...] [Felelőtlen] a kivitelezés, és rengeteg eleme van, amivel nem [értenek] egyet, úgymint Hannah halálának megjelenítése, az, ahogy megemlékeznek róla, illetve a felelősség másokra helyezése, a hibáztatás.”²¹ Ezen felül, míg a filmkritikusok szerint a *Tizenhárom okom volt* adaptációja „művészi értékkel bír”,²² Hannah öngyilkosságának²³ „egy az egyben történő, nyers részletességű ábrázolását pedig merész művészi döntésként dicsérték”,²⁴ a sorozat olykor megrázó részletekkel tarkított képi világa a megelőzéssel foglalkozó szakemberek részéről kemény kritikát váltott ki. Mint rámutatnak, „a kutatások azt támasztják alá, hogy a szembesülés egy másik ember öngyilkosságával, illetve halálesetek érzéketlen, vagy szenzációhajhász jellegű feldolgozásával egyike lehet a számos rizikófaktornak, melyeket a mentális zavarokkal küszködő fiatalok az öngyilkossági gondolatok, vagy akár kísérlet kiváltó okaként megemlítenek”.²⁵

A sorozat azonban, minden aggály és bírálat ellenére rendkívül népszerűnek bizonyult a nézők körében, így aligha meglepő, hogy a Netflix a folytatása mellett döntött. A második évad – hasonlóan *A szolgálólány meséjének* Hulu-féle adaptációjához –, a regénytől már független folytatás, melynek során a kazetták többi szereplőjének szemszögéből nézzük újra végig Hannah történetét, változatos „kimaradt” részletekkel kiegészítve azt. A folytatás emellett az első évad által kiváltott „ellentmondások feldolgozásával is megpróbálkozik”:²⁶ megkísérli részletesebben taglalni a mentális egészség és pszichés zavarok kérdéskörét, sőt, olykor már-már szájbarágós egyértelműséggel reagál a kritikákra. Erőfeszítései azonban kevésbé érnek célba. A második évad egyfelől nem rendelkezik az első kifinomult tempójával, jól időzített adagolásával, s így közel sem képes olyan lebilincselő lenni, másfelől pedig hiába igyekszik kétségbeesetten bevonni

¹⁹ Idézi ROSENBLATT, *i. m.*

²⁰ ASHER, *i. m.*, 258.

²¹ ROSENBLATT, *i. m.*

²² Constance GRADY, *Critics say 13 Reasons Why has artistic merit: Suicide prevention experts say it's dangerous*, VOX, 2017. 06. 09. <https://www.vox.com/culture/2017/5/1/15501102/13-reasons-why-controversy-suicide-contagion> (Letöltés ideje: 2019. február 11.)

²³ A regényben Clay csupán futólag említi meg, hogy Hannah tabletták segítségével végzett magával; a sorozat viszont szándékosan brutális leplezetlenséggel, premier plámban mutatja, amint Hannah önkézzel vet véget életének, mégpedig úgy, hogy egy kád vízben felvágja az ereit. Az öngyilkosság megjelenítése, ezzel együtt pedig Hannah módszerének látványosabbra cserélése viszont rendkívül problematikus, hiszen – tekintve, hogy a képi világ tagadhatatlanul kölcsönöz a jelenetnek egyfajta háttorzongató szépséget – felveti az etikai kérdést, hogy felelős dolog-e, egyáltalán szabad-e az öngyilkosságot művészi, esztétikailag tetszetős módon megjeleníteni.

²⁴ GRADY, *Critics say, i. m.*

²⁵ *13 Reasons Why Netflix Series: Considerations for Educators, i. m.*

²⁶ GRADY, *13 Reasons Why says it's confronting, i. m.*

napjaink összes aggasztó társadalmi problémáját – a #metoo-tól kezdve az iskolai lövöldözésekig – mélységében egyiket sem képes tárgyalni. Constance Grady szerint azonban a második évad összes „[kárelhárító] stratégiája sem igazán képes kárpótolni a [kellemetlen igazságért]: a *Tizenhárom okom volt*-nak alapvetően nem az a célja, hogy párbeszédet kezdeményezzen. Az a célja, hogy sokkoljon, azzal pedig nem nagyon foglalkozik, hogy milyen úton éri el a kívánt sokkhatást”.²⁷ Valóban, az első évad sokat kritizált részletei – Jessica, majd Hannah nemierőszak-jelenete, illetve utóbbi öngyilkosságának láttatása – után a második évad további felháborodást keltett a fotográfus Tyler meggyalázásának ábrázolásával, mely jelenet explicit durvasága a cselekmény szempontjából még annyira sem indokolható, mint az első évad (egyébként szintén megkérdőjelezhető szükségességű) megrendítő elemei.

