

Ars analitica (a szerkezet líraiságáról)

A modern líra bölcsője (egyöntetű vélemény szerint) Európában ringott a múlt század utolsó évtizedeiben. Az EGÉSZ részekre hullásának tragikumát hordozó szövegek mögött már alig kivehetőek egy — a totalitást átfogni szándékozó — egységes világvélel körvonalai. Ennek következtében a tükrözés is csak a részek tükrözése lehet, és a TUDÁS bizonyosságának az önmaga meghaladására képtelen KÉTELY szab határt. Az egész egységes emberi arculatának elhalványulását a mimézis fiziognómiája is megsínyli. Ez indokolja a líra introvertáltságának elmélyülését, mely egyben az új költői eszmények megfogalmazását, új modellek és eszközök kidolgozását tette szükségessé. Az áttételesség mint poétikai funkció dominál, s a költőiség legfőbb ismérve ezek után csakis a valóság illúzióját önmagától távol tartó, autonóm ÉN-reflexió lehet. Konkretizálódása elsősorban nyelvi szinten megy végbe, amennyiben a konkrétum kizárása (a tárgy tagadása) a kettős (lerombolt és újjáteremtett) realitásból kiragadott fogalmat eredményezi a maga póroságában. A konnotációt a közlésegségek között fellépő taszítás (tehát egy negatív viszonyrendszer) hozza létre. Az avantgarde tradíciókon túl a modern líra-fogalom egyre inkább az immanens költőiséghez közelít, megszüntetve az esztétikai kritériumok — határhelyzetekben (tisztá tárgyiasság, tisztá intellektualitás) megnyilvánuló — folyamatos csődjét. A súlypont a szerkezetre tevődik át, az értelmezés mechanizmusa pedig az elemző tudatalattijában terpeszkedő MIERT helyett inkább a HOGYAN ódiumának engedelmeskedik.

A MIERT-nek ezt a metamorfózisát írja meg Cs. Gyimesi Éva líraértelmezési kísérleteit tartalmazó könyvében*. „Tegyük föl, hogy a számunkra adott közösségben érvényes és szubjektive is alakított, többé-kevésbé gazdag értékrendszerünk-höz viszonyítva eldöntöttük, hogy egy vers szép, azaz műalkotás. Tegyük föl azt is, hogy a lírára vonatkozó nyelvi szemantikai alapú előfeltevéseink is igazolódnak benne. Annak a kérdésnek a fölvetése, hogy a vers hogyan szép, vagyis egyszerűségének értelmezése csak ezután következik.”

A látszólag heterogén műfajú kötetben (elemzési kitérővel tarkított tanulmányok, analízisek) a szerző reprezentatív bibliográfiára támaszkodva fejtegeti és bizonyítja a modern lírának az immanens költőiséghez való viszonyát. Verstörténeti visszatekintésében nemcsak a modern lírafogalom kialakulásának előzményeit kutatja, hanem (a bevezetőben már vázolt) előfeltevéseit is megfogalmazza. Címadó mikrotanulmányában (*Találkozás az egyszerűvel*) módszertani hipotézis felállításával kísérletezik. Itt fejt ki az öt hazai magyar költő (Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Király László, Kenéz Ferenc) költészetét értelmező analízisekben követett szempontjait. Határozottan leszögezi, hogy az esztétikai élmény a maga közvetlenségében elemezhetetlen, racionalizálhatatlan, és (nem utolsósorban) átadhatatlan. Ez az a — tulajdonképpen elemzést megelőző — fázis, amelyben a műalkotás nem sok leírni valót kínál. „Leírható ellenben — ha nem is mindig megnyugtatóan — a benne megjelenő lényegösszefüggés EGYEDI alakja, morfológiája.” (Kiemelék tőlem — P. T.) Az analízis csak a SZERKEZET bogyrainak feltárása után emelkedhet a nyelvi szint magasabb régióiba. A mélystruktúra megragadása teszi szükségessé a goldmanni világlátás kategóriájának mint fogalmi eszköznek (kritériumnak) a bevezetését, amennyiben a stílus jellemzése sem lehet más, mint a nyelv műbeli sajátos esztétikai funkciójának megragadása.

Cs. Gyimesi Éva kötetében az analízis nem más, mint a műalkotás EGYEDISÉGEVEL való találkozás, a világvélel megragadásán kívül a nyelvhasználat visszavonakoztatása a mű-szubjektum szemléletbeli jegyeire. Mert a világszemlélet (és annak egyénibb, formaibb változata: a világvélel) a stíluson is érzeteti gazdagító, differenciáló hatását, amennyiben a már kiteljesedett életműben (a kiforrott oeuvre-ben) „egységet teremtő belső erővé” válik. Értelmezési eszközként

* Találkozás az egyszerűvel. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978.

az — alkotó, mű, társadalmi valóság hármas szféra közös elemeként funkcionáló — értékrendszer használható. Ezen belül — a tárgyasítás révén interiorizálódó — értékshimbólum az, ami végső soron a mű és az olvasó érték tudatának összekapcsolódását meghatározza.

