

TÁMBA Renátó

Álmos vezér Gimnázium, Pedagógiai Szakgimnázium és Általános Iskola

Budapest, Magyarország

trenato87@gmail.com

ORCID: 0009-0008-6370-3623

KORTÁRS GYERMEKKOR-NARRATÍVÁK A PEDAGÓGIAI TÁRGYÚ IRODALOM ÉS A MAI MAGYAR LÍRA TÜKRÉBEN

**Savremeni narativi o detinjstvu u ogledalu pedagoške
literature i današnje mađarske lirike**

**Contemporary Childhood Narratives in the Light of
Pedagogical Literature and Contemporary Hungarian Poetry**

Dolgozatomban a posztmodern gyermeklét meghatározó jelenségeinek áttekintésére vállalkozom a pedagógiai tárgyú irodalom reprezentatív képviselőinek megítélésének áttekintésével, érintve a populáris kultúra és a kortárs magyar líra gyermek- és családszemléleti mintázatait. A gyermekkor halálát tematizáló narratívák a gyermek-felnőtt határok elmosódásának, a gyermek változóban lévő tudatformáinak, megismerési módjainak, fejlődési útvonalaiknak jelenségeit taglalják. Ugyanakkor szót ejtenek a családi lét válságtüneteiről, a korszak apa- és anyaszerepeinek problémáiról is, melyek a mai fiatal költészet olyan képviselőinek szövegvilágában is felszínre kerülnek, mint Krusovszky Dénes, Sirokai Mátyás, Stiller Kriszta, Tolvaj Zoltán, Deres Kornélia és Ayhan Gökhan. Írásomban az ő szövegeiket elemzem a gyermekmetafora, a gyermeki élménynyfolyam, az anya- és apakép különböző változatait vizsgálva. *Kulcsszavak:* a gyermekkor halála, siettetett gyermekkor, újmédia, posztmodern gyermekkor, populáris kultúra, kortárs magyar líra

Megváltozott gyermekkor, új tudatformák

Napjaink pedagógiai szakirodalmát áthatja a gyermekkor eltűnéséről, haláláról, a siettetett gyermekkorról (Elkind 2016) szóló diskurzus, miközben már

a 20. század folyamán felerősödött a gyermek önértékű létezéséről vallott felfogás. Felértékelődött a gyermek fejlődésével kapcsolatos ismeretek tanulmányozása, s így a gyermekkor eltűnését vizionáló narratívákban a gyermekkort érintő traumák, veszélyforrások vizsgálata is középpontba került, melyek több csoportba sorolhatóak.

1. *A gyermek-felnőtt határok elmosódása a hasonló tevékenységformák révén.* Elkind meglátása szerint mindinkább eltűnik a határ gyermek és felnőtt között az őket egymáshoz közelítő hasonló tevékenység-, tudat- és tapasztalatformák által, a siettetett gyermekkor (Elkind 2016) jelenségét eredményezve.

2. *Családi diszfunkciók, megváltozott családszerkezet.* A szülő kártékony nevelői attitűdje (például hideg-engedékeny, hideg-korlátozó; elhanyagoló, diszharmonikus nevelői attitűd) sok esetben diszfunkcionális működést, sérült kötődési mintákat (bizonytalan-elkerülő, szorongó-elkerülő) eredményezhetnek, a szülői abúzus, a transzgenerációs traumák átöröklése, a parentifikáció szintén súlyos nyomot hagynak a gyermek lelkében. Egyesek (például Elkind 2016) kiemelik a változó családszerkezet, a válás, a csonka család, a drog, a bűnözés, a túlszexualizálás negatív hatásait – mindez szintén a siettetett gyermekkor jelenségéhez köthető. A gyermek szembesül a felnőtt félelmeivel, szorongásaival, kétségbeesésével, tipikusan felnőtt problémákra reflektál, s ez sietteti a felnőtté válást. Ugyanakkor megjelennek a mozaikcsaládok is, melyek az egymás iránti elfogadás, a szokatlan helyzetek elfogadása iránt egyre nyitottabbá teheti a gyermeket, az azzal járó minden bizonytalanságélmény ellenére.

3. *A média gyermek-felnőtt határt elmosó hatása.* A reklámok, a filmek a külsínre szoktatják az ifjúságot, s a test tárgyiasításával a fiatal a szexualitás, az erotikum tárgyává, a túlszexualizálás áldozatává válik (Mészáros 2005). A televízió és az újmédia egyes szerzők (Elkind 2016; Vajda 2009; Postman 1983) szerint könnyen elmoshatja a gyermek- és felnőttlét határait, így elveszhet a felnőttkor titka, misztériuma, tekintélye. Ugyanakkor ez az új jelenség megte-remtheti a lehetőséget egy partneribb gyermek-felnőtt kapcsolat kialakítására is, melyben a korábbinál több a közös tudás a gyermek-felnőtt kommunikációs helyzetek során, viszont mégiscsak felmerül annak lehetősége, hogy az efféle „szimmetrikus” diádikus kapcsolat nélkülözi a nevelés biztonságos kereteit.

4. *A média individualizmust fokozó hatása.* Ezentúl az elektronikus média számos esetben az individualista tendenciákat erősíti fel az egyénben: egyre inkább azt sugallja, hogy az egyén jogai, érdekei mindennél előbbre valók. Ez erősítheti az egocentrizmust, csökkentheti a decentralás és empátia képességét. Az önérvényesítés és a narcisztikus önszeretet „eszméi” bizonyos esetekben túlhangsúlyossá válhatnak a közösségkohéziót erősítő eszmék rovására; a média számos esetben a „kiemelkedés”, a „ragyogás” élményvilágát sugallja a fiatal

számára, mely azonban aláássa a valódi, mély önszeretet lehetőségét, ráadásul csökkenti a közösségi integritás, a közösséghez tartozás érzését, atomizálja a társadalmat. E narcisztikus tendenciát csak fokozza a gyermekre eső csökkenő figyelem is munkaalapú kultúránkban, miközben egy gondoskodásalapú kultúra képes volna megakadályozni az egyre gyökértelenebbé, nyugtalanabbá, fruszt-ráltabbá váló társadalmunk erodálódási folyamatait.

5. *A humanista alapértékek felértékelődése.* A Lyotard által említett „nagy elbeszélések” eltűnni látszanak (Lyotard 1993, 8), ugyanakkor a posztmodern látásmód a figyelem középpontjába helyezi az emancipáció, a tolerancia és a kritikai gondolkodás értékeit, teret adva a multikulturális jelenségek iránti nyitottságnak, a sokféleség elfogadása iránti kíváncsiságnak. A humánus imperatívusai felerősödni látszanak tehát, s ez pozitív jelenséggént jelenik meg az általános értékbizonytalanság közepette a gyermeknevelés és szocializáció folyamatában, még akkor is, ha az átfogó, közösségkohéziós erőként szolgáló világmagyarázó elv hiányzik. Korunk a bizonytalanság és nyitottság kora, ebben a végtelen nyitottságban és sokféleségben kell otthonra lenni a gyermeknek.

6. *A média hatása a nevelésre és a szülő-gyermek kapcsolatra.* Az új kutatások (például Vajda 2009), a felnőttek nevelési szokásai is sok esetben átalakulnak a tévében látottak alapján, továbbá afféle baby sitterre vált a tévé, az okostelefon pedig átmeneti tárggyá, mely ezáltal függőséget okoz, rombolja a szülő-gyermek kötődést, a figyelemkoncentráció és az összefüggés-látás képességét. A megnövekedett képernyő- és telefonidő bizonyos esetekben rombolhatja a kognitív, érzelmi és szociális funkciókat, romolhat a családi kommunikáció és a kortárs csoportok interakciók minősége (Homoki 2011; Vajda 2009). A klasszikus játéktevékenységek ideje csökken, a játék jelentős része a médiához kötődik, legalább tartalmi vonatkozásban (például a szerepjáték az elektronikus médiában látott sémák imitálásával, mintakövetésével zajlik). Így a játék fejlesztő funkciói jóval kevésbé érvényesülnek, noha nem tagadjuk, hogy a videojáték is fejleszt bizonyos funkciókat, de közben addiktív is lehet. Továbbá csökken a szülők befolyása a gyermek internetfogyasztási szokásaira, s nő az internetezéssel eltöltött idő gyermekkorban (Bodó 2015, 224), s ez pedig növelheti a generációs különbségeket.

7. *Az újmédia tudatformáló hatása.* A vázolt folyamatokban része van a mediatizációnak, digitalizációnak is, mely a gyermek-felnőtt határok elmosásán, a felnőtt misztériumának és tekintélyének redukálásán túl megváltozott tudatállapotot, a megismerési folyamatok átformálódását eredményezi: a videoklipek, az újmédia-platformok (TikTok, Reels) sok esetben szórt figyelmet, impulzivitást, töredezett tudatformát eredményezhetnek, csökkentve a figyelemkoncentráció képességét, s egyúttal általános nyugtalanságot generálnak. A hosszú, összefüggő, a kauzalitás vagy a metaforikusság logikájára épülő olvasmányok vezethet-

nek mélyebb önmegértéshez, kontemplatív, szemlélődő attitűdhöz; Alasdair MacIntyre felhívja a figyelmet, hogy kizárólag az összetett, összefüggésekkel teli szövegek eredményezhetnek élénk képzelőerőt, komplex gondolkodást. Hiszen az ember történetekből rakja össze identitását, történeteken keresztül tanuljuk meg „önmagunkat”, nélkülük „dadogni kezdünk”, támaszok nélkül maradunk, hiszen ezek képezik alapját az erényekbe nevelődésnek is (MacIntyre 1999, 290). Ezzel szemben a percnyi szórakozásra és a felszíni benyomásokra, szenzációkra épülő elektronikus médiatartalmak mindettől eltávolítanak, s bizonyos esetekben könnyen roncsolhatják tudatunk. Az újmédia számos produktuma rövid, töredékes, fabuláris vázat és mélyebb értelmet, összefüggést nélkülöző szöszszenetekre szoktat minket, melyek ösztönbázisunkra hatnak, s fragmentált élményeken keresztül impulzívva teszik tudatunk. Már a nyolcvanas-kilencvenes évek gyermekkor-kutatói (például Neil Postman [1983], Marie Winn [1990]) is felelőssé tették a televíziót a gyermekkor eltűnéséért, a szociológusok (például Rácz József) pedig a tudat fragmentálódását rótták fel fájdalmas következményként, kitérve többek között a videoklip-fogyasztásnak a fiatalok tudatformáira gyakorolt hatására. A videoklipek nélkülözik a rációt, a specifikus jelentést, az összefüggő történeti vázat, így a nézőben kiiktatják az oksági, lineáris gondolkodás készítését. Követhetetlen, esetleges felépítésük, véletlenszerű képváltásaik a világ kaotikus voltának benyomását keltik a befogadóban, melyben bármikor megtörténhet bármi, ezzel elvetve a racionális gondolkodást (Rácz 1996, 81–94). Az elektronikus média fokozott mértékű használata a kutatások szerint sok esetben rombolhatja a kognitív funkciókat, a verbális kultúrát. A mesélés hagyománya olykor már-már a múltba veszni látszik, s talán így elveszhet annak a szociális kapcsolódás képességét és a képzelőerőt fejlesztő hatása. Készen kapott képeket fogyasztunk, melyek gyengítik fantáziánkat; mentális képeink elhalványulnak, miközben azok szerves alapjai lennének kognitív bázisunknak.