A *Tizenhárom okom volt* – az összes ellenvélemény és negatív visszajelzés dacára is – töretlen sikerét azonban mi sem mutatja jobban, mint hogy a stream-szolgáltató egy harmadik évadot is berendelt a sorozatból. Közel sem véletlen, hogy napjaink adaptációs lázában a feldolgozás népszerűsége gyakran túlszárnyalja a forrásműét: ebben minőségi szempontok – a *Vámpírnaplók*, a *Tizenhárom okom volt* vagy a *Riverdale* tökéletesen demonstrálják, hogyan lehet sikeresen továbbfejleszteni, aktualizálni a kiindulópontul szolgáló műveket – legalább annyira közrejártsanak, mint az a tény, hogy formátumából adódóan a film- vagy sorozatfeldolgozás alapvetően nagyobb közönséget képes elérni. Bár témájukat és hangvételüket tekintve igen változatosak, érdemes figyelembe venni, hogy a young adult filmek és sorozatok, akár jelentősen támaszkodnak a fantasztikum elemeire,²⁸ akár igyekeznek közel maradni a valósághoz, és csak részben vagy egyáltalán nem misztikus jellegűek (például a *Hazug csajok társasága* vagy a *Skins*), rengeteg, könnyedén azonosítható, közös jeggyel rendelkeznek. Ezek a minták javarészt a *Tizenhárom okom volt* sorozatverziójában is érvényesülnek: a drámai alapvetés adott, a tizenéves főhősök megszokott módon a gyermekkor és a felnőttlét mezsgyéjén állnak, életükben pedig titokzatos, drasztikus események történnek, melyek sokkal fontosabbak a hétköznapi problémáinál (mint például a tanulás), és melyekből az értetlen felnőtteket igyekeznek kizárni.

A sorozat első évadában kifejezetten Clay nyomozását követjük, melynek során igyekszik kitölteni Hannah történetének hézagjait, és megérteni, miért is hagyta hátra a kazettákat. A regénytől eltérően Clay sorra konfrontálódik a többi szereplővel, és – attól függően, hogy miért kerültek fel Hannah szalagjaira – vagy bevonja őket saját feldolgozási folyamatába, vagy igyekszik felelősségre vonni őket. Sokszor felmerül ugyanakkor

²⁷ Uo.

²⁸ Az ilyen művek – mint a *Stranger Things*, a *Harry Potter*, a *Teen Wolf*, vagy a *Vámpírnaplók* – legfőbb érdeme, hogy a fantasztikum elemei (a vámpirizmus, a természetfeletti lények, a varázslat, vagy az időutazás) által valamelyest leplezve, ám könnyen dekódolható módon dolgoznak fel olyan, tipikus célközönségüket kiemelten foglalkoztató kérdéseket, mint a felnőtté válás, az önállósodás nehézségei, az első szerelem, az egyedüllét kettőssége – az iránta érzett vonzalom, ugyanakkor a tőle való rettegés –, valamint a halál gondolata, annak véglegessége.

a Hannah-val történt események súlyosságának egyenlőtlen mivolta. Kétségtelen, hogy míg történetének egyes elemei bagatell apróságoknak²⁹ tűnhetnek (például Alex „dögös/ciki” listája, vagy Zach kisstílű bosszúja), addig mások traumatikus jellege (mint Tyler titkos fotói, Marcus kéretlen közeledése vagy Bryce Walker vezetéses megrázkód-tatást jelentő erőszaktevése) sokkal nyilvánvalóbb. Azt azonban sem a regény, sem a sorozat nem állítja, hogy az események, melyeken a lány keresztül ment, egyformán kritikusnak tekinthetők; önmagában legalábbis egyik sem vezetett volna öngyilkosság-hoz. Elbeszélése által Hannah éppen arra próbálja meg felhívni a figyelmet, hogy külső szemmel jelentéktelennek tűnő történések is pillangóhatást indíthatnak útjára: tizenhárom oka nem egymás mellett létező, elkülöníthető mozzanatok halmaza, hanem nagyon is egymásból következő, egymásra épülő megpróbáltatások láncolata.

Azonban, mint azt a regény implicit módon, a sorozat pedig már jóval nyíltabban érzékelteti, még a Hannah által kiemelt fordulópontok sem feltétlenül sodorták volna a lányt arra a pontra, hogy végleg feladja: döntésében otthoni problémák és az iskolai környezet is jelentős szerepet játszottak. Valóban, a *Tizenhárom okom volt* két évada során egy olyan középiskola képe bontakozik ki, melynek tragikuma éppen átlagosságában rejlik. Amint fokozatosan feltárul előttünk a Liberty gimnázium működése és légköre, világossá válik, hogy a bullying, az iskolai erőszak nem pusztán számon tartható, kézzelfogható eseményekben nyilvánul meg; sokkal inkább mindent átható jelenlét-ként mutatkozik meg, s a teljes iskolai környezetet toxikussá teszi. A Liberty High ábrázolása a *Tizenhárom okom volthoz* hasonló sorozatokból sokak számára már ismerős lehet:³⁰ az iskola tagjai klikkekbe szerveződnek, ezek között világos hierarchia áll fenn, melynek „kasztjai” között jóformán nincs átjárás. Tetején a népszerűek – a sportolók és szurkolólányok, a gazdag szülők gyermekei, a szép és tehetséges fiatalok – állnak, akik, habár gyakran visszaélnék pozíciójukkal és hatalmukkal, gyakorlatilag érinthetetlenek: az egyes tanárokkal és edzőkkel kötött hallgatólagos megegyezés szerint rájuk más szabályok vonatkoznak. Ez az iskolai kultúra – melyben nyilvánvalóan a valós társadalom dinamikája is leképeződik – ugyanakkor nem maradhatna fenn bizonyos fokú ignorancia nélkül. Ugyanis míg a fizikai bántalmazás könnyen tetten érhető, a „pszichés károsítás, bántalmazás vagy elhanyagolás hatása sokkal kevésbé és sokkal nehezebben bizonyítható és minősíthető”.³¹