Nem vadonatúj „poétika“ az, amit Cs. Gyimesi Éva kínál az elemzéseket bevezető tanulmányokban. Versteóriája (nagyreszt) készen vett tudás, de a széleskörűen tájékozott szakember szemével összefogott és a gyakorló verspublicista kifinomult tollalval árnyalt bibliográfia maradéktalanul igazolja a *világképre* összpontosító (inkább értelmező, mint kritikai) attitűdjét. Eredetisége éppen az egyéni világképpé szerveződő mű-szobjektum (vers, ciklus, kötet, életmű) belső összefüggésrendszerének feltárásában áll, amint az a (némileg tendenciózusan kiválasztott) költőknél potenciálisan megmutatkozik. Mondhatni: elemzőskor van igazán „elemében“ Cs. Gyimesi Éva. Itt bontakoztatja ki — a tárgyhoz idomuló — hermeneutikáját s az *összhatásában* többletjelentést konnotáló „szöveg“ mögött bujkáló költői ÉN megragadásának emfázisát. (A határeset, a költői szobjektivitás teljes megszűnése: illúzió. Legfeljebb az *elhalványulás* módozatairól, a semmi megközelítésének fokozatairól beszélhetünk, mint tendenciáról.)

Az öt hazai magyar költő lírájában — a világkép objektivációjának függvényében — kibontakozó konnotációs struktúra „átvilágításával“ a szerző (hazai viszonylatban) rendhagyó kísérletre vállalkozott. Az explicit értékítéletet (látszólag) nélkülöző analízis finom szövésű hálóján akad fenn — a szövegközpontúság kritériumainak megfelelően — a látvány és a reflexió szétválása, a tárgyi elemek KÉPPE átminősülése, a motívum MÍTOSSZA válása (Kányádinál); a diakronikusan megsokszorozott helyzetek, a partikularitást feladó: „világszerű lét“ (az egyetemes alanyá szublimálódó ÉN), tér és idő szobjektivációja (Lászlóffyánál); a koncentrikusan retegződő világképhez idomuló, retorikus és „a dikció sodrásának“ engedő stílus (Királyánál); a struktúraelemek lírai töltésű koherenciája és az erkölcsi dilemmába torkolló sarkított térdimenziók szembeállítás (Kenézénél).

Szándékosan maradt utoljára a Szilágyi Domokossal foglalkozó elemzés említése. Egyrészt, mert a kötet terjedelmében legszembetűnőbb, minőségében legelmélyültebb analízise ez, másrészt (a Lászlóffyék minden irányban „nyitott“ lírájával szemben) itt *lezárt* életműről van szó. „A kutatás ideális végeredménye minden értékshimbólum és az értékshimbólumok közötti minden összefüggés kimutatása lenne, de erre csak lezárt életmű esetében érdemes vállalkozni“ — mondja a szerző, ars analiticájának mintegy sommájaként. Nos, ennek a kételyeivel viaskodó, hitében megrendült s a magányban mindinkább elmerülő költőnek az életműve szinte önként kínálja a konnotatív elemzés lehetőségeit. A többértelműség abszolutizálásának (mint a kritérium rangjára emelt, univerzális lírai kaptafának) minden buktatóját megszüntetni látszik ez a költészet, mert hol az a módszer (nyelvi szint vagy adekvát fogalmi szigor), amely ennél érzékletesebben mutatná ki a JEL mindenhatóságába belebukó (kételyben elmerülő) TÁRGY mögött kiemelkedő s kizárólagosan teljes szövegszintű IRÓNIA? Cs. Gyimesi Éva bravúros összefüggésteremtő készséggel mutatja ki a (személyes) értelemben maró kétely és az egyéni léten túlmutató, nembeliségbe vetett végső HIT között feszülő ellentétet. Ez az ellentét lendíti előre ezt a ráció kifutópástjáról felszálló, a hit kálváriájának rőppályáit bejáró lírát a TELJESÉG eszményéig, s ehhez idomul (helyenként a költő travesztiait is magára öltve) a világos okfejtésű, jelentési árnyalatokra érzékeny elemző stílus. E stílus képlekenységét a tárgy természete határozza meg, ezért lenne szinte reménytelen a kötet műfaji címkézése, s ez lehet (talán) a magyarázata annak, hogy Rohonyi Zoltán (*A Hét* 1979. április 20-i számában) hol esszéknak, hol kritikáknak, hol pedig... kritikái esszéknak nevezi ezeket a „minek nevezzelek?“ csápjából minduntalan kisikló, reflexióra hajlamos és nyelvi öntörvényűsége törekvő írásokat. A műfaji bizonytalanságot (érezhetően) éppen stílusbeli erények okozzák, amennyiben a helyenként esszéizű, aforisztikusan kifejtett gondolatok szerencsésen ötvöződnek az értékítélet immanenciájával. A példák — összefüggéseikből kiragadva is — meggyőzőek lehetnek:

„...mint akinek nincs mit vesztenie, úgy kovácsolja Szilágyi Domokos a tehetetlenség rácsaiból az őszinte szó fegyverét“; „Túl minden lázadáson a magányban gyöngyöző tisztaságra védőn borul a forma kagylóhéja“; „Maga a költő [Lászlóffy Aladár] helyzeteinek egyikében sem látható, mert mindegyikben benne van ugyan és mégis: helyzetei vannak öbenne“; „Király szabad verse sohasem mentes valami halk zeneiségtől: ritmusa fennhangon mormolt, önmagát ütemessé ringató monológ“; „Nem a tér és idő korlátaitól való függetlenség, hanem a szabadság emlékezete az emlékezet legbátrabb szabadsága“; „a negatív tükörben saját csak igazán választási lehetőségeink korlátozottsága, sőt: pontosan a tagadó forma teszi a verset veressé“ (Kenéz Ferenc: *Példák*).

