

GOMBOS PÉTER

A DISZTÓPIÁK ALKONYATJÁTÓL A DISZTÓPIÁK ALKONYÁIG?

■ „A gyermekirodalomnak szüksége volt fél évszázadra, hogy utolérje a felnőttirodalmat e műfajban, mely ellentmond a gyermekkorra jellemző reménytelen jövő víziójának. Érdekes, hogy e regénytípus annyira kimagaslóvá vált, hogy a disztópiák a 90-es évekre a legjelentősebb könyvek közé kerültek a brit, ausztrál és amerikai gyermek-prózában.”¹

A 2010-es évek végéről nézve már-már viccesen hangzik Maria Nikolajeva állítása. Ha az akkori helyzetről azt állítja, hogy „kimagasló” az antiutópiák jelenléte, hogy jellemeznék a húsz évvel későbbi állapotot? Azt az időszakot, amelyről a legnagyobb észak-amerikai könyvesbolthálózat vezetője, Phyllis Simon 2012-ben így írt: „Felnéztem a falra, ahova mindig feltesszük az éppen legkeresettebb ifjúsági regények címét, és azt láttam, hogy az első öt vagy hat könyv mind disztópia.”²

Tanulmányomban egyrészt arra a kérdésre keresem a választ, mi vezetett a műfaj ilyen mértékű előretöréséhez – túlzás nélkül állíthatjuk: dominanciájához – nagyjából egy évtizeddel ezelőtt az ifjúsági irodalomban. Másrészt megvizsgálom, hogy a jelenre és a közeljövőre figyelve beszélhetünk-e egyfajta „lecsengésről” a jelenség kapcsán.

A disztópiák jelentőségének növekedése mögött bizonyosan ott van az az antiautoriter hullám,³ amely a hatvanas-hetvenes évek for-



A népszerűség magyarázata lehet az is, hogy a műfaj érzékeny a kamaszok tapasztalataira. S valójában ezek az ifjúsági regények erőteljes metaforák a fiatalok számára. Hiszen hatalomról, elnyomásról szólnak. S vajon ki másnak lennének élennebb élményei az állandó felügyeletről, szabályokról, mint nekik.

dulóján nagy hatást gyakorolt az ifjúsági irodalomra. A felnőtt „mindenhatóságát” sugalló művek helyett (mellett) megjelentek azok, amelyekben az idősebb generáció nem tudta megoldani a fiatalabbak problémáját, amelyekben a tekintélyük nem volt meg ab ovo, azt ki kellett érdemelni. Egyre több tabutéma oldódott fel az irodalom felszabadító ereje által, s kamaszoknak, kis-kamaszoknak is lehetett már írni válásról, függőségekről, nemiségről vagy éppen a halálról.

A tekintélyelvűség eltűnését hajlamosak vagyunk skandináv szerzőkhöz kötni, s kétségtelen, hogy Ingrid Sjöstrandék mára kultikussá vált szövegei (amelyek műfajalkotók lettek, s azóta is – keletkezésük földrajzi helyétől, szerzőjük nemzetiségétől függetlenül – „svéd gyerekversekként” azonosítjuk őket) fontos mérföldkövek voltak. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy Janikovszky Éva szinte besorolhatatlan műfajú történetei (*Ha én felnőtt volnék* – 1965; *Akár hiszed, akár nem* – 1966) néhány évvel korábban példát adtak a később híressé vált attitűdre: a világ, pláne a felnőttek világa a gyerek szemszögéből nézve furcsa, következtelen. A szülők, nagyszülők, felnőtt rokonok bizonyos szempontból pont úgy keresik a helyüket az életben, mint a jóval tapasztalatlanabb gyerekek, s az ő válaszaik néha pont olyan hibásak, mint a kicsiké. Sőt.

E közegbe már sokkal természetesebben „érkezettek meg” a gyermekirodalom első antiutópiái. Egyrészt a keményebb, komolyabb témák iránti érzékenység is megvolt ehhez, másrészt azon sem akadt fenn az olvasóközönség, hogy a világ sorsának alakulásában egy gyermek kulcsszerepet játszik.

