

dagabbak. A két világháború között is élő népszokás volt a betlehemezés. Hogy milyen színes volt a múlt században, azt az 1880-ból származó „forgatókönyv” is bizonyítja. Ismerték a csillagéneket, nagy pompával ünnepelték a farsangot, melynek igazi népi eleme a termékenységi varázsláshoz kapcsolódó tuskóhúzás. Kár, hogy nem tudjuk, meddig gyakorolták ezt a szokást. A farsangi bál és a bőgőtemetés a városiasodás hatására jött divatba.

Borús Rózsa munkájának egyik célja — az előszó szerint — az is, hogy bemutassa, hogyan alakulnak át ezek a szokások. A lakodalomnál és a temetésnél erről részletesen szól, de az ünnepi szokásoknál ez nem derül ki, pedig ha egy-egy jeles napot megtartottak, a hozzá kapcsolódó táplálkozási szokások valószínűleg máig élnek. A szerző beszámol arról, hogy egy-egy disznótóron részt vett, látta a rókatáncot, meghívatta magát a karácsonyi vacsorára. Csodálkozunk azon, hogy nem írta meg, mikor volt ez, mert a gyűjtőknek ritkán van alkalmuk arra, hogy egy-egy szokás spontán megelevenedését szemlélhessék. Érdekesek azok a megfigyelései, amelyeket gyűjtési tapasztalatairól mond. Így például az, hogy egy-egy rítust akkor könnyű leírni, amikor esedékes a betartása, mert ilyenkor eszébe jut az adatközlőnek.

Kár, hogy nem alkalmazta Ortutay Gyulának a betlehemezés összegyűjtésére készített kérdőívét, mert szempontjait valamennyi dramatikus

szokásnál figyelembe kell venni, azokat, melyek egy-egy szokás társadalmi hátterére vonatkoznak minden rítusnál.

Borús Rózsa egyetlen dallamot sem közöl, jóllehet ezek nélkül nem teljes a szokások leírása. Csak a betlehemezésnél taglalja azok társadalmi hátterét, azt, hogy kenyérekészeti lehetősége volt a szegényeknek a két világháború között. Arra azonban már nem tér ki, hogyan álltak össze ezek a csoportok, milyen eszközöket vittek magukkal, volt-e valamilyen szerepe a papságnak a szokás gyakorlatában. Jó lett volna, ha egy kicsit nyomon követi a múlt századból származó szöveg történetét.

Könyve az adatok miatt értékes. A szokások társadalmi hátterét, azok szerepét a közösségekben most már tőlük elvonatkoztatva, külön tanulmányban kell majd összegeznie. Szívesen olvasnánk a topolyai hiedelmekről is, mert ezek szerves részét képezik a szokásoknak. Egy részüket ez a kötet is tartalmazza, de a néphit mitikus alakjairól és tudósairól: a boszorkányokról, esetleg a táltosokról, látókról nem esik szó benne. Bárcsak összegyűjtené és közzétenné a népi imádságokat is, mert valószínű, hogy a viszonylag hagyományörző környezetben ismeretek voltak. Ha ezekkel a munkákkal elkészül, akkor teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy megismertük a topolyai magyarok hétköznapjait és ünnepeit.

BESZÉDES Valéria

DARKO GLAVAN: PUNK

Dečje Novine, Gornji Milanovac, 1980

Aki nyitott szemmel járja a világot, annak valószínűleg szúrja a szemét egy nagy szálla: a punk. Mondom: valószínűleg. Embere válogat-

ja. Tény az, hogy a mozgalom 6—7 évvel ezelőtt tűnt fel (akkor még neve sem volt), mindössze 2—3 évvel ezelőtt pedig a csúcspontból át-

billent az ún. hanyatló ágba — mégis, mit sem változtat a tényen az, hogy ma is éppoly értelmetlenül állunk előtte, éppoly hozzáférhetetlennek és „perverznek” tartjuk, mint az időközben eltelt évek bármelyikében. Mert a punk is szubkultúra — de a szubkulturális jegyeknek csak bizonyos számával illelhető meg: tömegkultúra — de a tömegkultúrára jellemző vonásoknak is csak egy hányadával karakterizálható; társadalmi jelenség — de... (akár a kimerülésig). A „de” mögött pedig, mint általában lenni szokott, a különös áll. Jelenleg is éppen a különösben rejlik a lényeg.