Az elemzési szempontok általában (de Szilágyi Domokos — asszociativitástól nagyrészt mentes — lineáris versépítkezése különösen) kizárják a parafrázis, az ellenkód lehetőségét. Főleg a szövegre „merőleges” vizsgálódási vektorok dominálnak. Ettől függetlenül találni „párhuzamos” okfejtéseket is, de inkább a befejező, konklúziókat összegező részekben.

„A tudatos lét: az önként vállalt meghatározottságok szabadságán belül az összes lépések többé-kevésbé egyedien indokolt, szerves láncolata. Születésünk esetlegességét csak ilyen — saját törvényeit fölfedező vagy megteremtő — élet feleltetheti. Szabadságunk e magunkra szabott belső kötöttségben valósul meg, s mint minden forma, ez is egy cél jegyében vagy legalábbis a célszerűség hitében fogantatik. A végsőség így lesz elviselhető” — írja Szilágyi Domokos ürügyén, s mintha csak az EN determináltságával viaskodó Fichte parafrázisa szülné a bölcséletileg leszűrt (teleologikusan tételezett) *modus vivendit*.

Az anyag természetéből adódóan szegényes asszociációs tárházából három példát szeretnék kiragadni: egy analógiai telitalálatot és két (főleg elvi síkon cáfolható, a tárgyi tévedés határát is súroló) kisiklást.

1. „... a vallomás úgy jut nála kifejezésre — írja Kányádiról —, akár egy-egy lírai kisfilm szöveg nélküli képsorában. A perspektívákat változtató szemléletmód, a vissza-visszatérő képek jelentésfelhalmozódása, a rész és egész viszonyának jelentésmeghatározó szerepe — ezek az absztrakt jegyek rokonítják Kányádi tárgykezelését azokkal az eljárásokkal, amelyek révén *jelle szerveződik a filmben is a kép*.” (Kiemelések a továbbiakban is tőlem — P. T.) Nemcsak Kányádi Sándor lírai objektivációjának koncentrált alapképletét sikerült ily módon megfogalmazni, hanem a látvány logikájának, a *tiszta irracionális képzet* (Balázs Béla) szintjén jelentkező filmkép keresztmetszete is kikerekedik néhány mondatban. (Szinte csak úgy, mellékesen.)

2. A *Bartók Amerikában* című versről írottak nemcsak a költő „racionális” korszakára jellemző világméret tudatosítják, de *egy pontig* (!) Bartók zenéjére is illenek: „Gondolati és formai szintézis ez a költemény: nemcsak a Bartók-zene népi egyetemesen modernnel ötvöző elemeinek lírai szerkezetben visszatükrözött egysége miatt, hanem mert közvetve kifejeződik benne Szilágyi Domokos akkori világméret.” Röviddel ezután jön egy — nem túl szerencsésen közbeiktatott — mellékmondat, amely a szerzőnek a költőre vonatkozó gondolatát félreérthetővé teszi a... zeneszerzővel szemben: „Költeményének [...] intellektuális síkját — a *Bartók-zene analógiájára* — ellentponozzák a közbeiktatott népköltészeti szakaszok vagy parafrázisok”. A kiemelt mellékmondat tereli az (egyébként világos) gondolatot téves asszociációk síkjára. Mert mi olvasható ki a mondat egészéből? Egyrészt az, hogy Szilágyi Domokos verse „analóg” Bartók zenéjével (így általában!), másrészt: a bartóki népiesség főbb ismérvei a népköltészeti szakaszok vagy parafrázisok betoldásának függvényében merülnek ki. Az analógiát („a” költészet és „a” zene analógiáját) maga a zenei lényeg, az *elvont affektivitás* zárja ki, a líra konkrét (fogalmi) gondolatiságával szemben. (A kettő szintézisére irányuló törekvések közül talán Weöres Sándor — Kodály hathatós közreműködésével történő — „fuga”-kísérletei említhetők.) Bartóknak a népdalhoz való „betét” jellegű viszonyát pedig (amit Cs. Gyimesi Éva ki nem mond ugyan, de mondatstruktúrával sugall) maga az életmű — mint a népies „sch” nélkül!) ritmika, hangrendszer és dallamkincs asszimilálása, egy életérzés apológiájának komponisztikai vezérelvvé való előléptetése — cáfolja. (A „parafrázist” még mentheti a *Concertóba* szőtt divatszélger parodisztikai parafrázisa.)

Mondom: *elvi* síkon kifogásolható az idézett mondat (az analízis vagy a könyv egészének értékéből mit sem von le), s talán inkább a figyelem „lazulása”, a szerkezet asszociációs logikájának végig nem gondolása kifogásolható, mint a zeneesztétikai kategóriák személyes tisztázatlansága.