8. *A média tudatszűkítő hatása.* Ezentúl az újmédia a hagyományos elektronikus médiával együtt számos esetben tudat- és preferenciaszűkítő hatással bírhat: a gerbneri kultivációs mechanizmus (Bajomi-Lázár 2017, 67) nyomán a szexualitás, az erőszak, az alkohol és drog hármasságára összpontosíthatja érdeklődésünk, aktiválva és felerősítve fiziológiai funkcióinkat, elemi ösztöneinket. A média ily módon már a gyermekek tudatát is behatárolhatja. Továbbá a nagy mennyiségű passzív képernyőidő a nyelvi és kognitív képességek gyengébb fejlődését is eredményezheti, bár a szülővel közös médiafogyasztás minőségi interakciókkal társulva csökkentheti ezen kockázatokat.

A médiafogyasztás szempontjából sokat számít a tartalom is, ugyanis például az oktató tartalmak konstruktívan hatnak a fejlődésre (Schmidt-Persson et al. 2024). Mindazonáltal a médiafogyasztás általános gyermek- és ifjúkori mintá-

zatai sokkal inkább azt sejtetik, hogy az elektronikus média sokkal inkább a destruktív életvezetés mintázatainak felerősödéséhez járul hozzá. Igaz ugyan, hogy a média okozta kihívások kikényszeríthetik a médiatudatosság fokozására irányuló pedagógiai törekvésekből fakadó kritikai gondolkodást a neveltek körében, ám összességében számos kockázat merül fel a gyermekek mentális, kognitív, szociális kompetenciáinak romlását illetően. Továbbá a média káros lehet a gyermek számára azért is, mert agresszív viselkedésformát generálhat, ám az is felmerülhet, hogy épp a televízióban látott erőszak lehet segítségére abban, hogy ellenséges indulataitól megszabaduljon. Bandura kutatásai közismerten kimutatták a televízióban látott erőszak káros hatását, ám ezentúl a már eleve meglévő deviáns viselkedésformákat is felerősítheti. Ugyanakkor Kiss Judit kiemeli azt is, hogy nem lehet egyértelműen a televíziót okolni a nevelési ártalmakért, hiszen szerinte a család és az iskola nagy szerepet játszik abban, hogy a gyermek milyen módon éli meg az őt ért ingereket, s hogy be tudja-e építeni konstruktívan a médiahatásokat vagy sem; e tekintetben sok múlik a szabadidő sokoldalú, arányos, konstruktív nevelői megszervezésén is (Kiss 2004).

Az elveszett gyermekkorról szóló narratívák szerint tehát a gyermekkor válságjelenségei többek között a családszerkezet átalakulásából, az individualista értékorientációból, az értékrendek és világmagyarázó elvek relatívvá, olykor illogikussá, jelentésteleenné válásából, valamint a médiahasználat diszfunkcionális módjaiból, a túlzott elektronikus médiaáradatból fakadnak. Mindez a témával foglalkozó pedagógiai irodalom szerint alapvető funkcionális problémákat okoz a gyermek fejlődésében mind kognitív, mind érzelmi, mind szociális téren. A gyermeklét halála, felnőttléttel való összemosódása a posztmodern kor tünete, így a következőkben annak sajátosságaiból kiindulva kívánjuk összefoglalóan áttekinteni a gyermekkor halálát tematizáló, zömében konzervatív, esszencialista szemléletű szerzők (például: Marie Winn, Neil Postman, Barry Sanders, David Elkind) észrevételeit egy változó, bizonytalan kor gyermekvilágával kapcsolatban.

A posztmodern gyermekkor témái a neveléstudományi szakirodalomban

A posztmodern létállapot alapvető jellemzője a „nagy elbeszélésekkel”, metanarratívákkal szembeni bizalmatlanság és az általános bizonytalanság, a hagyományos identitásokba és a haladásba vetett hit megrendülése. Korunkban a nagy igazságok „az emberi gondolkodás történeti relikviáivá” (Lyotard 1993, 8) lettek, s az új tudásparadigma a tudást függetleníteni kívánja a hatalomtól, elutasítva az igazságot felfedni képes, magát a bizonyosság letéteményesének tekintő elméletbe vetett hitet (Homoki 2011, 88). Értékpluralizmus jellemzi a posztmodern társadalmat, melynek értelmében egyszerre több, egymással egyen-

értékűnek tekintett értékrend is érvényes (Oelkers 1992). A pluralizmusból fakadó orientációhiány teret ad mindenféle cél- és értéktételezésnek, táptalajt adva ezzel a tolerancia és az emancipáció kultúrájának (Endrődy-Nagy 2015, 143), s a kritikus gondolkodás válik a nevelés végső céljává. A sokszínűségre, a heterogenitásra, az egyéni választás szabadságára, az egyéni életcélokra helyeződik a hangsúly, felismerve, hogy a valóság társadalmi, politikai, ideológiai és gazdasági konstrukció, így sokféle igazság tekinthető legitimnek (Homoki 2011, 88).

A család életmodellje, a családi kapcsolatok rendje is átalakul, sok esetben felbomlik, többféle családforma él egymás mellett, mely kihat a gyermekkel való bánásmódra és a szocializációra is (Árpásiné Nagy 2015, 8). A válások száma nő, megjelenik a csonka család, melyből hiányzik az egyik szülői minta, s az egyik szülővel való kapcsolat gyengül vagy megszakad. Hetherington szerint az elvált nők gyermekei ráadásul korai, „megnövekedett szexuális aktivitásról” tesznek tanúbizonyságot (Elkind 2016, 54). Megjelenik továbbá a mozaikcsalád, mely a részcsaládok által képviselt értékek, hagyományok összeillesztésének nehézségét hozza magával, megannyi konfliktusforrást, ugyanakkor számos alkalmazkodási lehetőséget hozva (Árpásiné Nagy 2015, 17). A családszerkezeti változások is hozzájárultak az értékek relativizálódásához.

Az információs technológia robbanásszerű fejlődése okán a mai gyermekek az információs kor „digitális bennszülöttjei”, értékrendjüket, tudásbázisukat, tekintélyfogalmukat is a digitalizáció alakítja (Árpásiné Nagy 2015, 9; Buckingham 2002, 46). A posztmodernre jellemző az is, hogy a gyermek világa egyre jobban közeledik a felnőttéhez, részben épp a fokozott mértékű mediatizáció miatt, másrészt a gyermekekre nehezedő, a gyermekkor megélését szinte lehetetlenné tevő követelményrendszer, s a felnőttéhez hasonló tevékenységformák és társadalmi színterek okán; mindez elbizonytalanítja a gyermekkor értékes voltát (Homoki 2011, 90). Ráadásul a gyermekekre háruló, az ő döntési képességeiket mozgósító elvárásrendszer okán a gyermek saját választásai felértékelődtek, utat adva egyfajta önszocializációnak (Endrődy-Nagy 2015, 144).

David Elkind fogalmazta meg a leghatározottabban a gyermekek és felnőttek életének egymáshoz való hasonulásáról szóló elméletet *Hajszott gyerekek* (Hurried Childhood) című munkájában. A gyermekek szerint a felnőttek életmódját követik, felnőtti tudás- és tapasztalatformákra tesznek szert, s a feltörekvő gyermekek könnyen túlterheltekké válhatnak (Vajda 2009, 3). Az elkülönült terek egyre kevésbé jellemzők, a gyermek is megjelenik a felnőtt életvilágának színterein, például hivatalban vagy fodrásznál (Vajda 2009, 5). Egyre jellemzőbbé válik a korai szellemi eredmények megkövetelése a gyermektől már óvodáskorban (Elkind 2016, 43, 81; Buckingham 2002, 45–46), de sok esetben az elektronikus média is felnőtt viselkedésformák, nyelvhasználati módok és öltözködési

irányok követésére kondicionálhatja őket (Elkind 2016, 50). Postman is úgy véli, hogy a mindent feltáró elektronikus média eltünteti az információs határokat, közelíti egymáshoz a gyermek és a felnőtt megjelenési és nyelvhasználati módjait (Postman 1983). Ráadásul a média által adagolt, a gyermek számára korainak bizonyuló élmények (például szexualitás) ún. szabadon lebegő szorongást keltethet, mely különféle stresszreakciókat: nyugtalanságot, figyelemhiányt, ingerültséget eredményezhet (Elkind 2016, 276). Ezen tendenciák ellenhatása gyanánt Winn a gyermek védelmezésére irányuló nevelést, Elkind a sajátosan gyermeki igényeket is kielégítő fejlesztési módokat javasol a gyermekkor siettetése helyett (Buckingham 2002, 50).

A tömegmédia, az újmédia a kutatások szerint sok esetben a gyermek tudatát is formálja, passzív-receptív tényezővé alakíthatja őt, sztereotip-reduktív gondolkodásmódra, élménytöredékek keresésére szoktatva. Neil Postman Marshall McLuhannel összhangban az írásbeli kultúra absztrakciós képességet, fogalmi gondolkodást, logikai készséget fejlesztő hatását emeli ki, de kitér az önuralmat erősítő és a késleltetett jutalom sémáját megszilárdító tendenciájára is, szemben a televízió mint vizuális médium passzivitásra kárhoztató hatásával, mely kártékonyását épp abban látja, hogy nem fejleszt kognitív kompetenciát és kritikai gondolkodást (Buckingham 2002, 54). Barry Sanders szerint az írásos kultúrától eltávolodva az ember élete ösztönszintre korlátozódik, ezáltal félelmei, kétségei is eluralkoznak, miután képtelenek távolságot tartani direkt tapasztalataiktól. A televízió bizonyos esetekben átveszi a szülői mesemondás helyét, s annak kommunikációt és képzelőerőt fejlesztő hatása helyett rombolhatja a fantáziát, satnyítja az önkifejezést, az önismeret képességét (Buckingham 2002, 58–59).

A mai gyermek a fogyasztói társadalom gyermeke is, melynek következtében anyagi értékek mentén közeledik a külvilág felé, ám szellemi vonatkozásban elzárkózik attól, s a materiális értékek rabjává lesz. A kutatások szerint a gyermek autonómiaigényét gyakran a külsődleges javakban éli ki, miközben épp ezáltal homogenizálódik (Árpásiné Nagy 2015, 10–11). A materiális értékek felé való közeledés azonban épp a posztmodern eszmei bizonytalanságából fakad, hiszen – amint azt Hankiss Elemér megállapítja – ennek kiküszöbölésére keresi a könnyen ellenőrizhető, kiszámítható, racionális értékeket (Hankiss idézi Homoki 2011, 89). Az ember sok esetben a fogyasztás által véli beteljesíthetőnek az önmegvalósítást, így fogyasztási kényszer lehet rajta úrrá, s épp ezáltal veszítheti el belső kontrollját; így válik kívülről irányítottá, következésképp egyre szűkül mozgástere, csorbul az egyénisége (Riesmant idézi Homoki 2011, 89). E posztmaterialista állapot gyakran magával hozza tehát az individualizmust, mivel a fogyasztási tendenciák mentén megvalósuló viselkedési mintákból áll össze az egyén társadalmi identitása (Bugovicsot idézi Nagy 2014, 4).