²⁹ „Kamasz korban” viszont még ezeknek az apróságoknak is „nagyobb súlya van, mert ekkor alakul ki az identitástudat. A zaklatók így a legsérülékenyebb korban gázolnak bele a fiatalok magukról kialakított képébe”. UJPÁL Zsófia pszichológust idézi JANECSKÓ Kata, *Bárcsak meghaltál volna* :, Index, 2013. 01. 04. <https://index.hu/belfold/2013/01/04/cyberbully/> (Letöltés ideje: 2019. február 11.)

³⁰ Az olyan sorozatok, mint a *Riverdale*, a *Gossip Girl* vagy akár a *Hazug csajok társasága* félelmetes képet rajzolnak a kamaszok valóságáról. Az életre keltett gimnáziumokban a megítélés alapja a társadalmi és anyagi háttér, a megbélyegzéshez egyetlen rossz lépés vagy kínos incidens is elég, a diákok kegyetlenül bánnak egymással, a pletyka félelmetes erejét pedig könnyelműség alábecsülni: „elég elhinteni egy pletykát, ami magától terjed, leépíti a kipécézett fiatal kapcsolati rendszerét, nevetség tárgyává teszi, megnyomorítja a mindennapjait”. JÁRMI Éva, *Módszeres alázás: kiből lesz elkövető és kiből áldozat?*, hvg.hu, 2009. https://hvg.hu/itthon/20091218_bullying_iskola_eroszak (Letöltés ideje: 2018. szeptember 21.)

³¹ SZILÁRD, TEMESVÁRY, *i. m.*, 41.

A kegyetlenkedés pedig, mint azt Hannah keserű példája mutatja, számtalan alakot ölthet: habár a lányt érő atrocitások közül nem nevezhető mindegyik bullyingnak, nem is elválaszthatók annak jelenségétől. Hannah esetében a viktimizáció Justinnal való kapcsolata miatt veszi kezdetét. Az első kazetta főhőse, akitől a lány első csókját kapta, egy félreérthető fénykép által olyan pletykát indított útjára, mely „tönkretett egy [Hannah által] különlegesnek remélt emléket, sőt, tulajdonképpen szinte mindent”.³² Hiába próbálja Hannah új diákként megragadni a lehetőséget, hogy definiálja önmagát, beskatulyázása tovább folytatódik a népszerű fiúk által összeállított „dögös/ciki” listával, melyen Alex Standall ex-barátnőjét, Jessicát a legrosszabb, míg Hannah-t a „legjobb fenékkal” rendelkezőként tünteti fel, ezáltal pedig „nem csak azt [hiteti el] mindenkivel, hogy Hannah lefeküdt [vele], a legjobb barátnőjét [Jessicát] is [elveszi]”.³³

Dan Olweus „mára széles körben elfogadott definíciója szerint akkor beszélhetünk zaklatásról [bullyingról], amikor jelen van a tudatos, bántó szándék, ismétlődik a cselekmény, valamint egyenlőtlen erőviszonyok jellemzik”.³⁴ ám Alex esetében bár jelen van bántó szándék, a tudatosság valamelyest kétségbe vonható. Valójában a Hannah lelkébe taposó fiúk – Alex, Justin, Zach – mindegyikéről, sőt, az ellene fizikai erőszakot elkövető Bryce-ről is elmondható, hogy cselekedeteik mögött igazából „nem is áll [...] valódi gyűlölet vagy komoly ellentét, egyszerűen [...] nem mérik fel ennek lehetséges hatásait”.³⁵ Természetesen azonban az, hogy (Hannah halála előtt legalábbis) meg sem fordul a fejükben, hogy tetteik „sokkal mélyebb nyomot hagynak az áldozatban, mint gondolnák”,³⁶ nem menti fel őket a felelősség alól. Alex listája „célkeresztet rajzol [Hannah hátára], szabad prédává”³⁷ teszi a lányt, mely által az olyan fiúk, mint Bryce vagy Marcus, felhatalmazva érzik magukat arra, hogy nekik tetsző módon közeledjenek Hannah felé, akár intim szféráját is megsértve. Hannah pedig, mivel ő maga is tisztában van azzal, hogy az „elkövető közösségi státusza [...] miatt fölényben van, [...] idővel elhiszi, hogy esélye sincs ebből kilépni vagy megvédeni magát, így [egyre inkább] csak elszenvedti ezt a helyzetet”.³⁸ Hannah sorsa azonban nemcsak a kortárs iskolai zaklatás mechanizmusára világít rá, hanem arra is, hogy mennyire különbözőképp élik meg a lányok és a fiúk ezt a folyamatot. Saját gyomorszorító élményeire vonatkoztatva a második kazetta alánya, Jessica így fogalmaz: „a fiúk megválaszthatják saját identitásukat, és elbújhatnak mögötte. De lányként a világ rád aggat egy címkét, amivel együtt kell élned; és még azok a fiúk is, akik jót akarnak, meg akarják mondani neked, ki vagy”.³⁹

³² YORKEY, *i. m.*, ‘Tape 1, Side A’.