A disztópiák egyik fontos sajátossága, hogy lehetőséget adnak az olvasóknak arra, hogy reflektáljanak saját koruk társadalmára, világára, s összehasonlítsák a jelent a lehetséges jövővel. Másrészt e történetek implicit módon figyelmeztetik a kamaszokat felelősségükre a saját és az egész társadalom jövőjét illetően.⁴

Mindamellettt e szövegeknek jellemzője – Bradford szerint – egyfajta optimizmus is, hit abban, hogy a fiatalok kulcspillantatokban jó döntést hoznak, a megfelelő útra lépnek, s nem engednek a felelősség és az elnyomás terhének.⁵

Az első ilyen jelentős, hírnevet szerzett regények ugyanakkor még nem emelték túl magasra a tétet, „csupán” az elmagányosodás, a fantázia, a világ elszürkülése, a kapcsolatok kiüresedése került fókuszba, a „klasszikus”, felnőtt disztópiákból ismert diktatúrák még nem kerültek elő. Michael Ende *Momója* (1973), majd *A Végtelen Történet* (1979) azonban így is kultusz-könyvvé vált, a néhol filozofikus jelleg sem tántorította el az olvasókat.

A következő mérföldköre újabb szűk másfél évtizedet kellett várni. Lois Lowry *The Giver* (magyarul: *Az emlékek óre*) című regénye 1993-ban jelent meg, s hatása negyedszázaddal később is érezhető még. Lowry disztópiája bizonyos szempontból kevés újdonságot hozott a műfajban. Ende regényeihez hasonlóan itt is jó arányban „adagolja” a szerző a cselekményességet és az erkölcsi-etikai kérdések mérlegelését. *Az emlékek óre* elég izgalmas, érdekes ahhoz, hogy fenntartsa a fiatal olvasók érdeklődését, ugyanakkor megvan a komolysága és mélysége is. A tökéletesnek tűnő Közösség mindennapjait olyan ideológia alapján szabályozzák, amelynek embertelensége, visszásságai explicit módon nem jelennek meg a történet elején, ám a befogadó – életkorából, élettapasztalatából vagy éppen érzékenységéből adódóan

előbb vagy utóbb – mögé lát a díszletnek, s megérti Jonas motivációját, aki akár élete árán is el akar szökni e helyről.

Ami kétségkívül nóvum a regényben, az a tét. Jonas (aligha véletlen a *Jónás* név) érthetően habozik egy ideig, hogy vállalhatja-e a rábízott prófétai feladatot. Hiszen nem csupán az a kérdés, hogy a Közösségben megmarad-e a status quo, megőrizve a valójában embertelen állapotokat. Az általa elindítandó változással együtt az élete is nyilvánvalóan veszélybe kerül, sőt az egészen bizonyos számára, hogy ha túl is éli a változást, őrzőként nem maradhat a többiekkel, hogy visszakapják az emlékeiket. Ráadásul az elődje, Rosemary példája megmutatta, hogy a folyamatosan kapott emlékek okozta mentális teher akár túl nagy is lehet egy kamasz számára. A lány egy idő után kérte az „elbocsátását”, gyakorlatilag öngyilkos lett. Ezzel a nehézséggel a fiúnak is meg kell küzdenie.

Nyilván erősítette a könyv hírnevét, hatását a furcsa, nyitott befejezés. Nem is az a különös, hogy a Közösség sorsát nem ismerjük meg, hiszen azt sejtjük, mi történik az emberekkel azok után, hogy visszakapják az emlékeiket. Érdekesebb, hogy a főhős további életútja – egyáltalán az, hogy túlélte-e a szökést – bizonytalan. Véleményünk szerint nem azért, mert a szerző az olvasóra bízna a befejezést. Fontosabb üzenete e megoldásnak az, hogy egyén és közösség jövőjét mérlegre téve bizonyos helyzetekben az egyén sorsa nem lehet fontos(abb). Jonas/Jónás elvégezte a küldetését, innentől a további személyes életút irreleváns a Közösség és valójában a regény szempontjából is.

Az emlékek óre viszonylag gyorsan sikeres lett, s ennek nem az lett a legfontosabb következménye, hogy Lowry folytatásokat is írt. (Amelyekben egy ideig fenn tudta tartani az első kötet nyitott befejezését. S valójában a további három rész mindegyikében is volt eredetiség, bár az első részhez maximum a második – *Gathering Blue* (2000), magyarul: *Valahol messze* (2004) – mérhető.) Ennél jóval jelentősebb az a hatás, amely a disztópiák népszerűségének robbanásszerű növekedését eredményezte. Az antiutópiák Gogolja-ként Lowry példája és katalizátora is volt a műfaj kicsit későbbi szerzőinek.