A punk rock a legjelentősebb, egyben az egyedüli jelentős esemény a rock műfajában a hetvenes évek folyamán. A rock még egyszer megmenekült attól, hogy a fogyasztói társadalom élethűen csomagolt árujává váljék. Ismét agresszívan kihirdette a fiatalok és a jogfosztottak álláspontját. A szerző szerint éppen ez képezi a mozgalom alapját. Az első olyan tömegek által birtokolt zene, amelynek kiemelkedő és hangsúlyozott osztályjellegű hozzáállása van — mélyen megfogant tudatossága, miszerint a világ felosztható azokra, akiknek van és azokra, akiknek nincs. És, hogy ez a felosztás nem igazságos kritériumokon alapszik. Bár az „us and them” elv nem új keletű, mégis valódisága itt a legkifejezőbb. A punkban e téren nincsenek kétségek és ködös általánosítások, pontosan tudjuk, ki beszél, milyen szociális helyzetből, melyik ideológia ellen. Én azonban nyomatékosan hozzáteszem: a kezdeti fázisban valóban találkozunk is ezzel a világossággal, de a „tisztaságnak” ezen formája bizony nagyon is gyorsan degradálódik. Érzésem szerint a mozgalom erről az oldaláról kevésbé volt érdekes az író számára. Nagy kár. Megjegyzni ugyan, hogy a punk jószerével ma-

gába foglalja a nem éppen revolucionáris megszólalást is, de fejtegetéseiben itt mindössze addig jut el, hogy akkor is mindenképpen forradalmi hatású, ha nem más, hát akkor a zene vad nyersessége a klasszikus rock meditatívává váló rezgéseivel ellentétben. Ez azonban enélkül is világos volt már a kezdettől fogva.

Amikor, ugyancsak szűkszavúan, az előadó—tömeg viszonyáról beszélt, Arnold Hauser meghatározásában látja a megoldást: a népművészetben a termelők és a fogyasztók alig választhatók el egymástól, a köztük megvont határok mozgékonyak maradnak, míg ugyanakkor a pop-művészet esetében a közönség nem alkotó jellegű, passzív magatartást tanúsít, áruelfogyasztói szerepet játszik. A punk az előbbihez tartozik. A megfejtés alapjában véve egyszerű, viszont nem tud kellő nyomatékkal bevonulni a tudatba. Hiába áll mellette néhány illusztráció, maga a megvilágosodott összefüggés amolyan példa szintre degradálódik. Az az érzésem, mintha a szerző általában tudatosan kerülné az elméleti kérdésekben történő alaposabb elmélyülést, mintha csak pusztán tudtunkra kívánná adni, hogy tudja és látja a kapcsolatokat a dolgok között, ám mást tart fontosnak. Helyesebben: talán nem az volt a célja, hogy mélyre szántson, hanem inkább csak bemutasson, szemlét tartson. Ezt az érzést kívánja megerősíteni bennem talán az a tény is, hogy nem kevesebb, mint 24 nevesebb énekest, illetve együttest vonultat fel alig 180 oldalon.

A bevezetés röpké néhány oldalán sokadmagával vonulnak fel a már „megemészített”, régebbiről ismert és elfogadott álláspontok, magyarázatok stb. A szerzőnek itt nem sikerült olyan meggyőzően hatnia az olvasóra, mi több, ez a pár oldal egy különös ízt kap. A rippsz-

ropps összegezés amolyan sajátos „lekezelő” aktussal párosul. Valami hasonló történik akkor is, amikor a turistacsoport repülőből ismeri meg a tájat anélkül, hogy egy perc is 30 000 láb alá ereszkedett volna a gép. Mondanom sem kell, hogy így aztán rengeteget lehet látni a kopárságból, de a lényegből semmit.

Elvártam volna, hogy a könyv két nagy tartalmi egységből tevődjen össze. Szerettem volna az első részben a punk általános kérdéseiről hallani, új összefüggéseket megismerni. A második részben szerettem volna a punk gyakorlatával találkozni. Azzal a punkkal, amely tömegeket képes megmozgatni zenéjével, szövegével, stílusával. Szerettem volna jó néhány kérdésre választ kapni. A feltételezett első részből alig valósult meg valami. A második rész pedig gyakori hiányosságokat mutat. Lehet, hogy éppen az első rész hiánya miatt.