Miután a fogyasztás meghatározó tényezője lett a gyermek, a reklámpar (mint azt James McNeal reklámguru írja) célja elérni, hogy a reklámszlogenek ivódjanak be a gyermekek tudatába, s a kereskedelmi üzenetek ériék el a gyermekek élettereit (Vajda 2009, 13). A cél a külsődleges materiális javak halmozására szocializálni a felnövekvő generációt, az élvezet, a szépség, a csillogás kultúrájára nevelni. Ezzel együtt egy tökéletes ideálképet sugallanak a gyermek számára elérendő énállapot gyanánt, mely (érezkelve az attól való távolságot) belső feszültséget, önelégedetlenség-érzést, zavart önképet szül. Ráadásul a reklámfilmek hatására átalakult a gyermekfelfogás is, hiszen „csinos háztartási berendezésként, mulatságos játékszerként, megható, segítségre szoruló lényként” kerül bemutatásra a gyermek, azt sugallva, hogy a boldogság „a fizikai kényelem függvénye” (Vajda 2005, 41). Az új gyermekfelfogás tükrében tehát a kutatások tükrében a gyermek egyre inkább a kényelem, a testi boldogság, a jóllét jelképévé válik, miközben az ő élete sem mentes a belső feszültségtől, az erőfeszítéstől, a konfliktusoktól. A róla alkotott idilli kép könnyen gyermekértelmezési vákuumhoz vezethet, mely a vele való konfliktusok táptalaját adhatja a gyermek valódi viselkedésformáinak kiütkezésekor.

Marie Winn *Gyermekek gyermekkor nélkül* című munkájában (konzervatív nézőpontból) a felnőtt világba való beleolvadással jellemzi a gyermekkort, hiszen a szülő a televízióra bízva figyelmét lekötését, amely előtt ideje jelentős részét tölti a tipikusan gyermeki tevékenységformák (játék, mozgás) helyett (Winn 1990, 18). A „hálózati dada” eltörli a határt gyermek- és felnőttkor között, mivel rálátást biztosít a felnőtt élet megannyi rejtelmére, beszűkítve ezzel a „gyermeki ártatlanság” konzerválására irányuló lehetőségeket (Homoki 2011, 90; Buckingham 2002, 48). Meyrowitz is úgy véli, hogy a televízió ellehetetleníti a felnőtt titkolózást (Buckingham 2002, 57, 60; Winn 1990), miután pedig a gyermek számára már nem titok a felnőttek világa, a felnőtt tekintélyértéke csökken előtte, s nehezebb befolyásolni viselkedésformáit. A „siettetett gyermekek” szerint nehezen nevelhetőek, túlterheltek, ingerlékenyebbek lettek (Homoki 2011, 90).

Marie Winn szerint a gyermek-felnőtt határ eltűnésével együtt mind nagyobb méretet ölt a narcizmus, s eltűnőben az emberi alapértékek, mint az empátia, az áldozatkészség, a felelősség, az önzetlen szeretet (Winn 1990, 258–259, 264). Sok kutató szerint átalakultak a nevelési stílusok, részben éppen az elektronikus média hatására, Postman pedig egyenesen gyermekszinten rekedt felnőttekről beszél nevelő szerepkörben (Árpásiné Nagy 2015, 7; Postman é. n., 317–320). A nevelési értékek, szabályok mind jobban elbizonytalanodnak, miközben egyre differenciáltabbá válnak az ifúsági szubkultúrák, melyek sok esetben összességében az izgalmak, élvezetek keresésére, a devianciákkal való kísérletezésre összpontosítanak (Árpásiné Nagy 2015, 27). A gyermekfelfogás átalakulásával

a neveléslélektani szakirodalom szerint számos esetben megengedővé válik a nevelés, hiányoznak a korlátok a gyermek szükségleteinek és nézőpontjának túlhangsúlyozása (vagy olykor csak az erre való hivatkozás lehetőségéből fakadó hárítás) okán, így azonban elvész a nevelés természetes keretét alkotó szabálytudatosság és következetesség (Vajda 2009, 6).

Az individualizmus előtérbe kerülésének fontos vetülete, hogy mindenki saját maga építi fel önmagát, definiálja céljait, alakítja kapcsolathálóját, vagyis egyéni felépítésű szocializáció mentén körvonalazódik életútja. Ebből fakadóan a szülők egyoldalú instruálása már-már okafogyottá vált, ehelyett előtérbe került a tárgyalásos nevelés, melynek értelmében a szülő megfogalmazza igényeit, s nyomon követi, hogyan viszonyul ehhez gyermeke. Ugyanakkor mindez a gyermektől is nagyobb tudatosságot vár el, életének eseményeit (például a barátokkal való találkozást) pontosan tervezi, csakúgy, mint hosszabb távú terveit. Azonban erős identitásra ma főként a magasan képzettek tehetnek szert, akik kellő magabiztosság és harmónia birtokában kialakíthatnak egy, az autoritást elutasító, toleranciára és kritikus gondolkodásra épülő, párbeszéd-fókuszú közéleti és társadalmi kultúrát, az egyenrangúság, a béke, a biztonság és az élménygazdagság kívánalma által áthatott magánélet megteremtésére törekedve (Preuss-Lausitz 1997).

Mindez roppant mértékű autonómiát kíván meg, ezzel is magyarázható tehát a szülők direkt értékközvetítő potenciáljának háttérbe szorulása, ehelyett felértékelődött a személyes példaadás jelentősége. Ugyanakkor összességében a gyermekekre – a megnövekedett választási szabadság és felelősség okán – a korábbiaknál jelentősebb mértékű teher helyeződik, így nem csoda, ha számos esetben már a kortárs tömegkultúra is úgy ábrázolja, mint kis „hőst”, aki lényegében egyedül küzd meg az eléje gördülő összes akadállyal.

A magára hagyott gyermek képe a kortárs kultúrában

Miután a populáris kultúra filmtermékei nagymértékben képesek alakítani a gyermekszemléletet, érdemes kitérni a tömegfilmek megváltozott gyermekképére. Míg az olasz neorealizmus (például Vittorio de Sica) filmművészetében az ártatlan, a felnőtt számára az erkölcsi tisztaság megváltó példaképeként szolgáló nemes lelkű gyermek (bambino) képe jelent meg, a felnőtt pedig a példaadás alakjaként realizálódott a hidegháború korának angol filmkultúrájában, addig a kilencvenes években megjelenik a problémás gyermek felfogása, akit antipatikus vonásai ellenére is el kell fogadni. William Golding *A legyek ura* című regényében, s a belőle készült filmben már megjelent a felnőtt világból való kiábrándultság képe, melyből a gyermekek realiztikusan ellenszenves ábrázol-

lása következett, véget vetve a gyermeki ártatlanság narratívájának, napjainkban pedig egyre inkább a heroikussá hatalmasodó, ám gyakran ellenszenvesen viselkedő gyermekalakok kerülnek előtérbe a kortárs filmkultúrában. A gyermekek tehát mindinkább felnőttként viselkednek a filmekben, sőt, képesek nagy volumenű problémák önálló megoldására, a felnőtteken való fizikai felülkerekedéssel is. Az unatkozó, magányos, környezetét végsőkéig megkeserítő gyermek képét közvetíti a *Richie Rich* (Rosszcsont beforr), a *Reszkessetek, merénylők!* gyermekhőse pedig egy kommandósnővel együtt kiszabadítja az állatokat, s megakadályozza az USA elnöke elleni merényletet (Vajda 2005, 43). E filmben hangzik el a mondat, mely szerint nem lehet megbízni a felnőttekben, ők nem képesek megérteni a gyerekeket (Vajda 2005, 44).

Joe Kincheloe a *Reszkessetek, betörők!* szériát említi példának a heroikus, autonóm gyermek alakjára, ám e film egyúttal legitimálja a szülői gondatlanságot és az elhanyagoló attitűdöt az édesanya és az őt hazajuttató zenekarvezető közötti komikus párbeszéd keretében, bármennyire is ironikus éllel hangzik el a filmben „a gyerekek össze tudják szedni magukat” mondata, ugyancsak a problémamegoldó gyermek felfogását erősítve (Vajda 2005, 45). Ezentúl a filmben Kevinen kívül minden gyermek ellenszenvesnek tűnik (követelőző vagy agresszív), mely egyfelől a gyermekkel szembeni ellenérzést váltja ki a befogadóból, másfelől gyermekhőssé avatja a közülük kiváló, önmagát megvédeni képes főszereplőt (Vajda 2005, 45). Ugyanakkor a *Home Alone* az egyedül otthon hagyott gyermek fogalmának megtestesítőjévé is vált, hiszen a gyermek bizonyos esetekben napjainkban is rengeteg időt tölt otthon felnőtt felügyelete nélkül (Vajda 2005, 44), ezért is hívjuk kulcsos gyerekeknek (Elkind 2016).

A gyermek magára hagyottságának problémája, s egyúttal a gyermek mint problémamegoldó „akcióhős” jelenik meg nemcsak a filmkultúrában (*Végtérkép*, *One Piece*, *Denis*, *a komisz*), hanem a videojáték-kultúrában is, az olyan játékokban, mint a *Limbo*, az *Inside*, a *Little Nightmares* és a *Bramble: The Mountain King*, melyekben elhagyatott, nyomasztó, a képzeletet a valósággal elegyítő tájakat, tereket bejárva küzd meg a gyermek a rémálomszerű kihívásokkal, az előzmények, az okok mindenféle magyarázata nélkül. Hirtelen csöppen bordó pulóveres gyermekszereplőnk egy orwelli hangulatú, háborús környezetet is idéző, szürke, egyhangú világba az *Inside* című játékban, ahol anélkül rohan oldalirányban előre a rá leselkedő veszélyek (géppuskás örök, kutyák és szírek) elől, hogy csak egyszer is választ kapnánk a cselekvés motivációira (Daks 2016). Agymosott alakokkal teli, rideg, színtelen világban üldözik a gyermeket, aki igyekszik elmenekülni, de végül ő is belevegyül egy homogén embermasszába, mely bosszút állva a világot irányító tudósokon, péppé zúzza őket. Konkrét értelmet nehéz belevetíteni a történetbe, de elementáris erővel juttatja kifejezésre

a gyermekkort uraló kimondhatatlan szorongásélményt, s burkolt üzenete talán az, hogy hiába igyekszünk egyénként érvényesülni a társadalomban, végül egygé válhatunk azzal, s így megszűnhet minden önálló gondolatunk és érzésünk.