Akár egészen konkrét egyezések is kimutathatók az utódok esetében. Ahogy Lowrynál, úgy Suzanne Collins, Veronica Roth, Ally Condie, Lauren Oliver vagy épp Scott Westerfeld regényében is a kamaszhős életre szóló döntésével kezdődik a történet, ráadásul úgy, hogy a döntés(helyzet) meglepetést okoz a főszereplő környezeté számára.

Fontosak persze a különbségek is az említett könyvek között. Hubler szerint – Tom Moylan kategóriáit használva – Lowry könyve utópia, Collinsé viszont disztópia.⁶ Nem belemenve irodalom- és műfajelméleti kérdésekbe úgy érezzük, az állítás könnyen cáfolható. Miközben mindkét regénytípus a jelent szembesíti egy elképzelt társadalmi renddel, fontos eltérés ugyanakkor, hogy előbbi pozitív (tökéletes társadalom), utóbbi viszont negatív (általában nem tökéletes, hanem elrettentő) példát mutat meg. Ezt nem befolyásolja az sem, hogy Jonas Közössége első látásra tökéletesnek tűnik. Nem ritka motívum ez a disztópiákban, különösen amikor a főhős nézőpontjából ismerkedünk meg a körülötte lévő világgal. (Mindazonáltal egyetértünk Margaret Atwooddal abban, hogy a disztópia „nyomokban utópiát tartalmaz”, és fordítva is igaz ez.⁷)

Valódi és nyilvánvaló különbség ugyanakkor Lowry története és a későbbiek között, hogy míg előbbi főhőse, Jonas fiú, a többiek – a történet indulásakor

– 16-17 év körüli lányok. S ez nem lényegtelen momentum, hiszen jól mutatja a „disztópiák harmadik hullámának”⁸ sajátosságait. E hullám könyveinek közös sajátossága, hogy az ifjúsági irodalom részei, s az antiutópián belül egy új altípushoz sorolhatók. A Goodreads egyszerűen „románc”-nak⁹ hívja ezeket, mi korábban – a lányregényes motívumokra utalva – „fehér disztópiának”¹⁰ nevezük a műfajt.

Az, hogy a „harmadik hullám” regényeiben kamaszlányok lettek hőssé, az természetesen azzal is járt, hogy az olvasók többsége is közülük került ki. E jelenségnek is volt már előzménye, néhány évvel korábban (2005-ben) Stephenie Meyer *Alkonyatja* több szempontból is „bankot robbantott”. Nem egyszerűen hallatlan népszerűséget ért el a regény (egy 2012-es kutatás szerint a megkérdezett magyar kamaszok majdnem 42 százaléka olvasta az *Alkonyatot*,¹¹ a 2017-es hazai, reprezentatív olvasásfelmérés alapján pedig a 14–18 évesek harmadik legkedveltebb könyve volt¹²), de példát is adott. Mégpedig arra, hogy a műfaji kontamináció egyik lehetséges hozadéka, hogy az egyik típus (jelen esetben a lányregény) rajongói egy korábban nem kedvelt regénytípust (fantasy, vámpírtörténet) is kezükbe vesznek a keveredés miatt.

Vagyis amikor a fehér regény kamaszlányai „világmegváltásba” fogtak, tulajdonképpen várható volt a siker, még ha nem is ilyen mértékű. Susanne Collins *Az Éhezők Viadala* című regénytrilógiája 161 hétig volt ott a New York Times bestsellerlistáján, 128 hétig vezette is azt.¹³

A Goodreads egyszerűen minden idők legnépszerűbb ifjúsági disztópiájának nevezi, s a felnőttirodalomban is csak Orwell klasszikusát, az *1984*-et helyezték elé.¹⁴