Lévén, hogy hazánkban ez az első könyv, amely kizárólag a punkkal foglalkozik, méghozzá egy olyan neves egyéniség tollából származik, akit a rockműfaj-kedvelő közönség a rádióból éppolyan jól ismer, mint néhány újság kultúrhásábjairól, illetve volna nagyobb teret szentelni a punknak, mint globális jelenségnek a tárgyalására.

Miről szól a könyv? Tulajdonképpen a punkról, de egy sajátos hangon. Az antológia hangján.

Különbséget kell tennünk az olyan tanulmányok között, amelyek a jelenséggel általánosan foglalkoznak és azok között, amelyek a jelenséget az „egyedi” oldaláról igyekeznek megközelíteni. Míg az előbbinek egyértelműen az általános igazságokhoz, fő jellemvonásokhoz kell eljutnia, szinte azokban összpontosulnia, kiteljesednie, addig az utóbbi megközelítési formával már nem ilyen egyértelmű az eredmény. Itt ugyanis már szándékosan kell integrálni a jel-

lemzőket. Ugyanakkor, az „egyedi” útján történő témaközelítés aktusa számtalan lehetőséget kínál a kihívó különbségekbe való elmerülésre. Ez pedig már csak egy lépés ahhoz, hogy az „egyedivel” történő megközelítés tárgya a részletekbe burkolódzva valóban egyedivé váljon és nagyobb hangsúlyt kapjon a különbség, mint az azonosság. Valami ilyesmi történt itt is. Nem kívánom ezzel tagadni a fel-felbukkanó összegező igyekezetet, ám mindaddig, amíg a közösség, a társadalom, az olvasó véleménye ingadozó állásponton támo lyog a témával kapcsolatban, ezt a fényűzést nem engedheti meg magának a szerző.

Miben vélem fellelni az alapvető hiányosságokat?

Az együttesekről, esetenként az előadók személyéről beszél, származásukról, addig a bizonyos „felvilágosság”, és ezzel a tér felét már ki is töltötte. Több helyen például szó van az előadó(k) viselkedéséről egyes koncertek alkalmával, felemlíti anyagi helyzetüket, szociális körülményeiket. Nem ritkán megtudjuk, az együttesen belül az egyén milyen viszonyban volt társaival, munkavezetőjével stb. A punk elsősorban zenéje, szövege, öltözködése és magatartása által vált „hírhedtté”. Mindebben a zenének és a szövegnek legalább olyan nagy jelentősége van (talán még nagyobb is), mint az öltözködésnek és a magatartásnak. Nagyjából éppen ez a néhány jellemző határozza meg a punk mentalitást, szellemet. Éppen ezért nem tartom valami szerencsés megoldásnak, hogy a zene és szöveg mindig csak futólag kerül terítékre.

Mivel tehát az egyedivel foglalkozik, D. G.-nek számtalanszor újfent meg kell állapítania olyan tényeket, amelyekre már előző alanyai bemu- tatásakor sor került. Ez néhol vonatottságba torkollik. Másrészt ezekről a momentumokról vagyunk

kénytelenek mi összegző jellemvonásokat levonni a punkról ahelyett, hogy a szerző erről önmaga gondoskodott volna egy szisztematikusabb koncepció felállítására révén.

Függetlenül ettől, a könyvre mégis ráillik a kritikai hangvételű jelző. A szerző azért még a szétaprózottság kelepcéjébe kerülve is hangot ad a józan ész kritikájának. Ha elfogadjuk a megszólalásnak ezen módját, akkor néhány remekbe szabott fényképet — ha tetszik kollázskockát kapunk egy-egy együttesről, vokális szövegtárról.