³³ *Uo.*, ‘Tape 2, Side A’.

³⁴ DOMONKOS Katalin, *Cyberbullying: zaklatás elektronikus eszközök használatával*, Alkalmazott Pszichológia, 2014/1, 61.

³⁵ JANECSKÓ, *i. m.*

³⁶ *Uo.*

³⁷ YORKEY, *i. m.*, ‘Tape 2, Side A’.

³⁸ JÁRMI, *i. m.*

³⁹ YORKEY, *i. m.*, Season 2, ‘The Drunk Slut’.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a fiúk nem lehetnek elszenvedői a bullyingnak. Míg a lányokat inkább a hírnévrontó, degradáló pletykák teszik kiszolgáltatottá, és a – nemkívánatos tekintetekben, rosszabb esetben testi kontaktusban megnyilvánuló – (szexuális) tárgyiasítás tartja őket lelki terrorban, addig a fiúknál mindez másképp zajlik. Feltűnőbb formájában direkt módon, nyílt sértésekben, akár fizikai erőszakban mutatkozik meg, melynek a sorozatban Tyler a legtipikusabb áldozata. Ám talán ennél is ártóbb – mivel jóval nehezebben észlelhető, és mélyebben gyökerezik – a terrorizálásnak az a formája, mely a fiúk között fennálló erőviszonyokból ered, és burkolt fenyegetésekben, hatalmi játszmákban nyilvánul meg. Ennek mechanizmusait a sorozat tökéletesen demonstrálja Bryce Walker és barátai viszonyán keresztül: Bryce, a legbefolyásosabb, s ezáltal legveszélyesebb „bully” ugyanis alattomos, finom módszerekkel folyamatosan olyan helyzetekbe kényszeríti a társaságába tartozó fiúkat, melyekben bizonyítaniuk kell fizikai, szexuális kompetenciájukat, s ezáltal azt, hogy megérdemlik a helyüket „az iskola királyának” körében.

Bryce a tipikus bully megtestesülése.⁴⁰ Számára „fontos a szociális hatalom”, ám az ő esetében a „jó szociális intelligencia nem párosul kellő szintű empátiával és egyensúlyra törekvéssel, képességeit gyakran arra használja, hogy másokat manipuláljon, és megerősítse hatalmát”.⁴¹ Zaklatóként „számára [...] meglegedést nyújt, hogy átélheti az áldozat kiszolgáltatottságát és tehetetlenségét, de még fontosabb, hogy ezzel a többiek előtt is demonstrálja a hatalmát”.⁴² Enyhébb formájában ez Justin Hannah-ról készített képének megosztásában, Zach szüzessége miatti megszegyenítésében, illetve a Marcusszal Hannah-ról kötött fogadásban valósul meg – habár egyikük sem pártolja Bryce viselkedését, sem Justin, sem Zach, sem pedig Marcus nem meri saját pozícióját nyílt ellenszegüléssel kockáztatni. Ám míg előbbieket inkább az egymásra gyakorolt kortárs nyomás erőszakosabb megnyilvánulásai, lényegesen súlyosabb vétség Hannah, előtte pedig Jessica megerősöklése. Mindez rávilágít Bryce kegyetlenségének mélységeire, de arra is, hogy milyen hatalommal rendelkezik Justin felett, aki még szerelme, Jessica védelméért is képtelen szembe szállni vele. Ahogy Justin később kijelenti, Bryce „barátjának lenni a hűségéről szólt, de a félelemről is”.⁴³ Mindez azt is illusztrálja, hogy a bullying jelenségében résztvevők kategóriái közel sem egyértelműen elválaszthatók: az elkövető, az áldozat és a tétlen szemlélő szerepei olykor átfordulhatnak egymásba.

Vitatható, hogy a kazettákon megnevezett fiatalok mennyire vannak tisztában az általuk okozott kár mértékével. Bár Hannah maga is megjegyzi, hogy hallgatósága

⁴⁰ Bryce mint bully „impulzív, uralkodni akar mások felett, attitűdjei pozitívabbak az erőszak iránt, és kevés együttérzést mutat az áldozat iránt”. (BUDA, KÖSZEGHY, SZIRMAI, *i. m.*, 378.) Ugyanakkor, bár nincs benne valós empátia, remekül tudja azt szimulálni; sőt, nyilvánosság előtt kivételes önkontrollal rendelkezik, sokszor ő fogja vissza a többieket – ebből adódóan az átváltások a viselkedésében még háttorzongatóbbak.