A siker okait nem biztos, hogy teljes egészében föl lehet tárni, de több összetevője megfeythető. Nyilván nem elhanyagolható tényező az érdekes főszereplő, Katniss Everdeen karaktere. A kortársai közül szinte semmiben sem kitűnő lány először csupán önfeláldozásával hívja föl magára a figyelmet – kisorsolt húga helyett jelentkezik a Viadalra –, aztán kiderül, hogy emberi gyengeségei kifejezetten szerethetővé teszik. Makacs, öntörvényű, nyílt, céltudatos kamaszról van szó, aki akkor is kitart az elvei mellett, ha ez bajba sodorja. Ugyanakkor Katniss viadalbéli sikerességének egyik titka az, hogy fejleszti azon készségeit, amelyek a hatékony kommunikációhoz kellenek, s jól használja a médiát is a lázadás/forradalom érdekében.¹⁵ Az amúgy a regény népszerűségéhez is hozzájárulhatott, hogy a bemutatott jövőbeni média a jelenlegi logikus „folytatásának”, csupán kis mértékben eltúlzott változatának tűnik. Katniss pedig, miközben pontosan látja a közvetítés morbid voltát, a média bizarr szerepét, képes (ki)használni a tévés felhajtást a túléléséért.

Nem könnyű, ugyanakkor fontos kérdés az, hogy mi is a lány igazi célja a történet során.

„A lányregényes séma szerint ez a saját választású partnerrel kötött házasság utáni boldog, harmonikus élet lenne – s ettől nem is nagyon tértek el az írók. Ám az addig vezető utat egész más akadályok nehezítik, mint mondjuk egy Brontë-regényben, hiszen itt már a »saját választás« vagy akár a »házasság« is megkérdőjeleződhet, nem is beszélve a harmonikus életről. Ezért is különös frigy a disztópiáé és a lányregényé, mert a fentiek ellenére a kamaszlányok változatlanul az évszázados álmod, célt hajszolják. Ha csak ezt a motívumot emeljük ki egy-egy történetből, valljuk be, már-már komi-

kusan hathat, hogy miközben a hősnő körül diktatúra tombol, életeket vesznek el, tesznek tönkre, ő rendületlenül küzd a szerelméért. Persze mellette (mellesleg?) kiharcolna egy igazságosabb rendszert is, ám néha úgy tűnik, ez csak árukapcsolásként került a teendők közé...”¹⁶

Az *Éhezők Viadala* azonban amiatt is különleges, mert itt a magán- és a közéleti szál is releváns, s mindkét „fronton” hiteles a főhős bizonytalansága, vívódása. Ahogy azt *Az emlékek órénél* is láthattuk, itt is komoly hangsúlyt kap a diktatúrákkal szembeni személyes ellenállás jelentősége.¹⁷ Ám egy pillanatra sem szabad elfelejteni, hogy Katniss elsődleges célja „csupán” a családja megmentése, biztonságban tudása. (Ahogy *A beavatott* hősnője, Tris sem forradalmat szeretne kirobbantani, csupán helyét keresi a társadalomban.¹⁸)

Érdekes ugyanakkor, hogy ezek a vívódó, magukkal is küzdő főszereplők kifejezetten erős női karakterek. Nem meglepő, hogy *Az Éhezők Viadalát* egyes elemzők posztfeminista disztópiaként elemzik,¹⁹ még akkor is, ha Katniss, a „vad hősnő”²⁰ esetében kulcskérdés a gondoskodásra való hajlama és adottsága. Ruthven szerint e képessége egyébként nem női mivoltából adódik, inkább a „hősségből”.²¹

Megkerülhetetlen a kérdés: honnan a műfaj 21. századi népszerűsége?

Greg Boose szerint – aki maga is írt disztópiát – mindenki számára más típusú disztópia az érdekes, sőt mindenkinek megvan a maga saját antiutópiája, „élő pokla”.²² A siker titka pedig az lehet (itt Boose Tahereh Mafit idézi), hogy „a sötétség és az erőszak ellenére a szerzők mindig hagnak egy kis reményt”.²³

Ő maga azért ír ifjúsági disztópiákat, mert szerinte nagyon szórakoztató ezeken dolgozni. „Nemcsak a jövőt szeretném megjósolni [...], de visszatükrözném a múltat is.”²⁴

A népszerűség magyarázata lehet az is, hogy a műfaj érzékeny a kamaszok tapasztalataira. S valójában ezek az ifjúsági regények erőteljes metaforák a fiatalok számára. Hiszen hatalomról, elnyomásról szólnak. S vajon ki másnak lennének élénkebb élményei az állandó felügyeletről, szabályokról, mint nekik.²⁵