Az első „kép” Iggy Pop-ot és Stooges nevű együttesét mutatja be. Ez a kép annál is inkább fontos, mert itt még nem beszélhetünk kategorikusan a punkról. Szükségünk van tehát erre a láncszemre, ha valamilyen kapcsolatot kívánunk keresni két stílus között, amelyek szemmél láthatóan összefüggésben vannak egymással. Nem hiába hangsúlyoztam, hogy a punkot jórészt zenéje és szövege által lehet jellemezni, ugyanis éppen itt, Iggy esetében D. G. nem egyéb, mint pont erre a két dologra támaszkodhat. A zenén és a szövegen kívül itt aligha beszélhetünk egyéb különbségekről a klasszikus rockkal szemben. A hangzás főleg abban változott, hogy rendkívüli bizonytalanságot árasztottak szét maguk körül a lassú akkordváltásokkal. Ehhez társult még a banális gitár-griffek alkalmazása és a szöveg olyannyira leegyszerűsítése, hogy kizárólag unalmat és értelmetlenséget árasztott magából. D. G. ide sorolja még a hangzás keménységét és energikusságát is, mint alapvető színeképzőket, ám valljuk be, ez inkább a klasszikus rockhoz tartozik, mint a punkhoz. Noha Iggyék nem tudtak a rock zene minden vitális pontjára hatni, éppen ennek a sajátságos kettősségnek köszönve válik jól elkülöníthetővé zenéjük stílusa a klasszikus rockétól.

Kifejezetten örültem pl. annak, hogy D. G. szövegrészletekkel is illusztrálta magyarázatait, s ugyanakkor összehasonlítást végzett Iggyék és más együttesek között. Egyvalamit azonban túlzottan kihangsúlyoz: kifejezőmódjukat expresszív minimalizmusnak nevezi. A klasszikus rockhoz képest valóban mutat ilyen jellemzőket is, de ezt a jelzőt inkább a punk virágkorában használjuk. Akkor éri el mindennemű expresszív minimalizmusát. A Stoges esetében ez a hangvétel csak néhány szerzeménynél válik döntő fontosságúvá, jobbra a kísérő griffeken és a szövegen keresztül.

A New York Dolls esetében mélyre hatoló és kimerítő párhuzamot von a Rolling Stones és az említett együttes között. Ugyanakkor pont ezen párhuzam segítségével tudja nyomatékosabban kiemelni az együttest determináló különbségeket is. Mivel ők tudatosan építenek a Stonesból, de legalább olyan tudatosan el is térnek tőle, azaz: ötvözik az újat a régivel, teljesen világossá válik, miért mondja D. G., hogy az együttes anarchoid image-a az, amely megmenti a kommercializációtól. D. G. azonban, úgy tűnik, elmulasztotta megindokolni, miben rejlik *potosan* a „Too Much, Too Soon” jellege az együttesnek (második, egyben utolsó albumuk címe). Túl sok — mi? — a változás, avagy az idegen hatás? Túl korán ütötték meg azt a hangot, amely akkor még „túl” idegennek hatott? De érthetjük ezt a frázist arra is, hogy a Dollsnak szépszerével akadtak igen gyenge, ártagon aluli szerzemények is.

A Personality Crisis (A személyiség krízise) a Dolls első albuma. D. G. szerint a személyiség krízisének a kérdése (amely itt már új ruhában jelentkezik) általános vonásává válik a punknak. Valóban. Sorsdöntő lenne tehát, hogy itt lehorgonyoz-

zunk, de sajnos, ez nem történik meg. Egyelőre meg kell elégednünk annyival, hogy ezt a hatást a széteső, majd újra egyesülő ritmus, a váratlanság, a kiszámíthatatlanság és a tüntető dinamika érzékelteti. Hogy ez milyen szöveges alakban nyilvánul meg, arról semmit sem tudunk meg. Pedig pusztán a zenei hangzásból aligha lehet következtetni erre a komplex problémára. Már a 4. fejezetben Patti Smith tárgyalásakor jelentkeznek azok a karakterisztikus Glava-féle passzussorozatok, amelyekből vajmi keveset tudunk meg a zenéről, szövegről és tartalomról, de annál többet a kísérő jelenségekről, az előadó egyéb preokkupációiról. Akkor is, amikor Patti Smith valamelyik számáról vagy albumáról beszél, teszi azt úgy, mintha az olvasó teljesen tisztában lenne a kritika mögött húzódó anyag tartalmával. Mi több, ezeknek a kritikáknak a lényege többnyire a jó vagy rossz megállapításáig egyszerűsíthető, és az olvasó számára nem jelentenek egyebet, mint a látatlanban tett összegzést. A szép szóból pedig semmilyen zenét sem lehet kiismerni.