⁴¹ BUDA Mariann, *Iskolai erőszak, iskolai zaklatás*, Fordulópont, 41, 2008, 17.

⁴² *Uo.*

⁴³ YORKEY, *i. m.*, Season 2, ‘The Box of Polaroids’.

„többségének valószínűleg fogalma sem volt arról, mit is tesz valójában”,⁴⁴ mind az ő hibáztathatósága – az elszenvedett sérelmekkel és az öngyilkossággal kapcsolatban –, mind a többiek hibás voltának mértéke újra meg újra felmerülő dilemma, és az ezzel kapcsolatos állásfoglalásokat a sorozat a karakterein keresztül szólaltatja meg. Tony Padilla, aki átsegíti Clay-t a kazettákon, valamelyest semleges marad: együtt érez Hannah-val, nem veti el Clay és a többiek felelősségét, de Clay értésére adja, „Hannah a saját életét vette el. Ez az ő döntése volt”.⁴⁵ Skye Miller viszont úgy véli, hogy „amit [Hannah] tett, hülyeség volt; az öngyilkosság a gyengéknek való”.⁴⁶ Skye álláspontjához hasonlóan az igazgató úgy nyilatkozik, hogy „[Hannah] nem egy hős. Semmilyen tanulságot nem tanít nekünk”,⁴⁷ sőt, egy mélypontján még Clay is kifakad: „Te nem mondhatasz semmit. [...] Megölted magad, és rohadtul nem érdekelt, [mi lesz utána]”.⁴⁸ A sorozat ugyanakkor annak veszélyére is figyelmeztet, hogy egyenlőségjelet vonjunk a felelősségre vonatosság és az áldozathibáztatás között, hiszen utóbbi „szünteti meg a leghatékonyabban az áldozattal való együttérzést. Innen már csak egy lépés a bűnbakképzés [...] és így a bántalmazás már nemcsak indokoltta, de egyenesen jogossá is válik”.⁴⁹ Tyler esetében is ezt a mechanizmust látjuk érvényre jutni – a fiút rendszeresen terrorizálják, s a már eleve kiközösített pozícióján Hannah neki címzett szalagja csak tovább ront;⁵⁰ amikor pedig újabb megalázó helyzetbe kerül, valós segítségnyújtás helyett Mr. Porter, az iskolai tanácsadó azt kérdezi tőle, esetleg „csinálhat-e bármi olyat, amivel provokálja a többieket”.⁵¹

Tény, hogy a kazettákon szereplő egyetlen személy sem éli meg könnyedén saját fejezete megismerését; a legsúlyosabb krízisen viszont kétségtelenül Clay és Alex esnek át. A kazetták Clay-hez érkezése fontos fordulópont: míg a sorban előtte következők (Alex kivételével) a lehető leghamarabb maguk mögött hagynák a felvételeket, Clay-t büntudata és háborgó igazságérzete nem hagyja nyugodni, s a többiekkel szemben is cselekvésre készíti. Ilyen tekintetben Clay az „egyedül a világ ellen” kamasz-prototípus megtestesítőjévé válik, hiszen meggyőződése, hogy rajta kívül „mindenki [csak] beszélni akar. Senki nem akar tenni semmit”,⁵² és csupán Hannah történetének eltussolása a céljuk; ő viszont felzaklató tevékenységével⁵³ nem hagyja felejteni társait, és rá akarja

⁴⁴ YORKEY, *i. m.*, Season 1, 'Tape 1, Side A'.

⁴⁵ *Uo.*, 'Tape 5, Side B'.

⁴⁶ *Uo.*, 'Tape 6, Side A'.

⁴⁷ YORKEY, *i. m.*, Season 2, 'The Missing Page'.

⁴⁸ *Uo.*, 'The Little Girl'.

⁴⁹ BUDA, *i. m.*, 19.

⁵⁰ Míg egymással viszonylag toleránsak és szolidaritást vállalnak, a kazetták szereplői sokkal szigorúbban ítélik meg Tylert, részben rajta vezetik le feszültségüket és dühüket.

⁵¹ YORKEY, *i. m.*, Season 1, 'Tape 3, Side A'.

⁵² *Uo.*, 'Tape 4, Side B'.

⁵³ Először azzal szakítja meg a „hagyományt”, hogy ablaka betörése helyett meztelen fotó megosztásával leckézteti meg a Hannah-t titokban fotózó Tylert; Courtney Crimsent – aki hátba szúrta és cserbenhagyta Hannah-t – azzal sokkolja, hogy elviszi Hannah sírjához; majd Zach Dempsey autójába karcolja Hannah kétségbeesett kérdését: „Miért én?”