Természetesen az sem elhanyagolható szempont a kedveltséget tekintve, hogy e művek többnyire érzékenyen reagálnak az aktuális problémákra. Goodnow szerint a műfaj visszatükrözi a világot napjainkban szorongató, rémisztő problémákat, a klímaváltozás kihívásaitól a magánszféra, a szabad akarat „sérülése”. Ugyanakkor fiataljaink naponta néznek szembe a terrorral, árvizekkel, földrengésekkel, hurrikánokkal, betegségekkel. Nem csoda hát, hogy – Julie Bertagnet idézve – „katasztrófafüggőkké” váltak.²⁶ „A természet- és társadalomtudósok jósolta, meglehetősen ijesztő és sivár jövőkép nemcsak a kamaszok felnőtté válásának amúgy is rögzös útját teszi még zűrösebbé, de a kortárs disztópiák tartalmát is jelentősen befolyásolja.”²⁷ Több elemző kiemeli azt is, hogy 9/11 hatása is látható e téren.²⁸

A disztópiailrodalom még a fantasyt és a vámpírkönyveket is felülmúlta az ifjúsági irodalom piacán, annak ellenére is, hogy kifejezetten sötét tónusok jelennek meg benne.²⁹ *Az Éhezők Viadala*-sorozatból csak az Egyesült Államokban 36,5 millió példányt adtak el, sokatmondó, hogy jobban fogy, mint a Harry Potter. Ekkora siker pedig bizonyosan nem lehet pusztán a jó marketing következménye.³⁰

Végül érdemes azt is megvizsgálni, valószínű-e a műfaj népszerűségének visszaesése, várható-e a közeljövőben, hogy legalábbis a fiatalabb olvasók érdeklődése csökken a disztópiák iránt.

Nem elhanyagolható szempont a kérdésben, hogy míg a klasszikus disztópiákat (például Orwell 1984-ét) leginkább középiskolásoknak ajánlják a tanárok, addig *Az emlékek óre* vagy *Az Éhezők Viadala* jóval korábban, már felső tagozaton lett kötelező/közös olvasmány az Egyesült Államokban.³¹ Márpedig az a generáció, amely kiskamaszként megismerkedett a műfajjal, valószínűleg később sem fog idegenkedni tőle.

Ugyancsak az antiutópiák további sikerét erősítheti az a tényező, hogy a média, a kommunikáció szerepe valószínűleg minden korábbi történelmi korszaknál jelentősebb szerepet tölt be az életünkben. Hírek, álhírek, befolyásolás mindennapos témává váltak, s nem véletlenül jelennek meg ezek a disztópiákban sem. Az információáramlás, a függő viszony kommunikálása, a kommunikáció kontrollja mindig is kulcskérdés volt e művekben,³² így az ezekről szóló regények is megtalálhatják közönségüket.

E könyvek lehetőséget adnak arra is, hogy az olvasók elgondolkozzanak a rájuk váró kihívásokról, s szembesüljenek ellenálló képességük korlátaival. Míg az évtizedekkel ezelőtti kamaszolvásó különleges, átlag fölötti hősökkel azonosult, ma az antiutópiák főszereplői akár mellettük is ülhetnének az iskolapadban. (Érdekes, hogy empirikus kutatások alapján az ellenálló képesség és a serdülőkor kapcsolata épp olyan erős, mint e regényekben.³³) Így nemcsak az azonosulás könnyebb, de azt sem nehéz elképzelniük, hogy ők hogy állnának helyt hasonló krízishelyzetben.

Ami a műfaj jövőjét illeti, nyilván csak találgatásaink, jóslataink lehetnek. A korábban idézett Goodreads-elemzésben potenciális új témaként éppúgy megjelenik a robotika, mint a klímaváltozás.³⁴ Tapasztalataink szerint egyik terület sem hagyja hidegen a kamaszokat, ez tehát aligha tántorítja el a potenciális rajongókat.

Az is valószínűnek tűnik, hogy a szerzők (kiadók) nem változtatnak a főhőstípuson – hisz ez a „recept” eddig is működött. Márpedig a Shift7 és a Creative Artists Agency közös kutatása nemrég bizonyította, hogy például az elmúlt évek filmjei közül is nagyobb sikerre számíthattak azok, amelyekben női hősök szerepeltek.³⁵ Nem lehet nagyon más a helyzet a könyvek terén sem.