A Television elemzése egyike a legsikerültebbeknek minden hibája ellenére is. Bár itt is indirekt jutunk el az együttes zenei hangjához, az út mégis indokolt. Az együttes sikerének mibenlétét részben Tom Miller és Richard Myers hasonló álmaiban, részben pedig egymástól homlokegyenest elütő mentalitásában véli felfedezni. Mindvégig érzük, hogy D. G. intenzíven kerülgeti a fogalmat, csak éppen nem jut el addig, hogy ki is mondja.

Verlaine (azaz Tom Miller) és Hell (azaz Myers) nem csak kiegészítik egymást, mint két ellentétes pólus, de egymás részeivé is válnak. Nos, éppen itt kell felfedeznünk az elfojtott vágyak érvényesítési mód-

jairól szóló elméletet. A pszichológia már régebből ismeri ezt a jelenséget, amely nem pusztán a példaképpel való azonosulást foglalja magában (részben), hanem sokkal többet. Ezt a többletet pedig a kielés egy speciális változata nyújtja: az elfojtott vágyak, érzések áttételesen, indirekt sülnek ki. A kielégülésnek ez a közvetett útja sokszor az egyetlen lehetséges útja a feszültségek feloldásának. A XX. század sokkal világosabban látja a médiumok szerepét, helyzetét és jelentőségét ebben a beállításban a technikai forradalom és a szubkulturális forradalmak után. Éppen ezért megértjük, hogy a két ember egymásnak voltaképpen médiuma lett. Eszköz, élő eszköz, amelyen keresztül érvényesülhetnek a „tiltott” vágyak. Minden szubkulturára érvényes ilyen vagy olyan intenzitással. Ez egy speciális transzfer, áttétel, amely kívülről szemlélve bármilyen statikusnak is mutatkozik, mélyében óriási dinamikát rejt. A médium transzfer-médiummá vált, amely eltérően a technikai, tisztán tárgyi médiumoktól élő médium — képes arra, hogy saját karakterét, mint állandóan változó megoldást kínálja fel. Egy személyben válik alanná és tárggyá — kielégüléssé és a kielégülés eszközüvé. Természetesen esetünkben mindez a zenén keresztül nyeri el formáját. Mi azonban ezt a viszonyt csak részben érzékelhetjük, mivel a zene is ennek a nyugtalan állapotnak egy tökéletlen (értsd: korlátozott) megjelenési formája, rezdülése.

A Ramonesek D. G. kétségkívül legsikerültebb kísérlete. Kimerítően foglalkozik a zenei mentalitással és frappánsan illusztrálja az együttes zenei minimalizmusának jellemzőit. Meggyőzően vezeti rá az olvasót a ramonesi stílus eredetére és ebben a megszólalásában valóban

olyan képet villant fel magáról, amely bebizonyítja, hogy jártas a rock területén. Nyilvánvalónak látszik, hogy számára éppolyan ismeretek a matuzsálemi szerzemények mint ezek az újabbak. Ezért nem világos, miért nem használja ki ezt a tudását, jártasságát más, ugyancsak kihívó alkalmak esetében. Bizonyítja ezt az is, hogy az adott körülmények között rendkívül szellemesen és élénk asszociativitással közelíti meg az együttes zenei hangját. A Ramonesek fizikumából nagyszerűen vezeti le a zenéjük tartalmát. A megjelenésüket a képregényekben szereplő groteszk figurákhoz hasonlítja. A felfedezett alaki ellentétek tehát úgy látszik, pozitív ösztönzői voltak a változatosabb és mindenképpen lényegre törőbb konzekvenciák megalkotásában. Nem csoda tehát, hogy az amúgy is rövid, bizarr, különös atmoszférájú számokat epizódoknak nevezi. Az epizódok koordinátái előre megadottak, ismertek — mint ahogyan azt a vizuális tényezőkből következtethetjük. A Ramonesek zenéjében az ellentmondások nem mechanikusan, de nem is realisztikusan ötvöződnek. A minimalizmussal társulva egy váratlan, mégis meggyőző dimenziókban érvényesülő közlésmód születik. Ezért is mondja D. G., hogy a Ramonesek barokkosak. Jelen esetben ugyanis a barokkos az egészen különöst hivatott megtestesíteni és nem a cikornyázást, pompázást vagy holmiféle terjengést.