3. De hogyan minősítsük a 147. lapon található megállapítást, amely zeneesztétikailag helytálló, de irodalomelméleti síkon tűnik problematikusnak: „Ami [...] az egységek közvetlen egymásutániságában a heterogén stílus hatását kelti, az a teljes kompozíció egyidejűségében (függőleges rétegzettségében) koherens — mert ironikus alapállásból levezethető — polifónia.” Vajon a versben is *egyidejűségnek* számít a függőleges rétegzettség, mint egy Bach-fűgában a téma—ellenpont együttes (azonos idejű) megszólalása? Vagy egy szakszöveg (mi más lenne a két anyag) fogalmi apparátusának némely elemét ne tekintsük denotatív értelemben relevánsnak? Cs. Gyimesi Éva jelen esetben egyszerűen „átvesz” egy zeneesztétikai kategóriát, és alkalmazza a költészetre. Konkrétan: a Szilágyi Domokos-i ironia stílusán kohéziós töltetének bizonyítására, mintha (az ironiával együtt) a vertikális szerkezet nem volna maga is immanens, az olvasó *tudati szintjén* realizálódó egyidejűség.

Miért láttuk szükségesnek mindezt szóvá tenni — egyetlen aspektus túlsúlyozásának veszélyeit is vállalva —, ahelyett hogy inkább a pozitívumoknak, a kötet formai-tartalmi erényeinek hangsúlyozásával töltenénk a hasábokat? Talán azért is, mert Cs. Gyimesi Éva rangos kötetének semmi szüksége a kritika eufemizáló mellébeszéléseire, a Rohonyi Zoltán által már amúgy is a pályatársakra testált kontra-elemzések pedig pláne nem írhatók a kritika számlájára. Irodalmi köztudatunk és „lírai” közérzetünk végül is (hazai viszonylatban) úttörő Kriterion-könyvvel lett gazdagabb, melynek rangját a mai líránkat elemző-értelmező, az eleven egység vonzásában gyönyörködő SZUBJEKTUM biztosítja. Hatékonyaságának, a kommunikációs helyzet tartósságának szellemi előfeltételei vannak: az olvasó kulturális-intellektuális hozzáállása.

Amennyiben magáévá teszi a költő (Lászlóffy Aladár) „A kezem nyújtom mégis értelmem két kezét” intenciójának etikai szubsztrátumát.

Puskás Tivadar

Az önkárosító magatartás társadalomlélektana

Kimondottan ritka a deviáns viselkedéssel s azon belül az önkárosító magatartással foglalkozó hazai munka. Bár nem állnak rendelkezésünkre a jelenségre vonatkozó hazai statisztikák, a kérdés mégis nagyfontosságú: nem lehet közömbös számunkra, hogy a világon évente átlagban hétszázezer „sikerese” öngyilkosságot követnek el, és az öngyilkosság kísérletek száma is meghaladja az évi hárommilliót.

Virgil Dragomirescu könyvének* fő érdeme, hogy az öngyilkosságot a normaszegő magatartások lélektani és szociológiai körülményeinek szövevényében, a törvényszéki orvos konkrét tapasztalatai alapján tárgyalja. Meggyőződése ugyanis, hogy a deviancia megközelítésének jogi, szociológiai vagy lélektani-pszichiátriai útja értékes, de részleges eredményekre vezetett, ezért a jelenség olyan sokoldalú és elmélyült kutatását sürgeti, amely a jelenséget meghatározó alapvető tényezőket egyidejűleg veszi figyelembe. Vállalkozása ezért inkább összegező és osztályozó, talán kisebb mértékben elemző jellegű.

A szerző abból indul ki, hogy a normálistól eltérő magatartás az adaptáció folyamatában valamilyen okból bekövetkező rendellenességre vezethető vissza, amely meggátolja, hogy az egyének vagy közösségek az új helyzetek kihívására megfelelő módon válaszoljanak. A szerző az adaptáció piaget-i fogalmára támaszkodik. Piaget adaptációelmélete olyan társadalmi-lelki homeosztázissal számol, amelyben „a személyiség állan-

dó pozitív (és — tegyük hozzá — aktív) jellemzői az egyensúly megőrzését szolgálják”. A deviancia viszonyítási rendszere itt tehát a *normalitás*. Normalitáson a szerző Emile Durkheimmel együtt a magatartás olyan modelljét érti, amelyet egy közösségen belül az egyének döntő hányada követ, és amely belső és külső eredetű konfliktushelyzetek túlélése szempontjából eredményesnek bizonyul. Ily módon a különböző közösségekben működő szabály- és intézményrendszer integritását nem tekinthetjük a normalitás egyetlen ismervényének. Legalább ilyen fontos számon tartani, milyen viszonyítási rendszerben vizsgáljuk a „nem normális” viselkedést. A társadalmi szabályok áthágása esetén *normaszegő* (deviáns) viselkedésről beszélünk, ha a jelenség pszichopatologikus és törvényszéki orvosi vonatkozásainak kiemelése *tevélygő* (aberráns) magatartással számol. A *társadalomellenes* magatartást viszont jogi szempontból ítéljük meg. Virgil Dragomirescu deviáns magatartásnak nevezi a társadalmi alkalmazkodásnak mindazokat az ingadozásait, amelyeknek nincsenek alapvető pszichopatologikus indítékai, bár mindenképpen zavart lelki körülményekkel állnak összefüggésben. Ezek a magatartásformák a szimulálásból, az öncsonkításból a gyilkosságig és öngyilkosságig terjednek.