E játék színeesebb, az érzékekre fokozottabb mértékben hatni kívánó változtatának tekinthető a *Little Nightmares* sorozat. Szintén egy kétdimenziós platformerről van szó, melynek sárga esőkabátos kislány főhőse egy nap – minden felvezetés nélkül – a Gyomorban (Maw) ébred, hogy kiutat keressen erről a sötét, szomorú, abszurd vidékről, amelyen mintha önnön démonjai, félelmei ellen küzdené. Könnyű ezt az illuzórikus tájat a gyermek belső lelki tájának képzelni, hiszen a pályák gyermeki logikátlansággal, eltúlzott részletekkel vannak tele, a „tagbaszakadt, ráncos képű emberi szörnyek” (Daks 2017) is a gyermeki fantázia szüleményei lehetnek. Valamiféle megfoghatatlan, mindent elsöprő gyermeki szorongásélménynek kíván hangot adni e játék, mely a gyermek fantáziaképein keresztül jut kifejezésre a játékban – így a lefolyókból ömlő piócák, a falak réseiben meghúzódó kövér patkányok is a megnevezhetetlen szorongás képzeleti termékei. A játékban a sajtó által Sixnek nevezett kislány groteszk ellenfelek (pontyfejű szakácsok, hosszú karú, Freddy Krueger-szerű gyűrött arcú hajógondnok) elől menekül, miközben egyetlen eszköze a világításra szolgáló öngyújtó (Klág 2017). Börtönfolyosókat, árvaházat, öreg gyárépületektől övezett sötét tereket járunk be, az elsöre otthonosnak tetsző lakásban talált akasztott hullák pedig roppant terhes traumáról informálnak minket a játék-én lelki tartalmaival kapcsolatban. A játékkeret jelölő gyomor metaforája pedig a kiútatlanságot érzékelteti, mintha a társadalom gondatlan szelleme lenyelte volna korunk gyermekét, s ott rekedt. Az alkotás a kortárs gyermekvilág fojtogató szorongásélményeit közvetíti.

Ha lehet, még ennél is nyomasztóbb képet fest a teljesen fekete-fehér *Limbo*, melynek kisfiú főhőse mindenféle különleges vizuális vagy auditív effektus kísérete nélkül menekül a horrorisztikus tájon, miközben szemében vég nélkül pislákol a remény fénye, mintha csak azt sugallná a játék készítője, hogy a kiút a fojtó traumák elől egyedül bennünk rejlik, magunkra számíthatunk, egyedül mi hívhatunk életre új perspektívákat magunk számára – s így a gyermek is egyedül magában bízhat. Érdekes a játék címe is, melyről asszociálhatunk a derűt és könnyedséget sugalló latin-amerikai táncra is, miközben a szó (limbus) valójában a dantei Pokol tornácára utal, ahol az Isteni színjátékban a közönyösek tartózkodnak, akiket még a Pokol is szégyellett, s nem fogadta be magába (Ca\$h 2010). Ennek értelmében a játék gyermek hőse is a pokol tornácahoz kapcsolható bizonytalan, közönyös létállapotba került; borzongató látélet ez a ma gyermekorsáról.

A kortárs tömegkultúra termékei által működtetett gyermekkor-narratívák közül kiemelendő a test tárgyiasítására, kizsákmányolására, elidegenítésére irányuló filmes narratíva, melyet az olyan vígjátékok képviselnek, mint a *Hangyák*

a gatyában és az *Amerikai pite*, melyekben a szexuális élvezetekre redukált test koncepciója köré szerveződő koncepció érvényesül. Miután a köznap pedagógiai praxis fiatalkori bolondériának bélyegezve ignorálja a szexualitás témáját, így e filmek fokozzák a fiatalok szemléletében az erről folytatott destruktív irányú diskurzus iránti hajlandóságot. Az élvezetnek alávetett test, az önpusztítás, a rombolás mozzanatai dominálnak e művekben, s a korábbi filmalkotások autonóm, kereső hősei helyett szórakoztató, hedonisztikus serdülők jelennek meg (Mészáros 2005, 87).

Részben a fent ecsetelt, a tömegfilmek által csak továbbgerjesztett jelenségek kerülnek feldolgozásra a kortárs szerzői filmekben is szenvtelen, póré, durva ábrázolásmóddal, megteremtve a lehetőséget egy csöndes, szemlélődő pedagógiai attitűdnek. A *Ken Park* (Larry Clark és Edward Lachman, 2002) fiataljai légüres térben mozgó, kiszolgáltatott kamaszfigurák, akik képtelenek megtölteni értelemmel az életet, s a felnőttek visszaélnék alávetett helyzetükkel, így hol abúzus, hol vallási fanatizmusból való apa-lánya kényszerházasság, hol verbális és fizikai erőszak áldozatává válnak. Bár felvillan a barátság mint mentőöv a filmben, ám a felnőtt-fiatal kapcsolaton túl a kortárs csoport kapcsolatok sem jelentenek kiutat. A barátság által kínált kivezető útvonal illúzióinak bizonyul, vagy a felnőttek által állított akadályok miatt, vagy azért, mert az általa kínált lehetőségek mintha csak egy valóságon túli világban teljeshetnének ki. Utóbbi jól példázza a film végének illuzórikus szexjelenete, melyben Claude édenkerti vágyképe a szüntelen koituszt veti fel a valóságból való menekülés hamis kiútként. Beszédes a címszereplőnek a barátnője terhességére adott reakciójaként adódó öngyilkossága is: az élet rá nehezedő terhei mellett elképzelhetetlen számára a felelősségvállalás. A *Hymypoika* (Jukka-Pekka Siili, 2003) a fiatalság túlszexualizáló tendenciáiról szól, melynek következtében a kapcsolatokkal való játszadozás kiüresedéshez vezet (Mészáros 2005, 88), a szexuális beavatás pedig az infantilis létmódban megmaradás eszköze, a kamaszok menekülésének módja, mely tragédiával végződik (Mészáros 2005, 92). Az *Elefántban* (Gus van Sant, 2003) pedig (a columbine-i iskolai mészárlás mintájára) két bullyingban részesült, magára hagyott fiatal fiú indul el iskolája ellen valóságos fegyverezéssel megtorolni az őket ért sérelmeket, miközben az iskolai környezetet több szereplő nézőpontjából is megismerhetjük (Mészáros 2005, 89). E filmekben a kamaszok a felnőttekre alapvetően nem számíthatnak. A fiatalok itt áldozatai az értelmetlenségnek, a kiúttalanságnak, a fogyasztói mentalitásnak, az infantilizmusnak és a hiteles tekintélyszemély hiányának, sőt, a felelőtlen, a gyermeket kizsákmányoló felnőtteknek is (Mészáros 2005, 95). Ők tehát a felnőtt hatékony útmutatása nélkül, maguk próbálnak megküzdeni problémáikkal, gyakran végzetesen rossz döntést hozva.

A különböző elektronikus médiumok tehát egyre sötétebb, ijesztőbb képet festenek a gyermekről, melyben a küzdelmeivel, félelmeivel, szorongásaival magára hagyott gyermek képe jelenik meg. A gyermeklét valóban hasonlóná vált a felnőttléthez, a rájuk váró kihívások, veszélyforrások is gyakran azonosak, ám a gyermek fejlődésének biológiai-fiziológiai, neurológiai stádiumai kortól függetlenül közel azonosak. A siettetett, sőt, gyakran traumatizált gyermekkor jelenik meg a kortárs szépirodalomban is, rámutatva arra, hogy a gyermek számára nem való jelenségekkel szembesül már a családban is (Juhász Tibor: *Sárga műanyag poharak*; Háy János: *Mamikám, A gyerek*; Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta, Egyszerű történet vessző száz oldal, Márk változat*; Borbély Szilárd: *Nincstelenek*). Mélyszegénység, nyomor, mélységes elkeseredés, mindennaposá váló verbális és fizikai agresszió, elszigeteltség (izoláció) a társadalomtól, betegség, szenvedés, halál, gyilkosság – mindennek tanúja is, elszenvedője is a gyermek a kortárs irodalomban.

Megjelenik az elveszett gyermekkor problémája a lírában is, különösen a szülő-gyermek kapcsolat témája, az elhanyagolás, a szülői alkalmatlanság vagy agresszió és annak hatásának kérdésköre. Írásom további részében a kortárs magyar költészet kiemelkedő képviselőinek verseit teszem elemzés tárgyává a kortárs gyermekszemlélet és szülőkép körvonalazása céljából. Mindenekelőtt azonban vessünk egy pillantást Krusovszky Dénes *Az összes nevem* című kötetének gyermekmotívumára, amely révén szintén az elveszett gyermekkor problémaköre tükröződik.

„a gyerekkor kibiciklizett a városból” – a gyerekkor metaforája
Krusovszky Dénes lírájában

Krusovszky Dénes (1982) *Az összes nevem* című kötetének lírai alanya félálomszerű létmódban andalog, miközben a szerző a név metaforahálójával a felejtés és név kapcsolatának problémakörét járja körbe. Mintha azt sugallná a kötet: minél több nevünk, vagyis minél több szerepünk, címünk, rangunk, bélyegünk, ismertetőjegyük van, melyeket útközben szereztünk vagy a társadalom ragasztott ránk, annál messzebb kerülünk lényünk lényegi magjától (már ha létezik olyan); annál jobban eltávolodunk első önképünktől, esetleg ösztönvalónktól, minél több mindent lehet rólunk mondani. Tehát a név itt valóban a felejtés (önfelejtés) metaforájává válik, miközben felmerül a kérdés: talán épp ebben az eltávolodásban konstruálódik énünk. Ám ez a folyamat végtelen, befejezhetetlen, mert lényege a szüntelen formálódás.

A kötetben gyakran előkerül egyfajta álomszerű, nehezen beazonosítható alteregó, mely a gyermek formáját ölti: „tudat alatt szorongó kisgyerek-én” (Lackfi 2007, 111) hatja át a versbeszélő pozícióját. A világot mintha egy „közös

ritmus, áramlás járná át” (Lackfi 2007, 112), s e világnak meghatározó motívumai a csónak, a hajó, a víz, a folyó, a hal, az ösvény, az út, a láb és a cipő, melyek az útkereséshez, az identitáskonstrukcióhoz, az én és a világ kapcsolatának problémájához köthetők (Lackfi 2007, 112). Tehát az önkeresésről szól e kötet, de attitűdje mégsem ön- vagy útkereső, mert épp annak problematikus voltáról tájékoztat minket: a társadalmi úton ránk rakódott valóság rétegek ellehetetlenítik a vélt önmagunkhoz történő valódi közelkerülést, vagy legfeljebb csak távolodás közben sejthetünk meg valamit legbelső „szobánkkal” kapcsolatban, mely talán valóban csak az „id”-del azonosítható. Hiszen az én körüli bizonytalanság mint a posztmodern egyik fő problémája e kötetnek is fontos motívumát képezi.

Kemény István a kötet fülszövegében „álmoskönyvnek” nevezi a kötetet, melynek célja: „közvetíteni az emberek két világa, az álom és az ébrenlét között” (Kemény 2006), s véleménye szerint elsősorban az élet intenzívebb élményeit (szerelem, boldogság) megélők számára jelent segítséget a hétköznapi valóságban való tájékozódás során. Mindeközben kedves humor és irónia, önirónia hatja át a kötetet, melynek háttérében az én meglehetősen voltának abszurditása áll. A kötet lírai éneke felveti a bizonyosság keresésének lehetőségét, miközben tudatosítja, ő már egyetlen nevére sem emlékszik, játékszere lett a nyelvnek, a nyelvi jelek közötti bolyongás részesévé vált. Így versvilágában a gyermek sem önértékű figura, hanem az önkeresés metaforikus alakjaként kerül elő, a gyermekkor maga pedig mintha egyfajta valaha volt homályos bizonyosság- vagy igazságérzetet jelentene a mélabús versbeszélő számára, aki bár sóvárog az „egyszerű” igazság után, de közben elfogadja, hogy a lét végtelen tévelygés a bizonytalanság kusza jelrengetegében. A gyermekség motívuma itt tehát posztmodern kontextusban kerül elő: a talán soha volt bizonyosság motívumaként az örök kétely birodalmában.