A The Stranglers esetében az antifeminista szellem jut szóhoz a pálya kezdetén. A női nemet az együttes szexuális objektumként kezeli. Ezt a filozófiájukat rendkívül „izmos” zenéjükkel húzzák alá. Felvetődik azonban egy sokkal mélyebbre mutató kérdés is: miért jut el a The Stranglers odáig, hogy a nőket kritizálja, mi kifogást talál bennük?

Az, hogy szexuális objektummá nyilvánítja őket, még nem ad választ az indítóokra. Valójában fogalmunk sincs, mi váltotta ki ezt az ellen-szenvet, a női nem mely tulajdonságai sodorták őket ezekre a vizekre. Mindenesetre D. G. körültekintőbb magyarázata hiányában a be nem avatott olvasók csak tippelhetnek. No, de hát a The Stranglers sem olyan báránykák, mint ahogyan a férfi nem sem az. A kihívó és a kihívott fél között mindig lennie kell valami közösnek — ezért is áll kettőn a vásár. Továbbá: az sem válik világossá, hogy később, amikor az együttes profilt változtat, megtartja-e valamelyest az induláskor tanúsított antifeminizmusát vagy pedig ez az excessus feledésbe merül. D. G. fontos együttesnek tartja a The Stranglerst, azonban nem tudja kellő erővel érzékeltetni a jövőendő Sex Pistols és a közöttük meghúzódo közös vonásokat, érintkezési pontokat. Másfelől nem csak a The Stranglers kilométerközi szerepe miatt, hanem excentrikus jellemzői miatt is elvártam volna, hogy többet halljunk erről az excentricuságról. Így azonban számunkra a The Stranglers is csak egy maradt a sikeresebb együttesek között. Sem helyéről, sem szerepéről nem tudunk meg sokat — a punk galaxisban a koordináták és határaik továbbra is elmosódtak maradtak egy együttes látszólag értelmetlen prepotenciája végett.

D. G. azonban ismét más helyen tud így is gondolkodni (Siouxie and the Banshees — Cs. R.):

„A Banshees hangzása eredeti és egyedülálló, ezért rendkívül nehéz azt megfogalmazni... Már említettem, hogy a hangzás-újítók vonalához kötődnek, leginkább pedig a Velvet Underground munkásságához, amely az elsődleges helyre a ritmust, a hangszerek természetes hangjának

disztorzióját és az ismétlést helyezi; ezek az elemek a hang intenzitását növelik és neurotikus légkört eredményeznek. A Banshees esetében — a The Switch komplex szerzemény kivételével — karakterisztikussá válik a hangzás egységességbe való tömörítése (egyek kritikusok azokhoz a reggae együttesekhez hasonlítják őket, amelyek a »sötét« ritmikus ellentéteket a szólóhangszerek »világos« betörésével szakítják meg. A Banshees esetében a »világos« részeket a vokálok és az akusztikus hangszerek ritka alkalmazása jelenti, míg a »sötéteket« a ritmusszekció bonyolult hangszerezésű részletei, valamint az elektromos gitár nem konvencionális megszólaltatása képezi). Ebben a hangzásban a hangsúly az össz hangszer uniszónójából hol a gitárra, hol pedig a vokális szólistára száll át...» Éppen ilyesmit vártam. Pont ezt a hangot kívántam hallani a könyv első oldalától az utolsóig. Azonban, hogy az ironia nagyobb legyen, a lényeg most is a zárójelen belül rejtőzködik. Kár, hogy ezek és a hasonló értékes megszólalások csak apró momentumokként tűnnek fel a könyv oldalain egyrészt azért, mert zárójelbe kerülnek, mint a jelen példában, vagy pedig azért, mert nem eléggé kidolgozottak. Ezért több helyen a konkrét színek és vonalak helyett csak azok képzeteit látjuk — ha ugyan észrevesszük őket.