bírni őket, hogy „vállaljanak felelősséget, és nézzenek szembe a következményekkel”.⁵⁴ Alex és Clay viszont azért is kivételesek, mert Hannah halála miatt érzett önhibáztatásukban azonosulnak egymással; megküzdési mechanizmusuk pedig szintén számos párhuzamosságot mutat. A bűntudat érzése, valamint hogy egyikük sem hajlandó világuk igazságtalanságába beletörődni, mindkettejüket figyelemfelkeltő, lázadó tettekre indítja; ezeket ugyanakkor az a vágyuk is motiválja, hogy maguk is büntetésben részesüljenek. Azonban míg Clay esetében elsősorban az identitás válságáról beszélhetünk – mely részben saját maga, részben viszont a többiek ellen irányuló dühében, „igazságszolgáltató” törekvéseiben nyilvánul meg; addig Alex válsága egzisztenciálissá válik, büntetési kényszere kizárólag maga ellen fordul, mely az első évad végén öngyilkossági kísérletbe⁵⁵ torkollik. Míg a regényben nem tudunk arról, hogy Hannah kazettái hasonló következményekkel járnának, a sorozat e fordulata Hannah felvetésének – „talán ezek a kazetták újabb pillangóhatást indítanak majd útjára”⁵⁶ – lehetséges ártalmait is feltűnteti, reflektálva az öngyilkosság ábrázolása és a kazetták hatása miatt felmerülő aggályokra is. Fontos különbség Alex és Clay között, hogy míg Alex valóban „tett valami kegyetlen dolgot”, addig Clay keresztje, hogy „csak végignézte, [...] nem tett semmit, pedig talán kellett volna”.⁵⁷ Ám – mint ahogy arra Clay visszaemlékezéseiben Hannah átalakuló, egyre inkább paranoid magatartása is rámutat – „azok, akiket kitartóan zaklatnak, úgy él meg, mintha sokkal többen támadnák őket, mint ahányan valójában piszkálnának. Még a tétlen szemlélők is egybemosódnak számukra a zaklatókkal”.⁵⁸ Clay vétsége tehát tétlenségében rejlik; hiába hoz számára némi megkönnyebbülést, hogy amikor végre saját szalagjához ér, Hannah elárulja, Clay „nem úgy [tartozik] ide, mint a többiek”,⁵⁹ feloldozást ez sem jelent. Küszködése szülei figyelmét sem kerüli el, ám Clay édesanyja sokadik próbálkozására is – „nem tudok segíteni, ha nem beszélsz hozzám” – elutasítóan reagál: „egyébként sem tudsz segíteni”.⁶⁰

Jogosan merül fel a kérdés, hogy miért nem fordul egyik gyerek sem a szüleikhez, vagy más felnőttekhez segítségért; hiszen kétségtelen, hogy mind az áldozatok, mind az önvádtól gyötört kamaszok „még jobban szenvednek attól, hogy az egész titokban

⁵⁴ YORKEY, *i. m.*, ‘Tape 5, Side A’.

⁵⁵ A sorozat már nyitóepizódjában szembesít a kortársak első reakcióival: míg egyesek közösségi oldalakon, #sosefeledünk címszó megosztásával gyászolják nyilvánosan Hannah-t, addig egy fiú az öngyilkosság órai taglalásakor kifakadva nekiszegezi a kérdést a tanárnak: „Nem lehetne végre abbahagyni? Már egy hete történt.” (Uo., ‘Tape 1, Side A’) Azon felül, hogy a maga módján mindkét felelet felismerhetően tükrözi napjaink társadalmi reakcióit, az empátia – szükségyszerű – határait is világosan jelzik. Az együttérzés bizonyos fokú kinyilvánítása elvárható; azonban az elhúzódo, mélyebb szintű azonosulás ellen jellegzetes védekező mechanizmus lép érvénybe: mivel egy bizonyos ponton túl, mint azt Alex példája is mutatja, más fájdalomnak átélése túlzottan megterhelőnek bizonyulhat.

⁵⁶ Uo., ‘Tape 2, Side A’.

⁵⁷ Uo., ‘Tape 1, Side B’.

⁵⁸ UJPÁL, idézi JANECSKÓ, *i. m.*

⁵⁹ ASHER, *i. m.*, 176.

⁶⁰ YORKEY, *i. m.*, Season 1, ‘Tape 3, Side B’.