Elgondolkodtató az is, hogy napjaink egyik legnépszerűbb televíziós sorozata (*A szolgálólány meséje*) egy olyan könyv (nem melleleg: disztópia) alapján készült, amely több mint harmincéves, s anno elsősorban sci-fiként kapott jelöléseket és díjat. Akkori sikere meg sem közelítette a mait. Mintha a közeg ma alkalmasabb lenne a befogadásra. Jó kérdés, hogy a helyzet, a környezet változott meg ehhez, vagy az olvasók/nézők lettek nyitottabbak, érettebbek. A választ persze nem is biztos, hogy tudni szeretnénk.

■ JEGYZETEK

1. Maria Nikolajeva: *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. The Children's Literature Association and The Scarecrow Press, Lanham @ London, 2010. 305.
2. Brian Bethune: *'The Hunger Games': Your kids are angrier than you think*. <https://www.macleans.ca/culture/movies/dystopia-now>
3. Komáromi Gabriella: „Végtelen Történet”. *Erkölcshilozófiai kérdések Michael Ende gyerekkönyveiben*. Iskola-kultúra 1997. 11. sz. 115.
4. Kerry Mallan: *Dystopian Fiction for Young People. Instructive Tales of Resilience*. Psychoanalytic Inquiry 2017. No. 1. 16.
5. Uo.

6. Angela E. Hubler: *Lois Lowry's and Susan Collins' Dystopian Fiction. Utopia and Anti-Utopia*. *Against the Current* 2014. No. 3. 23–24.
7. Margaret Atwood: *Dire Cartographies. The Roads to Utopia*. In: *Uó: In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Doubleday, New York, 2011. 67.
8. Goodreads: *Dystopian Books Again Seize Power*. Az infografika a disztópiák történetét, típusait és lehetséges jövőjét is igyekszik bemutatni. <https://visual.ly/community/infographic/entertainment/dystopian-books-again-seize-power>
9. Uo.
10. Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért. „Fehér disztópiák”, avagy egy műfaj sikertörténete*. In: *Uó: Dobj el mindent, és olvasd!* Pont Kiadó, Bp., 2013. 111.
11. Gombos Péter – Hevérné Kanyó Andrea – Kiss Gábor: *A netgeneráció olvasási attitűdje: 14–18 évesek véleménye könyvekről, olvasásról, irodalomról – egy felmérés tanulságai*. *Új Pedagógiai Szemle* 2015. 1–2. sz. 60.
12. Gombos Péter: *A digitális generáció olvasási szokásai – a 2017-es reprezentatív olvasásfelmérés tapasztalatai*. http://www.fszek.hu/azenkonyvtaram/?article_hid=37898&_offeredit_pheight=ubharpapfvr
13. Angela E. Hubler: i. m. 23–28.
14. Goodreads: i. m.
15. Don Latham – Jonathan M. Hollister: *The Games People Play. Information and Media Literacies in the Hunger Games Trilogy*. *Children's Literature in Education* 2014. No. 45. 37. DOI 10.1007/s10583-013-9200-0
16. Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért*. 113.
17. Angela E. Hubler: i. m. 23.
18. Sara K. Day – Miranda A. Green-Barteet – Amy L. Montz (eds.): *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. *Rocky Mountain Review* 2014. No. 1. 90.
19. Andrea Ruthven: *The Contemporary Postfeminist Dystopia. Disruptions and Hopeful Gestures in Suzanne Collins' The Hunger Games*. *Feminist Review* 2017. No. 116. 48.
20. Uo.
21. Uo.
22. Greg Boose: *Are Dystopian Novels Here to Stay?* *Publishers Weekly* 2018. No. 5. 76.
23. Uo.
24. Uo.
25. Hintzet és Ostryt idézi Don Latham – Jonathan M. Hollister: i. m. 37.
26. Melissa Ames: *Engaging “Apolitical” Adolescents. Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11*. *The High School Journal* 2013. No. 1. 6.
27. Sara K. Day – Miranda A. Green-Barteet – Amy L. Montz (eds.): i. m. 90.
28. Uo. 3.
29. Hallt és Slade-et idézi Melissa Ames: i. m. 6.
30. Uo.
31. Angela E. Hubler: i. m. 23.
32. Don Latham – Jonathan M. Hollister: i. m. 35.
33. Kerry Mallan: i. m. 17.
34. Goodreads: *Dystopian Books Again Seize Power*.
35. *Népszerűbbek a női főszereplős filmek?* <https://mozi-filmek.hu/filmhitek/nepszerubbek-a-noi-foszereplos-filmek>