Tehát a gyermekkor elsősorban metafora itt, ám épp innen elindulva rajzolódik ki számunkra markáns kép a kötet gyermekszemléletéről, a gyermek, a gyermekkor mivoltával kapcsolatban. *Lefekvés előtt* című versében (Krusovszky 2006, 57) a gyermekkor egy félelemmel, sőt, szorongással teli időszak, melyet a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség, a mozdulatlanság statikus élménye hat át: „már fekszem is, mint valami / hordágyon”. A lírai alanyon átgázoló hintalovasroham képzeletében a boldogságot kergető vágyképek énpusztító, az ént a jelenbéli tehetetlenségébe bezáró hatására utal. A lírai én felkelne félálomszerűen tehetetlen állapotából, de fájdalma már egész világára (a saját szubjektív, pszichikus világát jelölő szobára, kertre és városra) kiterjedt: „lüktet az egész szoba”. Itt belső világa különböző rétegeit nevezi meg, a külső világ élményein átszűrte valójára utalva: számára „magányosan lüktet” minden, „mint szíami ikrekben a közös szív”. Ez utóbbi sor a vigasztalhatatlan létállapotra utal: ahogy a szíami ikrek sem érhetik be egy közös szívvel, s elszigeteltségre kárkoztatja őket az egy

testen osztozkodó állapot, úgy talán a lírai alany is úgy érzi: lehetetlen, hogy annyi vágykép és szereplehetőség, annyi név egyetlen fizikai világhoz tartozzon. A gyermekkor metaforája itt mindenesetre erre a vigasztalhatatlan, nyugtalan, nehezen körvonalazható létállapotra utal.

Búcsú helyett című versében (Krusovszky 2006, 40) „egy királyság / már kitalálta magát”: vagyis a jelenben kiépült egy praktikus identitás szigorúan szervezett cselekvési hierarchiával, preferenciahálóval, életstratégiákkal, végérvényesnek tűnő énkonstrukcióval, melyben a gyermeki spontaneitásnak és teremtő képzetnek már nincs helye. A lírai alany a gyermeki én, mely kiosont a jelenbeli identitást jelölő városból, mert nem illik a túlkontrollált éber valóba. A „gyerekkor kibiciklizett a városból”, mert nincs helye a pragmatikus reakciókra épülő (felettes) én városában a múltba merülés nosztalgiájaként megjelenő énrétegnek. Felnőttként a gyermeki léttartalmak atavisztikussá válnak, itt felejtették az áprilisi fiút, aki a hozzájuk kapcsolt vágyak meghíusulását, kiüresedtségét jelöli; a nosztalgia, az elmúlás képzele fejeződik ki benne. A gyermeki és felnőtt léttartalmak összeegyeztethetlensége melankolikus, egyszerre sóvárgó és beletörődő énlményt eredményez.

A gyermeki én háttérbe szorulásának mozzanata húzódik meg a *Kavics vagy angyal* (Krusovszky 2006, 35) háttérében is: „lerúgott / cipőmbe egy szótlan gyerek / vetette meg ágyát”. A lerúgott cipő a megállás, megtorpanás mozzanata utal, s a továbbhaladást ellehetetleníti valamilyen mélyen gyökerező, feldolgozatlan, némán hagyott trauma, melyet a cipőben szundító gyermeki én jelöl. A zárósorok kifejezik, hogy a külső világ racionalitásával, gátló tendenciáival szemben a léleknek belső törvényszerűségei vannak, az emlékek, vágyak folyója könnyen kiáradhat, gátakat törve át. Nagy volumenű gyermeki traumák húzódnak meg a háttérben, ugyanakkor a lírai én által megszólított beszélő (talán belső hang vagy gyermeki én) dala hatására kialszanak a felnőtt számára irányt mutató világítótornyok, hogy a lírai én átadhassa magát a belső elmerülésnek: „szemem már zárva van”. A versbeszélő végül minimális fény mellett indul el az önkeresés belső útján, s nem a kifelé irányuló útkeresést választja („Fáklyához szokott kezemnek / most egy gyufa is elég”). Talán ez az introspekció hozhatja felszínre és gyógyíthatja az elfeledett gyermeki valót a maga elfojtott, szunnyadni hagyott traumáival, sérüléseivel.

„Anyá ö!” – az anya alakja Sirokai Mátyás Este jó című versében

A diszfunkcionális családi élet tükröződik Sirokai Mátyás (1982) *Este jó* (Sirokai 2008) című, gyermeki nézőpontból elbeszél, prózaszerű, narratív versében, mely a családi idillt sugalló címet ironikus kontextusba helyezi.

A lírai én a szülők leépülésének, kiüresedésének, kapcsolatuk romlásának passzív szemlélője, kibeszélője. Az anyaöl, az anyai szeretet igénye megjelenik ugyan a versben, ám érzelmi üresség hatja át a szöveget. Az anya fásult, kiégett alak, aki az adózók szennyesét mossa, s hajszolt életéből fakadó feszültségét a Half Life című játékban vezeti le, ebbe menekül a valóság elől. A játékban van újrakezdési lehetősége: „még két élete van”, de a valóságban csak félig él, mint arra a játék címe sandán utal. A „két élete van” kifejezés azt is sugallja, hogy mintha csak bevonódott volna a játékba, részévé vált volna, így menekülve a realitástól: élete a virtuális térbe helyeződik. A szülők elidegenedtek családjuktól, kinőttek gyermekeikből, „mint a barbizásból”: az élet viszontagságai közepette már nem tudnak rájuk fokozott figyelmet fordítani. A gyerekek egyedül a kutyával, Winnetouval játszhatnak, ő ad nekik szeretetet; az állat a Maytól kölcsönzött indiánhős-név révén is a természethez kapcsolja őket, ráadásul a kutyát a sápadt arcú apa eteti (a történetben Winnetounak fehér bőrű nevelője volt).

A gép zümmögése, a sápadtság, az álmoság az érzelmi ürességet nyomatékosítják a műben. Az apa sápadt, megfáradt figurának tűnik, aki kívülről szemléli az eseményeket, mégis kijelenti gyerekeinek: ők az élete. Ám rögtön ellentétként megismétlődik az anya Half Life-ozását közlő mondat. Ezután megemlítésre kerül, hogy a gép „betanított munkások között nőtt fel / egy szerelőcsarnokban, olyan neki anya, / mint az egyetlen szomszéd kisgyerek”. Az anya tehát empátikusabban fordul a géphez a gyermek szemlélete szerint, mint hozzájuk; elidegenedett tőlük, s mindattól, ami természetes.

Teljesen megbomlott, kiüresedett család kerül itt ábrázolásra, melyben a gyermek az anya után vágyik, közönyösen szemlélve őt, s végül mégiscsak az anya ölében köt ki: „Anyá öl, és ott ülök az ölében én.” E sor által (az első sor kiegészített ismétlésével) keretezést nyert a szöveg, melyben az anya gép előtti játéktevékenysége rendre ismétlődik. A gyermek végül megkapja ugyan a testi kontaktust, de egy szeretet nélküli, kiüresedett anyától, aki már csak a virtuális térben boldogul, családjá számára elfogyott. E sor az „öl” szó két eltérő jelentésének ütköztetésével borzongató hatást vált ki a befogadóból, hiszen a biztonságos kötődést lehetővé tevő anyaöl és a virtuális gyilkosság mint pótcselekvés között mérhetetlen a távolság: bölcső és halál, szeretetforrás és az anya élőhálott állapota feszül egymásnak. Az anyaöl és az „anya öl” hangalak az azonossága (az „öl” szó homonima mivolta) kiemeli az anyaölhöz kapcsolható szeretet hiányát, a gép pedig az érzelmi sivárságot, a gépies életmódot érzékelteti. Ezt húzza alá a szöveg minimalista stílusa is, a gyermek hétköznapi nyelvhasználatának megidézése pedig realizmust visz a versbe, melynek szenvtelen, közönyös hangját részben a családi körben leírtak megszokottsága adja.

Az *Este jó*, mint azt címe is jelzi, Zelk Zoltán *Este jó* című versére reflektál, melyben a családi idill és az anyai szeretet motívumai meghatározóak a sejtel-

mes és többértelmű elmúlás-vízió (gyermekhalál vagy elalvás-halál párhuzam) ellenére is. Ezzel szemben Sirokai versében ironikus, fájdalmas hangon kerül bemutatásra egy zilált család, melyben az anya távolinak, elérhetetlennek tetszik, ellentétben Zelk gondoskodó, oltalmazó, szerető anyaalakjával. A gyermek Zelk versében érzelmi biztonságot él meg, míg Sirokainál elhagyatott, szemlélődő figura. Sirokai verscíme ironikus ellentétet képez az ábrázolt család valóságával, ezzel is kifejezve a Zelk kora óta a családi életben bekövetkezett változásokat. Míg Zelk gyermekalakja erőteljes kötődést, bizalommal és szeretettel teljes kapcsolatot él meg családjában, addig Sirokainál a kapcsolatok fellazultak, s bár az apa szereti gyermekeit, mégis tehetetlen, passzív figura. Míg Zelk ütemhangsúlyos verselésű, csengő-bongó rímekkel ellátott szövege lágy zeneiséget, bensőséges hangulatot kölcsönöz, addig (az egyébként zenész) Sirokai szövege prózaszerű, zeneietlen, monoton, mely hangsúlyosabbá teszi a családban uralkodó elidegenedettség, érzelmi sivárság élményét.

„Anyu könnye jeges eső” – Stiller Kriszta: Altató

Stiller Kriszta (1973) *Ködforgató* című kötete zenei hangzású, szimultán (ütemhangsúlyos és jambikus lejtésű) verseléssel megírt, tömör, arányosan felépített verseket tartalmaz, köztük istenes, szerelmes, közéleti témájú darabokkal, táj- és anyaversekkel. Mély, filozofikus hang jellemzi a szövegeket, melyekben szüntelenül ütközteti az égit és a földit, a világost és a sötétet. Közvetlen istenélmény, mindenki számára átélethető, mindenben benne rejlő, köznapi isten képe bontakozik ki a versekben. Egymásba játssza a lét misztériumát a kiábrándító köznapisággal (Varga 2014, 108), az utóbbi alapjául szolgáló keserű létélményeket fanyar humorral vagy trágár szavakkal fejezve ki. Az argó mögött a köz- és magánélet visszasságai rejlenek, játékos formában közvetítve egy-egy fajsúlyos üzenetet. Melodramatikus, már-már giccses megszólalásmóddal kerülnek elő a fojtott tragikumot hordozó léttartalmak, naturalisztikus, tárgyilagos módon mutatva be a prózai valót (például a kórházi létet), minimalista cselekménnyel (Simon 2017).

Kiemelt témaként jelenik meg a kötetben az anya-gyermek kapcsolat témája, az anya elvesztésének fájdalma, s egyszersmind a felnőttben lakó gyámoltalan kisgyermek motívuma, a magára hagyottság problémaköre (Varga 2014, 109). Az ilyen darabokban múlt és jelen egymásba mosódik, a jelenben önmagát megtalálni képtelen lírai alany lelkének mélyéről sír fel a védtelen, egykor elhanyagolt kisgyerek, aki rég elveszett édesanyját idézi fel a múltba merülve, vagy épp a múlt árnyait a jelenbe vetítve.