folyik”,⁶¹ s mégis képtelenek megosztani szenvedésüket szüleikkel. Ennek oka egyfelől abban keresendő, hogy „az áldozatok egy része szégyenként éli meg, ami vele történt, mert mint azok, akiket megerőszakoltak, egy kicsit a saját hibájuknak érzik”,⁶² azt pedig magunk is végignézzük, hogyan „hiszi el magáról [Hannah is], hogy ő nem érdemel ennél többet”,⁶³ hogy „valahogy ez mégiscsak az ő hibája”.⁶⁴ Másfelől viszont hallgatásukat az is indokolhatja – mint a műben később kiderül, nem is alaptalanul – hogy „nem bíznak benne, hogy a felnőttek meg tudják védeni őket, és félnek, hogy a panaszkodással a helyzetük még rosszabbá válik”.⁶⁵ A szülőkkel szembeni fokozódó távolságtartás ugyanakkor a normál személyiségfejlődésnek is része: a „szeparáció igénye” nem azért „jelenik meg a gyerekeknél [...], mert utálják a szüleiket, [...] hanem azért, mert azt a hátborzongató, [...] ugyanakkor felemelő élményt élik meg, hogy önmagukért ők a felelősek, hogy egyedül vannak a világban”.⁶⁶ Az egyedüllétnek, a magára utaltságnak ez a fantáziája számos ifúsági regényben testet ölt, mely fontos azonosulási alapot jelent a kamasz és fiatal felnőtt olvasók számára. Az olyan történetekben, mint a *Harry Potter*, a *Vámpírnaplók*, az *Alkonyat*, a *Végzet ereklyéi* vagy akár a *Stranger Things* a fiatal főhősök a (gyakran természetfeletti) problémák megoldásában jellemzően magukra maradnak: szüleik ugyanis elhunytak, vagy nincsenek jelen, vagy egyszerűen úgysem értenék, min megy keresztül a gyerek. De az is előfordul, hogy épp a gyerekekre hárul a gyanútlan felnőttek megmentése. Küzdelmeiben a főhős inkább barátaiban lel támaszra, a hangsúly a velük való interakción van, de fontos tényező lehet az első szerelem kialakulása is. A *Tizenhárom okom volt* sorozatverziója azonban olyan szinten is elszakad a zsáner sajátosságaitól, hogy a hátramaradó kamaszok lelki folyamatain kívül a gyászoló szülők traumáját is megjeleníti, foglalkozik a bennük végbemenő krízisekkel és önmarcangolással is.

Bár Clay szerint Hannah „csak újra meg újra hagyta magát mindenki által megfélemlíteni, amíg egyszerűen csak eltűnt”,⁶⁷ közel sem arról van szó, hogy a lány könnyedén feladta volna. Az első évad folyamán végig tanúi vagyunk annak, ahogy Hannah igyekszik leküzdeni egyre inkább eluralkodó kilátástalanságát, ám a pletykák, társai áldozathibáztató tendenciája – „ez a sok szar, ami történik veled... tudod, szerintem egy részét magadnak köszönheted”⁶⁸ –, empátiájuk megdöbbentő hiánya idővel elkezdik legyűrni akarateréjét, küzdési képességét. Ahogy Hannah fokozatosan elszigetelődik mindentől és mindenkitől, énhatékonysága – „[az a hite, hogy] képes megbirkózni a felbukkanó akadályokkal, [...] mely] jelentős hatást gyakorol egy kihívással való megküzdés sikerességére

⁶¹ SENKÁR, idézi JANECSKÓ *i. m.*

⁶² UJPÁL, idézi JANECSKÓ, *i. m.*

⁶³ JÁRMI, *i. m.*

⁶⁴ YORKEY, *i. m.*, Season 1, ‘Tape 3, Side B’.

⁶⁵ BUDA, *i. m.*, 22.

⁶⁶ RANSCHBURG Jenő, *A felettes én és mai problémái*, Thalassa, 1990/1, 72.

⁶⁷ YORKEY, *i. m.*, Season 1, ‘Tape 5, Side A’.

⁶⁸ *Uo.*, ‘Tape 4, Side A’.

is⁶⁹ – is csökken, s egyre kilátástalanabbnak tűnő helyzetéből nem talál kiutat. A versírás is a feldolgozás egyik lehetőségének tűnik, ám ezt a kapaszkodót is elveszti, művét neveltség tárgyává teszik, mondanivalóját kiforgatják. Az identitásformálás feletti elvesztett kontrollját egyedül a felvett szalagok által képes ideiglenesen visszaszerezni; az elmondás aktusán keresztül nemcsak szelfkonstrukciója feletti hatalmát, hanem mintha kisiklott élete irányítását is újra magához venné: „ahogy befejeztem a tizenkettőt, valami furcsa dolog történt. Éreztem, hogy valami... elmozdult. Mindent kiadtam magamból. És egy percre [...] úgy éreztem, talán mégis le tudom ezt küzdeni.”⁷⁰ Hannah történetének egyik leginkább zavarba ejtő⁷¹ eleme, hogy a végső lökést valójában nem is igazán megerősokolása, hanem az utolsó szalag címzettje, az iskolai tanácsadó adta meg számára: hiába kér segítséget, nem kapja azt meg, mivel Mr. Porter válasza – miszerint, ha Hannah „nem száll szembe [erőszaktevőjével], akkor az egyetlen lehetőség a továbblépés”⁷² – mélységesen kiábrándító számára. Habár Hannah megpróbált „még egy utolsó esélyt adni az életnek”, az érzés, hogy segélykiáltása süket fülekre talál, még mélyebbre taszítja, s végül saját élete elvétele mellett dönt.