A nemzetközi statisztikák évente növekvő számjegyekben tudósítanak az önkárosító magatartás áldozatairól. Természeténél fogva e magatartás iránt különböző elméleti területek érdeklődnek: szociológia, lélektan, orvostudomány, jogtudomány, erkölcsstan, filozófia, teológia stb. Antropológiai jelentősége miatt kü-

* Virgil Dragomirescu: Psihosociologia comportamentului deviant. Editura științifică și enciclopedică. București, 1976.

lön tudományág szakosította magát erre a jelenségre — a szuicidológia. Virgil Dragomirescu ezt a tudományágat a törvényszéki orvostudomány kereteibe helyezi. Érthető tehát, hogy a szerző az öngyilkossági veszélyeztetettség kérdését helyezi vizsgálódásai középpontjába, s a jelenség megfelelőbb magyarázatát keresvén, megpróbálja elkülöníteni e veszélyeztetettség tényezőit. Ehhez a jelenség folyamatából kell kiindulnia. A folyamat szükségszerűen tartalmaz egy *lappangási* szakaszt, amely az önkárosítás okaival, készítéseivel, az önkéntes halál szükségességével foglalkozik. Az *előkészítés* szakaszában a készítés elvont képzetekről a tett konkrét előkészítésére megy át, a lelki feszültség állandóan növekszik, és csúcspontján megszületik az önpusztító döntés, mely egyben az elkövetés módját is meghatározza. A *traumatizálódás* szakaszában végbemegy maga az aktus, függetlenül attól, hogy eredménnyel jár-e vagy sem.

A veszélyeztetettség szempontjából az öngyilkosság Virgil Dragomirescu szerint pszichikailag véletlenszerű jelleggel bekövetkezett szerencsétlenségnek tekinthető. Az okokat ez esetben egyeden túliaknak, társadalmiaknak kell minősítenünk. A veszélyeztetettség itt jóval kisebb, mint a depressziós vagy szizofrén betegek esetében, akiknél a kutatók egyöntetűen magas fokú veszélyeztetettséggel számolnak. Kérdés azonban, hogy valóban elmebeteg-e minden öngyilkos? „Mai tudásunk alapján erre egyértelműen nemmel kell felelnünk” — állapítja meg a pszichiáter (vö. Buda Béla: *Öngyilkosság pszichiátriai vonatkozásai*. Világosság, 1977. 10.). Virgil Dragomirescu ennél szűkebben kezeli a kérdést. Véleménye szerint társadalmunkban a társadalmi-emberi viszonyok humanizálódása révén az önpusztító magatartás az orvosi patológia problémája. Ebből azt a következtetést vonja le, hogy az önkéntes halál elkerülésének alapvető feltétele a leggyakrabban használt eszközök forgalmazásának korlátozása, illetve alkalmazásuk ellenőrzésének megszigorítása. A nemzetközi statisztika adatai azonban olyan országokat sorolnak fel az öngyilkosság gyakoriságának első helyein, mint Magyarország vagy Csehszlovákia. A kérdésnek ez a leszűkítése egy olyan feltevésre vezethető vissza, mely tagadja, hogy az önkéntes halálra vállalkozó rendelkezze a döntése feletti szellemi ellenőrzés képességével. Ez a feltevés azonban semmilyen magyarázatot nem tud adni arra, hogy az önpusztítók jelentős hányada miért ismétli meg makacsul sikertelen próbálkozásait, vagy hogy válságos döntését miért közli írásban a hozzá közel állókkal, illetve a hivatalos szer-

vekkal. Fel kell tételeznünk, hogy van az emberi tevékenységnek egy olyan belső szükséglete, amely bennünket arra készítet, hogy működésünk értékét a társadalmi és egyéni értékrendszerben tudatosan meghatározzuk. Mindenki, aki válságos döntésre szánja el magát, előzőleg elkészít egy ilyen hozzávetőleges (olykor részletezőbb) mérleget. Ez a mérleg értéktételeket és programszerű következtetéseket tartalmaz. Az itt megkockázott feltevésnek sokan azt vehetik ellen, hogy az önkárosító magatartás gyakran alacsony kulturális-szellemi színvonalal jár együtt. Ez azt jelenti, hogy a személyiség nem rendelkezik válságainak áthidalásához elegendő ismerettel és önismerettel, személyi és társadalmi kapcsolatai nem kielégítőek. A fenti tények azonban semmivel sem teszik elfogadhatóbbá az öngyilkosság öntudatlan voltából kiinduló hipotézist.

A Virgil Dragomirescu-féle adaptációmodell ilyen értelemben kevésbé világítja meg az emberi alkalmazkodás modalitásbeli sajátosságait, ugyanis az új környezeti körülményekre, a külső vagy belső eredetű konfliktuális helyzetekre adott alkalmazkodó jellegű válaszok nem azonosak sem a jelentőség, sem a felelősség szempontjából. Van az emberi életnek néhány döntő pillanata vagy szakasza (pályaválasztás, házasság, válás, nyugdíjba menetel stb.), amely arra kötelez, hogy megnövekedett tudatossággal mérlegeljük az eddig megtett utat. Márpedig a korábbi életszakasz elemzése nem más, mint előző adaptív folyamataink és újbóli működöttetésük lehetőségeinek felbecsülése. Ez a helyzet tulajdonképpen az adaptáció belső feltételeihez való alkalmazkodást követel, ilyen értelemben *szellemi-axiológiai* adaptációról beszélhetünk. Ez a fajta adaptáció a társadalmi és egyéni élet döntő objektívációi révén próbál meg „objektív” következtetéseket levonni, és kísérli meg a konkrét, lényeges és általános eszmények, vágyak és e következtetések viszonyát valamilyen módon rendezni. Olyan művelet ez, amelyet, ha különböző szinteken is, de mindenki elvégez a létfontosságú vagy különösen kritikus életszakaszokban. Semmi esetre sem vonható kétségbe sajátos szerepe az emberi alkalmazkodásban.