Ilyen vers az *Altató* (Stiller 2014) is, mely címével megidézi József Attila *Altatóját*, s az önkéntelen összehasonlítás által az azzal egészen ellentétes hangulat

okán az idilli és naturalisztikus gyermekkor-konstrukció közötti távolság még hatalmasabbá nő. Ráadásul a megnyugvást sugalló cím groteszk ellentétben áll a szöveg zaklatottságával, mely a versben leírt riasztó anyaképből és érzelmi elhanyagolásból fakad.

A gyermeki félelmek a traumatizált, érzelmileg kiüresedett, meghasonlott, gyermeteg énállapotban rekedt, regressziót mutató, alkoholista karrierbe süllyedt anya viselkedéséből fakadnak, aki sikítva nevet, s „üres, mint az ágya, / hozzábújni nem lehet”. Szeretetlenység, érzelmi üresség jellemzi az anyát, akinek elhanyagoló, hideg-engedékeny nevelői attitűdje nyomán ambivalens kötődési minta alakulhatott ki a versalanyban, mint azt az ő asszociatíván egymásba kapaszkodó riadt szemléi mutatják. Gyermeki hangon, gyermeknyelven jut kifejezésre az anya alkoholizmusa („bűdös vizet iszik”), ebből is fakadnak taszító fizikai vonásai („anyunak nincs jó szaga”), de a stilleri ütemhangsúlyos verselés (kétütemű nyolcas) is a gyermeki hangot emeli ki. Diszfunkcionális szülőkapcsolatra utal a „Sötét van, ha aput várja, / aki nem jön éjszaka” közlésegyisége: az apa megbízhatatlan, a család életéből kimaradó háttéri alak, akitől a traumatizált, szeretethiányos anya a biztonságot, a szeretetet, a megkapaszkodás lehetőségét várja, de „kimaradása” csak növeli a feszültséget. Anya részegségét fejezi ki az „Anyuval a szoba táncol” sor, míg a „szoba tánca jégbalett” egység az érzelmi ridegségen túl az illuminált állapotban rejlő kockázatokat, a nem biztonságos nevelési közeget emeli ki. Ugyanakkor kifejezésre jut az anya apa általi érzelmi kihasználtsága is: „Apa lábán hétmérföldes / hegyet lépő csizma lett”.

Még naturalisztikusabb képet alkot az anyáról az „Anya szája romlott befőtt” sor, mely a visszataszító látványon túl érzékelteti az anyai kommunikáció érvénytelenségét is: az általa közöltek romlott szavatosságúak, destruktívan hatnak a lélekre. Ráadásul szája egyúttal „nyúlós, szürke lepketest”, mely pedig a halál, az elmúlás képzetét idézi fel: léte törekeny, az enyészet felé tart, pusztulást hoz (Molnár 2022, 52). Az anya érzelmi közeledése fejeződik ki a puszi mozzanatára utaló „Remeg, mikor így tapad rám” sor is, e mozzanat azonban nem melegséget, ellágyulást vált ki a gyermekből, hanem „kékre” festi: megrémíti, elszomorítja, kifejezve hozzá fűződő ambivalens viszonyát.

A vers az anya csillapíthatatlan szomorúságának leírásával fejeződik be, mely a termést pusztító jeges eső képzeletén keresztül érzékelteti a neveltre gyakorolt destruktív, az érzelmi érést, fejlődést ellehetetlenítő hatást is: „Anyu könnye jeges eső”. Az „anyu karja nagykabát” sor pedig az anya érzelmi közeledésének helytelen, „túlméretezett” voltát fejezi ki, mivel nem úgy ölelne, ahogy gyermeket kell: oltalmazón, féltőn, szeretőn, hanem biztonságot és szeretetet kikövetelve a gyermektől, érzelmileg kihasználva a kicsit. Végül a magát ölelő, érzelmi biztonság híján lévő anya képe rajzolódik ki, aki gyerek stádiumban

rekedt, vélhetően a gyermekkorából kimaradt kellő érzelmi útravaló híján és a traumatizáció okán. „Mintha ő is gyerek lenne, / úgy öleli önmagát”: fejeződik be a vers, az anya vigasztalhatatlanságát s egyúttal a gyermek bizonytalan nevelési környezetét kiemelve.

A vers a szülői szerepek összeomlásáról szól, s az abból fakadó gyermeki szorongásélményt közvetíti gyermeki nézőpontból kiindulva, a gyermek mozaikokból építkező, asszociatív gondolatfolyamát kihangsúlyozva, tükrözve logikát nélkülöző, képszerű beszédmódját, egyszersmind a gyermeki nyelviséget átpoetizálva.

Tolvaj Zoltán: Tányérnyi tenger

Tolvaj Zoltán (1978) *Törésten* című kötetében mesteri módon ötvözi a fentebb stílt és az argót, miközben asszociációkban és intertextuális utalásokban (evokációkban, allúziókban, parafrázisokban) gazdag, pesszimizmustól sem mentes lírát teremt (Boldogh 2008, 114), melyre jellemző a nagy formátumok (ismert versformák, személyiségek) mögötti bujkálás gesztusa (Toroczky 2008) is. Ez jellemzi a kötet pátoszt és köznapi valót ötvöző anyaversét, a *Tányérnyi tengert* is (Tolvaj 2007, 114), mely távolról József Attila *Mama* című versét idézi.

E vers kétütemű nyolcasokkal és hetesekkel operáló ütemhangsúlyos verseléssel, a gyermeki nyelvhasználatot és logikát a poézissel ötvöző elbeszélésmóddal ad közre egy ezúttal minden prózaisága és kisszerűsége ellenére is intim, bensőséges nyugalmat árasztó szemlét az anya alakjáról. Az anya itt egyszerre tűnik égi és földi valósághoz tartozó alaknak: „pufókás égdarab” és „szuszogva járó tyúkanyó”. Anyagi síkon gondoskodik szeretett gyermekéről (főztjeivel, gasztronómiai szeretetnyelvvel fejezve ki érzelmeit), de mégsem maradéktalanul szorgos háziasszony: „cselédmunkát elszalasztva” panaszkodik a rumliról. Dohányzik, kibeszélő show-t néz, s visszabeszél a tévének, a hírórságban pedig csak a nyomdahibára fókuszál. Élete az unalom és a gondoskodás keveréke. A költő naturalisztikusan, kendőzetlenül ábrázolja földnehéz valóhoz kötött anyját, megszépítés nélkül, mégis érződik a hozzá fűződő mély érzelmi kapcsolat.

Am a leíró szakaszt követően anyja jellemzéséből kiindulva saját magát „hasas defekt”-nek nevezi, „terpeszkedő génhibának”, utalva örökölt terheire, s ez az önmagával való elégedetlenségre fókuszáló reduktív önkép anyjáról alkotott képéből és társas közege róla való vélekedéséből fakad: kérdik tőle, „miért is / szült meg az a vén liba”. A lírai alany szégyenkezik, s egyúttal szeret. Egyszerre neheztel és hálás, amiért megszülte őt édesanyja – a neheztelésre utal itt a „persze hálás” egymás utáni, élőbeszédet idéző ismétlése, s egyúttal utal rá, hogy nehéz lesz majd búcsút venni anyjától, ha majd meghal. Rontott anyagról beszél

magával kapcsolatban, ám az „anyag” szóban benne rejlik az édesanyjára való utalás is, így a teremtés és az elhasználódás képzete összekapcsolódik egymással; a „vaksötét a magzat odva” közlésegyeség pedig arra utal, hogy miképp a gyermekélet első szakasza sötét, úgy jövője is perspektívátlan.

Az elanyátlanodás az édesanya elvesztésére utal, akit végül naiv szentlénynek nevez, akinél „stabat materia” sütőlapát van (profán módon utalva Jacopone da Todi Stabat mater című planctusára), e szokatlan szókapcsolattal jelölve egyszerre az anyák felelősségét és gyermekükhöz fűződő érzelmeiket. A mater anyaggá alakításával viszont az anya szülte anyagra, a gyermekre utal, aki rontott volta ellenére is anyjához tartozik; ezt érzékelteti az „anya” és „anyag” szavakkal való játék is. A szókapcsolat továbbá összeköti az anyai szentséget és az anyai profán valóságot, az anyaság szent, áldozatos és komikus, földhözragadt motívumait.

Az anyját részletező szeretetteljes leírás, anyja szokásainak ismertetése biztonságos kötődést sejtet, a nehézkes, füstös, zárt otthoni közeg ellenére is a szerethető, szerető anya egyszerre felemelő és prózai realitása rajzolódik ki a szövegből, deheroizált képet adva a szeretett személyről. A jelen írásban elemzett versek közül e szöveg nyújtja leginkább a szeretet légköre által átjárt anya-gyermek kapcsolat szemléjét.

„félek a fényben” – Az apa alakja és hiánya Deres Kornélia Szőrapa és Ayhan Gökhan Fotelapa című kötetében

Deres Kornélia (1987) *Szőrapa* című kötete (2011) pontos képekben, fegyelmezett nyelvezettel, poétikai távolságtartással, mértékletességgel és következetesen megírt versei kissé álomszerűen szürrealisztikus világot tárnak elénk, melyhez az elhunyt apával való lezáratlan konfliktusokból fakadó feszültség szolgáltatja az életrajzi háttérrel. Miután a harlowi szőrapa az organikus anya testének pótlékként a biztonság- és szeretetérzet pótlólagos megteremtésének eszköze a kötődéssel és hospitalizációval kapcsolatos kutatásokban, úgy a szőrapa motívuma a valódi apa utáni sóvárgás folyamán apapótlékként kínáló alakok metaforikus megjelölésére szolgál. A cím így utalhat arra is, hogy a pótlékokban való megkapaszkodás mozzanatától áthatott létünkben az elemi bizonyosságot hordozó édesapától messze vagyunk, s ez hiányélményt okoz. A versbeszélő az apát keresi, de csak az apa alteregóiként működő szőrapákat talál „üres, rideg utánzatok” (Farkas 2011) formájában, legyen az gólem, határvadász vagy kéményseprő, noha meglehet, hogy mind ugyanazon apa egy-egy aspektusát írja le.

A kötet az autoritás és az autonómia konfliktusát adja a nyelv és hatalom kontextusában, az apa a hatalom és a kontroll metaforájává válik. Az apa halála

után is jelen van az általa képviselt hatalomgyakorlási formulák lélektani maradványhatásai révén, még ha a kötet végére (a *Mosatlan* című versben) az emlékek fakulásával a tárgyaitól (ruhadarabjaitól), s így a személyétől való eltávolodással hatása is erodálódni látszik (lásd: Sántha 2011).

A kötet olvasható gyermekperspektívából elbeszéltszerűként (családi történetként) is, melynek „végét” *Az ünnep* mondja el: „Apa egy reggel nem / tudta, hogyan kell felébredni, / kiesett belőle a rutin.” Ugyanakkor az apa – eszmei értelemben – bármikor feltámadhat, amit a versbeszélő szeretne elkerülni (Molnár 2012). Gyermeki nézőpontból szemléli az apa alakját a lírai én a *Gólem*ben is, melyben az apa szív és lélek nélküli testként, élőhalottként: gólemként jelenik meg, ezáltal válik egyszerre ironikussá és félelmetessé. Fordított logikával kerül itt kifejezésre, hogy az apa már nem fizikálisan él, pusztán az eszmék és szavak szintjén támad fel olykor, belopva magát az elmébe, miközben a vele való vita már nem lehetséges. A kötet tehát a gyermekperspektívából megszólaló lírai én és az apa fantomja közötti lehetetlen összecsapások színtere (Kántás 2012, 66–70). Nem meglepő, hogy a szöveganyagot Sylvia Plath *Apuja* és *Üvegházja* inspirálta, de itt az elfojtás motívuma helyett a hiánnyal való megbirkózás szövegei válnak hangsúlyossá, az apa pedig nem válik elpusztítandó démonná (Sántha 2011). Erőteljesen érződik továbbá Nemes Nagy Ágnes tárgyilagos objektív lírájának formafegyelmé, mellyel még a legbensőbb, legfolyékonyabb szorongásélményekből is szigorú verskonstrukciókat merevít asszociatív lírájában.