Arra, hogy mi lehetett Hannah valós célja a felvételek elkészítésével, a *Tizenhárom okom volt* nem ad egyértelmű választ. A mű pártolói szerint, mivel életében nem talált hallgatóságra, Hannah az utolsó szó jogán, a síron túlról akarta kötelezni társait, hogy egyszer végre odafigyeljenek rá – remélve, hogy holtában szavai nagyobb jelentőséget kapnak majd. A kritikusok szerint az egész történet pusztán „egy elnyújtott bosszú-fantázia”,⁷³ melynek ártó üzenete, hogy Hannah holtában is igyekszik büntudattal sújtani, megleckéztetni azokat, akik életében fájdalmat okoztak neki. Ám bármi legyen is az igazság, s bármiféle mondanivalót is véljenek felfedezni Asher művében és a belőle készült sorozatban, az mindenki számára egyértelmű, hogy a *Tizenhárom okom volt* napjaink médiatársadalmában teljes mértékben kikerülhetetlen jelenséggé vált: így pedig „létfontosságú, hogy meggondolt beszélgetéseket folytassunk róla [...]. Ha így teszünk, azzal lehetőséget teremtünk arra [...], hogy minél inkább megerősítsük az üzenetet: az öngyilkosság nem lehet megoldás a problémákra, van elérhető segítség.”⁷⁴

Hannah története számos fontos tanulságot tartogat a mű(vek) befogadói számára: felhívja a figyelmet az empátia, az azonosulási képesség fontosságára és hiányának veszélyeire; illusztrálja, hogy „lehetetlen mindenről tudni, ami végbemegy az ember

⁶⁹ JÁMBORI Szilvia, HORVÁTH M. Tünde, HARSÁNYI Szabolcs Gergő, *Az internetes kapcsolatokban való nyitottság összefüggése az észlelt társas támogatással és az énhatékonysággal*, *Alkalmazott Pszichológia*, 2016/2, 23.

⁷⁰ YORKEY, *i. m.*, Season 1, “Tape 7, Side A”.

⁷¹ Az NBC-nek nyilatkozó Dr. Victor Schwartz szerint a „jelenet, melyben azt látjuk, hogy az iskolai tanácsadó kudarcot vall a Hannah által tanúsított aggasztó viselkedés felismerésében, akár azt is eredményezheti, hogy egyes diákok nem fognak megbízni a saját iskolai tanácsadóikban”. (SCHWARTZ, idézi ROSENBLATT, *i. m.*)

⁷² YORKEY, *i. m.*, Season 1, “Tape 7, Side A”.

⁷³ SCHWARTZ, idézi ROSENBLATT, *i. m.*

⁷⁴ *13 Reasons Why Netflix Series: Considerations for Educators*, *i. m.*

életében”;⁷⁵ és megmutatja, hogy ott, ahol a szándékos, nyílt érzékenyítő folyamatok nem feltétlenül működnének, a fikció segíthet abban, hogy célba érjen az üzenet. A *Tizenhárom okom volthoz* hasonló young adult műveknek fontos szerepe lehet a kamaszok azonosulási folyamataiban, énképének, identitásának alakításában, segít számukra feldolgozni az őket foglalkoztató problémákat: fel kell ismerni, hogy hasznos eszközei lehetnek az olyan komplex témák feldolgozásának, mint a szexualitás, az interperszonális kapcsolatok, az erőszak (nem csak iskolai), a halál és a gyász. Neil Gaiman úgy véli, nem létezik „olyan, hogy egy könyv rossz legyen a gyerekek számára”.⁷⁶ A szerző markáns álláspontja szerint jóval ártalmasabb lehet, ha a „jó szándékú” felnőttek rávetítik saját értékítéleteiket a gyerek által olvasott könyvekre, nem ismerve fel, hogy „egy elcsépelet, kopott ötlet számukra nem elcsépelet és nem kiüresedett; hiszen most találkozhatnak vele először. Ne vegyék el a gyerekek kedvét az olvasástól, mert úgy érzik, nem a jó könyveket olvassák.”⁷⁷ Nem az ifjúsági irodalmon és a fiatalok által olvasott könyveken kell változtatni, hanem az azokhoz való hozzáálláson. Érdemes volna elhinni, hogy a gyerekek és a kamaszok „képesek megtalálni a történeteket, melyekre szükségük van”⁷⁸ – a *Tizenhárom okom volt* pedig, minden gyengesége és hibája ellenére, pontosan ilyen történet.

NOVÁK ZSÓFIA

anglisztika alapszakos bölcész,
DE BTK Angol-Amerikai Intézet
zsofinovak@hotmail.com

I Tell, Therefore I Am:

(Young Adult) Identity, Bullying and Escapism in Thirteen Reasons Why

Abstract: *Thirteen Reasons Why* tells the story of Hannah Baker, a teenager who commits suicide, but leaves behind a number of audiotapes explaining her decision and the events that lead to it. The novel, and its recent adaptation into a series by Netflix are extremely popular; however, they have also been severely criticised by psychologists and mental health advocates for their portrayal of bullying and suicide. Reflecting on the issues raised by these experts, and placing *Thirteen Reasons Why* in the wider context of escapist fiction, in my article I analyse how power relations function between the adolescent characters, how their identity is affected by physical and mental abuse; and I attempt to draw conclusions as to whether *Thirteen Reasons Why* belongs in the category of “harmful fiction”.

Keywords: escapist fiction, bullying, suicide, adaptation, mental health

⁷⁵ ASHER, *i. m.*, 257.

⁷⁶ GAIMAN, *i. m.*

⁷⁷ *Uo.*

⁷⁸ *Uo.*