Mi történik akkor, ha csökkent fiziológiai-pszichológiai és/vagy társadalmi potenciállal rendelkező egyén kényszerül e művelet elvégzésére? A búcsúlevelek tartalomlemeléséből (v. Gergely Mihály: *Röpirat az öngyilkosságról*. Budapest, 1972) az derül ki, hogy ez esetben többről van szó, mint a világ visszautasításának lehetséges erkölcsi magatartásáról. Az önkéntes halált választó számára a kritikus döntés az egyetlen le-

hetséges útként jelentkeznek, ami azt jelenti, hogy a halál számára nem választás, nem alternatíva. Tette ugyanis nem a normalitáson „belüli” önértékelés végeredménye, elkövetője nem tekintheti normálisnak döntését, mivel saját életének objektivációi, élethelyzetei és életvitele nem rendelkezik számára a nyilvánvaló dolgok erejével. A halálon kívül minden más alternatíva abszolút, kívánatos, de számára teljességgel használhatatlan értékcsúcás.

A mindennapi életben az ember a halálnak véletlen jelleget tulajdonít, képtelen saját halálát önmaga számára elképzelni. Különbséget tesz tehát a halál és saját halála között. Vajon ez a különbségtétel az önpusztítás alanyára is érvényes? A levelek tanúsága szerint a kritikus döntés alanya számára saját élete megoldhatatlannak tűnő konfliktusok sorozatának látszik, s ebben az egyensúlytalan állapotban nem képes eligazodni. Ahhoz, hogy önpusztítását ne tekintse normális aktusnak, különbséget kell tennie az élet és saját élete között. Élete egyetlen értéke, ami számára gyakorlatilag elérhetőnek látszik — a saját halála. Az egyetlen belátott út körülményei között a saját halála olyan minőségekkel gazdagodik (konkrét, valóságos elérhetőség, lehetőségesség), amelyek azt óhajtottá teszik. A halál azonban tovább-

ra is megőrzi az egyén számára feltétlenül negatív jellegét. Így az öngyilkosság, bár nem jelent választást, az elkövetők számára mégis megoldásnak tűnhet.

Ha szem elől tévesztenők a halál és a saját halál közötti különbségtételt elmentmondásos dialektikáját, olyan hamis következtetésekhez jutnánk, melyek szerint mindegy, hogy a halál az élet melyik pillanatában következik be. Ha a halál úgyis elkerülhetetlen, vagyis nem tartozik az élethez, mert nem átélhető, akkor a maximális áldozatok is semmisségeknek tűnhetnének, az önpusztító magatartás pedig normálisnak.

Állíthatjuk tehát, hogy az önkárosító magatartás hangsúlyozottan egocentrikus jelenség. Ez azonban nem függeszti fel a jelenség szimptomatikus erejét: ha az emberiség egy hányada hosszú konfliktuális keresés után képtelen értelmet tulajdonítani az életének, ez azt jelenti, hogy ön- és másismerete egyaránt meghiúsodott, hogy pálya- és eszményválasztása elégtelen, hogy szellemi, szakmai és anyagi kielégülése számára nem elég releváns. Ezért a megoldást Virgil Dragomirescuval egyetértve valóban a társadalmi-emberi viszonyok folyamatos humanizálásában, az élet (és a saját élet) feltételeinek, minőségének folyamatos javításában kell keresnünk.

V. Király István

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

NAGY LÁSZLÓ: ADOK NEKTEK ARANYVESSZŐT

„A költő elsősorban versben valósítja meg a szabadságot. Verseiből terem maga köré erdőt. Ott védekezik és uralkodik. De berendezkedése nem éppen irigylésre méltó. Mert mohacsizma rajta és hangyatelep. És izzik a nyugtalanság mérgeitől. És ítél a hűség tövisei közt. És holtig a hűségőt nem menekül.” — Ezt a prózában írt, de vers-ihletű ars poeticát abban a kötetben olvashatjuk, melyet az irodalomtörténész Kiss Ferenc baráti gondossággal állított össze Nagy László vallomásaiból, nyilatkozataiból, cikkeiből. Az *Adok nektek aranyvesszőt* posztumusz kötet az idézett prózavers-sorokat tökéletesen igazolja. Nagy László valóban elsősorban költészetében valósította meg a szabadságot, a prózai feljegyzések (hacsak nem alakított már-már verssé) csupán kiegészítik a maga köré erdőt teremtő költőről kialakított képünket. De valamennyi — még a Nagy László életében lapokban közreadott vagy kéziratban fennmaradt — prózai szöveg „izzik a nyugtalanság mérgeitől”, és „ítél a hűség tövisei közt”. Akkor is, ha az irodalom, a poézis, a képzőművészet soros ügyeiről szól, akkor is, ha közvetlen, személyes vallomás, emlékezés. Korjellemező tömörségével, információgazdagságával és lírai fűtöttségével egyaránt kiemelkedik e gyűjteményből a terjedelmében ugyancsak igényes *Életem*, amely a felsőiskolai szülői háztól 1974-ig látta a költő életét, addig az időkig, „ami fény és vér és halotti koszorú”. [„Megérhettem, hogy verseim érvényt szereztek maguknak, bár nem tettem értük semmit, nem szervekedtem,