A kötet két meghatározó motívuma a fény és az üvegház. A *Pedig apa* című versben (Deres 2011, 7) a fény egyszerre lehet az emlékezés, az igazsággal való (fájdalmas) szembenézés metaforája, így a fény koncentrálódása az emlékek halmozódása okozta fájdalomra utal, a fény gyűrődése a tudat fragmentálódására, a felejtésre, végül a szárítókötélén lógó fény az emlékek könnyebbé válására. A „félek a fényben” kifejezés az emlékezés okozta fájdalmat jelöli. Az apa eredetileg a természetes, szabad nevelés (a szabad ég alatti „növelés”) híve („apa / még öntözte” a virágokat), míg az anyaként azonosítható, meg nem nevezett alak az üvegház által képviselt kontrollt képviselője. A cím is arra utal, hogy „pedig” apa a „levegő” jelképezte természetes nevelésben hitt, míg a virágokat az üvegházba hordó anya a túlvédő, túlféltő attitűdöt képviselte a nevelésben is. Ám a kötet sűrűjében előrehaladva az apa autoriter mibenléte is egyre inkább körvonalazódik, „az abszolút tudással és hatalommal bíró autoritás” (Molnár 2012) figurájává válik.

Véleményem szerint a fény és az üvegház motívumának alternatív, hatalompolitikai természetű értelmezése is lehetséges. E szerint a fény a patriarchális-felvilágosult kultúrák ráció- és hatalomkultuszát hordozza magában, így a fény minden félelmet okozót megtestesít: kontrollt, hatalmat, terrort, s hozzá kapcsol-

ható a növények fejlődését mesterségesen biztosító világos helyiség, az üvegház, melyben a titokzatos „kertész” („növelő” = „nevelő”; talán anya) felügyelete alatt növekedhetnek a növények – avagy a gyermekek. Az üvegház így az otthonosság, az ellenőrizhetőség jelképe, Foucault nyomán a „felügyelet és büntetés”, a „börtön” kultúrájának szimbóluma, mely tehát a fegyelmező idő és tér felvilágosodásból eredő, irányítás- és szabályozásalapú paradigmájára reflektál (Foucault 1990, 249). A kontrollt gyakorló személlyel szemben a versbeszélő a természetes éltető elembe (a természetes növekedés eszméjébe) vetett hitet állítja szembe a *Pedig apa* című szövegben („Te akkor is csak üvegházakban / gondolkodtál, hiába / tanultuk meg magunknak, / hogy a levegő”) (Molnár 2012).

Már egyenesen az apai hatalmat fejezi ki a városépítés mozzanata a *Délután szobrokat* című versben. Az apa ügyel a fényerősségre is: „csak ő tudta biztosra / mikor van este. / Olyankor mindent / becsuktunk” (*Villany*). E sorokban az apában manifesztálódó felvilágosult kontroll- és rációeszmény jut kifejezésre: az apa a „fény”, az „értelem” szülte rend őre, pszichoanalitikus fogalommal élve: mintegy megtestesült felettes én, aki igyekszik elkerülni az „értelem álma” szülte, az idő burjánzása által meghatározott pillanatokat, melyeket az este, a sötétség jelöl. Az apa tekinthető konkrét személynek, de a nyelvben manifesztálódó kontroll allegóriája is lehet, tehát a nyelvfilozófiai-hatalompolitikai interpretáció is működhet (Molnár 2012).

A *Bevitte magával* című versben (Deres 2011, 8) is a túlféltő, egyszersmind már félelmetessé váló apai gondoskodás fejeződik ki a „megmosdatta a zöldet” közlésegyeség révén, melyben a növények a gyermekekre utalnak, s azon keresztül a nevelő mint „kertész” comeniusi metaforájára, melynek értelmében a nevelő feladata nyesegetéssel (a természetbe való direkt beavatkozással) biztosítani az optimális fejlődést. Az apa mesterségesen avatkozik be a természetbe: fűcsomókat tépked, sóval szórja be a havat, ezzel sürgetve meg az időt. Míg a *Pedig apa* című versben még máshoz kötődött az üvegház, most az apa zárt világává válik, az apa elszigetelt létmódját fejezi ki; az apa üvegházba való beköltözése lelki-fizikai regressziójából fakadó izolált létállapotára utal. Végül megpróbál kimászni belőle, de törekvése kudarcba fullad, ezzel beteljesedik a bezártság tragédiája.

Az apa e kötetben összességében kontrollmániás tekintélyszemély, a fény „őre”, aki elhitetné: „ha kinyitjuk / az ajtót, megszökik a levegő is” (*Macival*). Szorongató, fojtó légkör bontakozik ki az apa autoritása alatt: „kiprésel magából a ház”, de ebből a fájdalomból születik meg a sérüléseket kibeszélő én: „Kintről kiabálnak mindenfelét, / amit én az üvegbe karcolhatok” (*Macival*). E kötetben otthonossá, megszokottá lesz a borzalom, a költő a félelmet „domesztikálni” képes, hogy kifejezésre juttassa „az apában tárgyasuló elfojtásokat és félel-

meket” (Molnár 2012). Deres Kornélia első verseskönyve egy posztszocialista, átlagosan traumatizált gyermekvilág szorongató élményvilágát bontja ki fegyelmet, asszociatív líranyelvvel, szenvtelen hangon közvetítve a megszokott, fojtott tragikum feszültségét.

Az apa hiánya Ayhan Gökhan Fotelapa című kötetében

Ayhan Gökhan (1986) *Fotelapa* (2010) című kötete is hiányproblémát kutat, hiszen központi kérdése az apa testi hiánya, melynek következtében traumatikussá válik a nem-apai test (Németh 2014). Versei Kosztolányi Dezső poétikai hagyományainak követésétől sem mentesek, s a szülők elvesztésének (elhagyó apa, rákban elhunyt anya) traumáját dolgozza fel (Szénási 2018, 155). Az otthonná vált üres lakás tragikuma, a szülők hiányával való számvetés, a hiány metaforái, a saját múlttal és a gyermekkorral folytatott hiába kereső dialógus jelei töltik be a szövegeket (Szénási 2018, 155–156).

A kötet címét adó *Fotelapa* (Gökhan 2009) is az apa hiányának problémáját járja körbe, egyszerre közönyös és melankolikus, rezignált hangon; a szaggatott, egyenetlen dikció is ezt az érzelmi kettősséget emeli ki. A szöveg lírai alanya vélhetően az anya, aki szembesíti fiát apjától való elidegenedtségével, az apai funkciók hiányával, az apai nevelés és egyáltalán az apa hiányával, ám ennek ellenére a szoba „megtelik apával”, feszült légkört eredményezve. Az apa alakja összemosisodik a fotellel, akinek emléke – funkcióvesztettsége okán – eggyé lesz a bútordarabbal, amit már évekkel ezelőtt kidobtak. Az apai szerep kiüresedtségének lírája ez a vers, mely magába sűríti a korunkban a neveléshez kapcsolható megfoghatatlan hiányérzetet. Ám itt talán (szemben Deres apa-verseivel) nem az apa autoritására, hanem a vélhetően autoriter apa szerepvesztésének, funkcionális leépülésének, eltárgyasulásának, majd egyre fakóbb emlékké válásának, s az autoritás helyére kerülő érzelmi vákuum érzékeltetésére kerül a hangsúly.

Destruktív apai minta és túllépés Ratkó József Apám című versében

Még a szocializmus időszakában keletkezett Ratkó József (1936) *Apám* című műve (Ratkó 1987, 9), ám miután a kortárs gyermekvilágot is átható transzgenerációs traumák hatását, illetve az örökölt mintákon való túllépés lehetőségét dolgozza fel, e szöveg szemlélével szeretném zárni írásom. Ebben az életrajzi mozzanatokon alapuló versben (lásd: Onagy 2012) a hiány, az elhanyagolás, a fizikai bántalmazás, az abúzus motívumai az apa személyéhez kapcsolva jelennek meg. A szöveg a destruktív apai magatartásformák leltárát nyújtja, ecsetelve az apa alkoholizmusából fakadó gondatlanságokat és a család érdekeit ignoráló

rossz döntéseket, szívtelen cselekedeteket. „Apám elitta mindenét, / feleségét, hat gyereket” – e kinyilatkoztatással kezdődik a vers, hogy aztán elmondja, még „filléres, rossz játékaink” is eladta. A családon belüli erőszaktól a teljes elembertelenedésig jut a lecsúszott apa, akinek riasztó figurája naturalisztikusan, gyermeki nézőpontból kerül ábrázolásra („csöpp húgom”, „fogunk közül a kenyeret”), mely csak fokozza a leírás elrettentő hatását.

A szöveg második egységében az apától örökölt hajlamokat, személyiségjegyeket, mintákat részletezi, megemlítve, hogy „fásult, bomlott ösztönei / itt fortyognak még sejtjeim / földmeleg, forró mélyein”, ám rögtön hozzáteszi: „de sem örököse, sem fia / nem akarok lenni soha!” – határozott ellenállás ez a traumák és minták továbbörökítésének, deklarálva destruktív minták megtörésére irányuló törekvését. Túl akar lépni ösztönein, hajlamain, hogy emberséges erkölcs és éthosz szerint élhessen, sőt, hogy az emberért, az emberekért szolgálhasson, népboldogító, humanista hittel.

A szöveg lírai alanya túllépett tehát a „mai korcsmán”, s humanista poétai missziót tűzött ki céljául. Ám a kérdés, hogy napjaink fiataljai képesek-e magukat saját hajuknál fogva kiemelni a lélek bugyraiból. A kérdés költői, hiszen a nevelési környezetet a felnőttnek kell konstruktívvá formálnia, hogy abban lehetősége adódjon a fiatalnak azzá válnia, akivé valóban szeretne, biztonságos légkörtől övezve. Ám ehhez a gyermekkort kolonizáló beszédmódtól mentes, a negatív nevelés rousseau-i koncepciójának érvényesítésére, s legfőképp a gyermek valós fejlődési szükségleteinek feltérképezésére és figyelembevételére irányuló, részben szituatív nevelési gyakorlat szükségeltetik.

Összegzés

Korunk gyermekkorról alkotott narratívájának középpontjában a felnőtt- és gyermeklét határainak egybemosódásáról szóló meglátás áll, melynek okai között találjuk a megváltozott értékrendet, a családszerkezet átalakulását, az elektronikus média, az újmédia tudatra gyakorolt hatását, a fogyasztói gépezet gyermekét megszólító törekvését. A gyermek számára megszűnt a felnőttlét misztériuma, könnyen információt szerez az őt övező világról. Ugyanakkor gyakran hallani a szülő-gyermek kapcsolatot terhelő abúzusokról, traumákról is, melyet a kortárs irodalom rendre tematizál. Dolgozatomban a gyermekkor haláláról szóló narratívák áttekintésére, s az elveszett gyermekort tematizáló kortárs magyar költők néhány versének szemléjére vállalkoztam a gyermekkor válságjelenségeinek, a kortárs gyermekszemlélet mintázatainak vizsgálatára törekedve.