nem alázkodtam, nem vesztegettem se mást, se magamat... Sok haláltól tömődött a föld azóta... 69-ben apám halt meg nyolcvanadik évében úgy, hogy nem bocsátott meg a világnak. Meghalt közben Tamási Áron, akinek magas szemöldöke alatt sokszor ültünk (Juhász, Csernus, Kondor meg én) a Trombitásban, a Kis Royalban. Meghalt Ferenczy Béni, aki mindig biztatott csendes mosolyával. Váratlanul Veres Péter, aki mindig figyelt rám. Kassák, aki konokságban egy volt apámmal. Hirtelenül s korán Kamondy s B. Nagy László, akinek fájo idegét hiába simogattam. Eltűnt egy tünemény, Erzsike (Juhászé), aki ifjúságunk kedvence volt. Elszállt mellőlem egy arkangyal, Kondor Béla. Szárnya szelével megütötte úgy a szívem, hogy ma is inog. Ehhez a sorhoz számítandó egy másik jóbarát, a költő Kormos István és a zseniális színész-kortárs, Latinovits Zoltán, akiket még Nagy László sirathatót el. És ugyanilyen korán csatlakozott hozzájuk ő maga is, alig túl az ötvenen.]

A legjelentősebbek azonban a költészet lényegét, törvényeit elemező, egy rendkívüli lírai esztétével alátámasztott vallomásai. Noha Nagy Lászlónak nem volt különösebb szerencséje az interjúkészítőkkel (tisztelet a kivételnek — például Kormos Istvánnak), némelyik rádió-, tv- vagy újságinterjúban igazi Nagy László-szövegre bukkanunk. A közérthetőséget firtató egyik kérdésre (1965-ben) így válaszolt: „...nem mindig az én verseimben van a homály, hanem az esztétikailag képzetlenekben és a renyhékben. Nem kezdhetjük újra az abécénél a költészetet. Tanuljanak ők is, legyenek figyelmesek, küzdjenek meg a versért. Én a mesterségek iránt mindig tisztelettel érdeklődöm, és megvetem azokat, akik az én mesterségemet csúfondáros tiszteletlenséggel illetik. Megvetem azokat, akik egyetlen hivatásuknak érzik, hogy untalanul egyszerűségből vizsgáztassák le a költőt. Ők azok, akik elhanyagolják saját szakmájukat. Ők felejtik el »egyszerűen« a kéményt a házról, a szennyvízlevezetőt nem a kanálisba torkollatják, hanem »egyszerűen« az anyaföldbe. Miattuk kell megtanulnom a bádogos- és lakatosszakmát, a vízvezeték-szerelést, ők vizezik a tejet, és miattuk mocskos a lépcsőház. Ezek kinevezik magukat a közvélemény képviselőinek, mindig és mindenütt felszólalnak, több levelet termelnek, mint a mocsári fűz. Ők nem a szolgálatra figyelmeztetik a költőt, hanem taszítanak a legrútább szolgaságba.“

Márpedig a költő a szolgálatot választja. Erről tett hitet Nagy László Sztrugában, a híres Drina-híd városában, ahol a nemzetközi költőtalálkozó díjával tüngették ki; itt mondotta: „A költők megértik, megérthetik egymást. Ez nem illúzió, nem az ünnep kedvéért koholt frázis. Érveink történelmi tények. Mai tapasztalataink pedig még inkább meggyőznek arról, hogy szerte a világon nyílt vagy rejtett egyezsége van a költőknek. Mi ellen? Miért? A brutalitás ellen, a szellem áldott gyümölcseiért. Mert egyetemes már a veszély. Mert például a modern találmányokkal anakronisztikus figurák is rendelkeznek. Egyetértünk ebben mindannyian: realisták, szürrealisták, strukturalisták, beatek és egyebek, noha egyébként költői bunkereinkből ellenségesen figyeljük egymást, de harcunk csak ártatlan metafora a vérontó csatákhoz képest.“

Nagy Lászlót egyébként távolról sem jellemezte az „ellenséges költői állások“ megfigyelése, a bunker-technika. Minden igazi értékre odafigyelt, és fájdalommal regisztrálta a nagy veszteségeket. Prózái írásainak egyik legszebbikében búcsúztatta például Szilágyi Domokost, Kolozsvárt (búcsúbeszédét később prózaverssé alakította): „Búsulva a gyászbán, a kártól sújtottan: illene tartani a maradék erőt, nehogy félrebeszéljen, nehogy hamukázzon a száj. Nem másért, magunkért, de főleg tapintatból egy kényesen fényes szellem iránt. Aki lebegve is ember-mérték, aki tisztaság, okosság, fölismerés, aki szenvedés meg elszántság eleven képe. Nehogy elriaszszuk magunktól e tündért, nehogy ő sirasson el minket. Gyász és becsület indított e koporsóhoz, melyben csak a porcikák lehetnek porrá. Vigyázzunk, ne bántsuk meg, szólván: föltámad a test, mert szerinte a föltámadás eleve szadizmus. Pedig óhajtozott élni, játszott az életéért kecsesen kígyúva, szerelmesen. Táncoolt neki vitézmihályos verslábakon, marcsásan dibdából, fából faragott királyfi-tagokkal. Táncoolt és labdázott úgy, hogy fátyolba göngyölt sziklát, mert az erőmutatványt rühelte, ahogy illik ez a remeklőhöz. Emlékezzetek, ő az, aki szerelmes verseket írt a szabadsághoz. Ő az, aki megsebesült a testvériségért. Majd szerelmes lett a halálba. Egyetlen édes halálom. Íme, hát meglelte... ahogy ők, a tündérvérvései: Balassi, Csokonai, József Attila. Már nem tarthatjuk meg testét, de szellemét, a tündért igen, ha nem könyökljük orra véletlenül se, mert fényesen kényes. Te nagy költő, elherdált Szilágyi Domokos, vélted fényezésnek a megváltókat, helyettük a megtartók jöjjenek. Úgy legyen...“

A költő Nagy László tiszta emberi arcát ilyen prózái írásokból és gazdagon válogatott fényképekből ismerheti meg e kötet olvasója. (Magvető, Budapest, 1979.)

K. L.

CSELENYI LÁSZLÓ: KRÉTAKOR AVAGY LEHETŐSÉGEK EGY ELKÉPZELT SZÖVEGHEZ

Húsz év (1956—1976) lírájába enged bepillantást ez a megszerkesztett, poétikailag és irodalomtörténetileg átgondolt versgyűjtemény, amely mindenekelőtt Cselényi László költői alakulását mutatja be, de ugyanakkor reprezentálja a csehszlovákiai magyar irodalom változásait is, nem utolsósorban pedig jelzi a világlíra hangváltását, kísérleteit a kor (technikai-gondolati-érzelmi) szintjén megvalósítandó tudatkivetítésére. Hatalmas idő ez a húsz év, ha a még tizenéves Cselényi agitatórikus vagy szelíd szerelmes verseitől a világ- és kozmoszhódító kompozíción (*Napének*) át az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* s a *Kiegészítések avagy a történelem kerekében* ciklusig figyelmesen követjük a verseket és az őket életre hívó élményt. Távolból úgy tűnik, hogy a térben és időben pontosabban rögzíthető lírai vagy, ha úgy tetszik, szöveg-párlatok számíthatnak inkább az irodalomtörténeti értékelésre (*Gömör népe, A vonat este Prága felé indul, Rapszódia a bodrogközi szélről, Jelen és történelem*), ám azok a kísérletek is, amelyek régebbi és újabb élményeket, sőt verseket, versmotívumokat, részleteket bontanak fel, szövegeznek újjá, rendeznek át egy korszerűnek tartott nyitott, fonikus költészetbe, polifón szerkezetbe, a megfejtés, a ráismerés, sőt némelykor a ráhangolódás izgalmát tudják kiváltani a befogadóban.

A Cselényi kötetéhez szükséges és hasznos, értő és magas szinten eligazító utószóban Zalabai Zsigmond utal mind a „Gömör—Párizs pólus közé rendeződő tematikai kontraszt szociografikus, történelmi, nemzetiség-történeti, közösség-lekületi természetű életkörülmények” meghatározó voltára s a csehszlovákiai magyar irodalom részben párhuzamos jelenségeire („az értelmiségivé vált parasztivadék életformaváltásának lélektaná”-ra, a „kettős én” sajátos pszichikai állapotára, például Duba Gyula novellájában, Tózsér Árpád, Gál Sándor lírájában), mind pedig egy egyetemes esztétikai-poétikai jelenségre. „A művészség fogalmát radikálisan átértelmező, szándékolt és tudatos nyitottság s az említett konstruktív-kollektív szándék — írja Zalabai — mindenekelőtt az újabb kori művészet bizonyos irányvonalait jellemzi. Ugyanúgy kimutatható az ún. informel festészetben, mint a szeriális zenében; ugyanúgy az alakítható-variálható bútordarabokat és használati tárgyakat létrehozó ipari formatervezésben, mint a cselekmény végkifejletét tudatosan homályban hagyó filmben; ugyanúgy a modern prózában (pl. James Joyce *Ulysses*-ében), mint bizonyos lírai irányzatok merész kísérleteiben, melyek olyan kombinatórikus szövegstruktúra, olyan »mozgó« és »nyitott« mű megalkotására tettek kísérletet, amely a képlékeny nyelvi anyagnak többféle egyéni megszerkesztését (strukturavariációját) teszi lehetővé, eleve föltételezve persze a megszokottnál nagyobb olvasói aktivitást.”

Zalabai következetesen elemzi és hatásában is végiggondolja Cselényi László költői kísérletét, s ezzel az elemzéssel teljesen egyetértünk. Azzal az aggállal is tehát, amely jelzi e formabontó líra „belső paradoxonát — tragédiáját? —, hogy a költő, miközben depoetizál, miközben stilizálatlanságra törekszik, hogy versében a valóságnak minél hübb képét, már-már a parafrázisát adja vissza, sokszor távolabbra sodródik az olvasók széles rétegeitől, mint a »poetizáló«, tehát az emelkedettebb nyelvet használó s a valóságot stilizált formában, »csupán« modellszerűen tükröző irányzatok.” (*Madách. Pozsony, 1978.*)

K. L.



Kozma Erzsébet faliszőnyege