Irodalom

- Árpásiné Nagy Andrea. 2015. *Gyermekeket nevelő család és a posztmodern*. Sopron: Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar.
- Bajomi-Lázár Péter. 2017. Manipulál-e a média? *Médiakutató* 18 (4): 61–79.
- Bodó Julianna. 2015. Az internet hatása a gyermekekre és a fiatalokra – a pedagógusok szemszögéből. In *Pálya – modell: Igények és lehetőségek a pedagógus-továbbképzés változó rendszerében*, szerk. Pusztai Gabriella – Morvai Laura. Budapest: Partium Könyvkiadó.
- Boldogh Dezső. 2008. Egy zsák és benne a világ. Tolvaj Zoltán: Töréleteszt. *Magyar Napló* 20 (12): 60.
- Buckingham, David. 2002. *A gyermekkor halál után – Felnőni az elektronikus média világában*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Ca\$h. 2010. Limbo. *Gamekapocs*, júl. 30. <https://www.gamekapocs.hu/cikk/1427/limbo> (2025. jún. 8.)
- Daks. 2016. Inside teszt. *Gamekapocs*, júl. 20. https://www.gamekapocs.hu/cikk/2886/inside_teszt (2025. jún. 8.)
- Daks. 2017. Little Nightmares teszt. *Gamekapocs*, ápr. 28. https://www.gamekapocs.hu/cikk/3019/little_nightmares_teszt (2025. jún. 8.)
- Deres Kornélia. 2011. *Szörapa*. Budapest: József Attila Kör Irodalmi Egyesület – Prae.hu Kft.
- Elkind, David. 2016. *Hajszolt gyerekek*. Budapest: Jaffa Kiadó.
- Endrődy-Nagy Orsolya. 2015. Posztmodern gyermekkor?: Egy japán rajzfilmen kirajzolódó gyermekkor. *Képzés és Gyakorlat* 10 (3–4): 140–148.
- Farkas Daniella. 2011. Repedések az üvegház falán – Deres Kornélia Szörapa című verseskötetéről. *Irodalmi Jelen Online*, okt. 9. <https://irodalmijelen.hu/05242013-1516/repedesek-az-uveghaz-falan-deres-kornelia-szorapa-cimu-verseskoteterol> (2025. jún. 8.)
- Foucault, Michel. 1990. *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat.
- Gökhan, Ayhan. 2009. Ayhan Gökhan versei. *Litera*, szept. 7. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/ayhan-gokhan-versei.html> (2025. jún. 8.)
- Homoki Andrea. 2011. Viharsarki nevelőszülők mint a posztmodern gyermekkor formálói. *Esély* 22 (2): 86–109.
- Kántás Balázs. 2012. Az apa állandó metamorfózisa. Deres Kornélia Szörapa című kötetéről. *Új Forrás* 44 (3): 66–70.
- Kemény István. 2006. fülszövege Krusovszky Dénes Az összes nevem című kötetéről. In Krusovszky Dénes. *Az összes nevem*. Budapest: Széphalom Könyvműhely.
- Kiss Judit. 2004. A televízió hatása a kisiskolás gyermekre. *Új Pedagógiai Szemle* 54 (9). <https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/a-televizio-hatasa-a-kisiskolas-gyerekekre> (2025. szept. 9.)
- Klág Dávid. 2017. Már megint azt kell nézni, hogy sokszor meghal egy kisgyerek. *Index*, máj. 11. https://index.hu/tech/godmode/2017/05/11/little_nightmares_platform_puzzle_kritika/ (2025. jún. 8.)
- Krusovszky Dénes. 2006. *Az összes nevem*. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

- Lackfi János. 2007. Nyitva. Krusovszky Dénes: Az összes nevem című kötetről. *Forrás*, 39 (4): 110–112.
- Liotard, Jean-Francois. 1993. A posztmodern állapot. In *Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard és Richard Rorty tanulmányai*, szerk. Hévizi Ottó – Soros András. Budapest: Századvég Kiadó.
- MacIntyre, Alasdair. 1999. *Az erény nyomában*. Budapest: Osiris.
- Mészáros György. 2005. Kortárs filmek fiatalságképe. *Iskolakultúra* 15 (10): 84–96.
- Molnár Gábor Tamás. 2022. Jelentéktelen állatok és megfigyelésük: A molylepke halála a modern prózában. *Alföld* 73 (3): 51–61.
- Molnár Illés. 2012. Az üvegház göleme. Deres Kornélia: Szórapa (JAK-Prae.hu, 2011). *Prae.hu*, jan. 28. <https://www.prae.hu/article/4560-az-uevghaz-goleme/> (2025. jún. 8.)
- Nagy Romulus Árpád. 2014. *A posztmodern társadalmi gondolkodás, gyermekek a posztmodernben*. Kézirat. Budapest: Rubeus Egyesület.
- Németh Zoltán. 2014. Traumatizált testek a kortárs magyar irodalomban. *Kalligram* 23 (12). <https://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-december/Traumatizalt-testek-a-kortars-magyar-irodalomban> (2025. jún. 8.)
- Oelkers, Jürgen. 1992. *Nevelésetika*. Budapest: Vince Kiadó.
- Onagy Zoltán. 2012. Ratkó József. *Irodalmi Jelen Online*, aug. 8. <https://www.irodalmijelen.hu/2012-aug-09-0834/ratko-jozsef> (2025. jún. 8.)
- Postman, Neil. 1983. *The Disapperance of Childhood*. London: W. H. Allen.
- Postman, Neil. é. n. Halálba szórakozzuk magunkat. In *Mozgóképkultúra és médiaismeret szöveggyűjtemény*. 317–320. <http://mek.niif.hu/00100/00125/00125.pdf>. (2025. jún. 8.)
- Preuss-Lausitz, Ulf. 1997. A fiatalok világa a posztmodern társadalomban. *Új Pedagógiai Szemle* 47 (7–8): 192–197.
- Rácz József. 1996. Semmittevés: Lakótelep és szegénynegyed-mentalitás. *Szociológiai Szemle* 6 (2): 81–94.
- Ratkó József. 1987. *A kő alól*. Budapest: Szerzői magánkiadás.
- Sántha József. 2011. A magyar Sylvia Plath. Deres Kornélia: Szórapa. *Revizor Online*, jún. 21. <https://revizoronline.com/deres-kornelia-szorapa/> (2025. jún. 8.)
- Schmidt-Persson, Jesper – Rasmussen, Martin Gillies Banke – Sørensen, Sarah Overgaard – Mortensen, Sofie Rath – Olesen, Line Grønholt – Brage, Søren – Kristensen, Peter Lund – Bilenberg, Niels – Grøntved, Anders. 2024. Screen Media Use and Mental Health of Children and Adolescents. A Secondary Analysis of a Randomized Clinical Trial. *JAMA Network Open*, 7 (7). <https://jamanetwork.com/journals/jamanetworkopen/fullarticle/2821176> (2025. szept. 9.)
- Simon Adri. 2017. Az őszinteség terepe – Stiller Kriszta: Ködforgató. *Holdkátlan*, máj. 25. <https://holdkatlan.hu/index.php/publicisztika/kritika/6404-simon-adri-az-oszinteseg-terepe-stiller-kriszta-kodforgato> (2025. jún. 8.)
- Sirokai Máttyás. 2008. Este jó. *Litera*, dec. 4. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/sirokai-matyas-versei.html> (2025. jún. 8.)
- Stiller Kriszta. 2014. *Ködforgató*. Budapest: Irodalmi Jelen Könyvek.

- Szénási Zoltán. 2018. *Papírforma: Kritikák, esszék a kortárs magyar irodalomról*. Budapest: Napkút Kiadó.
- Tolvaj Zoltán. 2007. *Töréteszt*. Budapest: Tipp-Cult Kft.
- Toroczkay András. 2008. Medveháj. Tolvaj Zoltán: *Töréteszt*. *Prae.hu*, ápr. 28. <https://www.prae.hu/article/1095-medvehaj/> (2025. jún. 8.)
- Vajda Zsuzsanna. 2005. Gyerekek a képernyőn. *Iskolakultúra* 15 (1): 35–52.
- Vajda Zsuzsanna. 2009. Siettetett gyerekek. *Iskolakultúra* 19 (9): 3–14.
- Varga Melinda. 2014. Isten feltehetően budapesti lakos. *Irodalmi Jelen* 14 (157): 107–109.
- Winn, Marie. 1990. *Gyerekek gyermekkor nélkül*. Budapest: Gondolat.

Renato TAMBA

SAVREMENI NARATIVI O DETINJSTVU U OGLEDALU PEDAGOŠKE LITERATURE I DANAŠNJE MAĐARSKE LIRIKE

U ovom radu se bavim preispitivanjem odlučujućih fenomena detinjstva u postmodernu dobu, sa osvrtom na uvide reprezentativnih predstavnika pedagoške literature, a na materijalu obrazaca dečjih i porodičnih pristupa, koji su prisutni u popularnoj kulturi i savremenoj mađarskoj poeziji. Narativi koji tematizuju smrt detinjstva odnose se na fenomene zamagljivanja granica između deteta i odraslog čoveka, na promenljive oblike dečje svesti te načine i pravce njenog razvoja. Rad takođe posvećuje pažnju simptomima krize porodičnog života, kao i aktuelnim problemima očinske i majčinske uloge, koji su prisutni i u tekstualnom svetu predstavnika današnje poezije mladih autora, kao što su Deneš Krušovski, Matijaš Širokai, Krista Štiler, Zoltan Tolvaj, Kornelija Dereš i Ajhan Gekan. Preduzima se analiza njihovih tekstova, i to putem ispitivanja metafore deteta, toka dečjeg iskustva i različitih varijanti majčinske i očinske figure.

Ključne reči: smrt detinjstva, ubrzano detinjstvo, novi mediji, detinjstvo u postmodernom dobu, popularna kultura, savremena mađarska poezija

Renátó TÁMBA

CONTEMPORARY CHILDHOOD NARRATIVES IN THE LIGHT OF PEDAGOGICAL LITERATURE AND CONTEMPORARY HUNGARIAN POETRY

In this paper, I attempt to define the phenomena of postmodern childhood by examining perspectives found in pedagogical literature, particularly focusing on child- and family-related patterns in popular culture and contemporary Hungarian poetry. Narratives concerning the death of childhood discuss the blurring boundaries between child and adult, the changing forms of children's consciousness, their modes of knowing, and their developmental pathways. At the same time, these narratives address the symptoms of crisis in family life and the

problematic aspects of parental roles in the contemporary era—issues that also emerge in the poetic worlds of modern poets such as Dénes Krusovszky, Mátyás Sirokai, Kriszta Stiller, Zoltán Tolvaj, Kornélia Deres, and Gökhan Ayhan. In this study, I analyze their works by exploring variations of the child metaphor, the flow of childhood experiences, and the different representations of the mother and father.

Keywords: death of childhood, hurried child, new media, postmodern childhood, popular culture, contemporary Hungarian poetry