Természetesen ezzel még nincs vége a könyvnek. Egyaránt találkoztunk egyéni és rendkívül jól megfogalmazott értelmezésekkel is, de ugyanakkor megmaradtak a már említett fogyatékoságok is. Említést tehettem volna még a Tom Robinson Band értelmezéséről meg sok másról. Válogathattam volna más indítékok alapján. Nem tettem. Számítottam arra, hogy mindenki egyaránt megtalálja benne azt, ami leg-

jobban érdekli a könyvből. Hogy D. G. munkájából ki és mit ért meg, az nem annyira a könyv erényein és fogyatékoságain múlik, mint azon, hogy ki milyen elvárással nyúlt hozzá. Függetlenül a könyvben felhozott érvek és ellenérvek mellett, valaki másnak lehet egyéb véleménye is a punkról — embere válogatja.

Nagy hibának tartom azonban azt, hogy D. G. megfélekedzik az őt körülvevő valóságról. Ez pedig nem más, mint a hazai punk mozgalom. Nálunk már a könyv megfogalmazásának idején léteztek jelesebb punk képviselők. Ezekről feltehetően szólni kellett volna. Szólni kellett volna már csak azért is, mert ez a punk nem az a punk, amelyet Nyugatról ismerünk. Sem a társadalom, sem az egyén nem képes létrehozni azt a hangulatot, amely idegen tőle. Bármennyire is tagadhatatlan a mozgalom e két ágának közös eredete, a kettő között a közös vonások legalább olyan számottevőek, mint a különbségek. Akkor, amikor a hazai mozgalom képes volt arra, hogy átlépjen a pusztai másolatok határvonalán, megengedhetetlen mulasztásnak tűnik nem megemlékezni róla. Mindenekfelett elsősorban azokról az új színekről kellett volna D. G.-nek szólnia, amelyek túlemelték azt a pusztai egzisztenciális kapálódzást. Sajnos, ez elmaradt. Nem tudom, lesz-e még alkalom arra, hogy a viharosan váltakozó szubkultúrák kapcsán egyszer újból terítékre kerüljön ez a téma is. Mindenesetre egy jó alkalom kihasználatlan maradt.

Szembeötlő, hogy D. G. nem tudja felismerni a könyvírás által adott lehetőségeket. Ebben a körülményben ügyetlenkedő kiadónak kellett volna a segítségére lennie. Ennek ellenére azonban örülnünk kell, hogy nálunk is akadt nemcsak író, de kiadó

is, aki nem idegenkedett a témától. Talán ez a példa hozzájárul majd ahhoz, hogy ezentúl közösségünk és a kiadó is szívésesebben lásson az asz-

talán hasonló, aktuális ifjúsági preokkupációkkal foglalkozó könyveket.

CSERVENÁK Róbert

LELKI ÉLETÜNK REJTJELMEI

Szerzői kollektíva: Duševni život čoveka (Az ember lelki élete), Dnevnik — Újvidék, Sloboda — Belgrád, 1981. Szerkesztette: Radul Jovanović.

A pszichológiai érdeklődés, ami évezredekkel előzte meg a pszichológia tudományának önállósulását — kiválását a filozófia tudományrendszeréből —, kezdetben mint gyakorlat, később mint tudomány, mindig magára vonta az emberek figyelmét: a pszichológia a filozófiai eszmék, a politikai-világnézeti állásfoglalások hatása alatt áll, emellett számtalan érintkezési pontja van a természettudományokkal (biológia, anatómia, fiziológia, genetika, stb.) is. Hosszú ideig interdiszciplináris területnek számított, nem lehet tehát véletlennek tekinteni, hogy a tudományok rendszerében elfoglalt helyét ma is az emberrel és az emberi tevékenységekkel foglalkozó tudományok határolják, hogy alig van olyan tudomány, mellyel a pszichológiának (elsősorban az alkalmazott pszichológiának) ne volna átfedési területei.

Manapság, amikor a tudományos és technikai fejlődés korábban elképzelhetetlen változásokat idéz elő a termelőtevékenységek rendszerében, a pszichológiai kutatások homlokterében elsősorban azoknak a — közvetlen és közvetett — hatásoknak a vizsgálata áll, melyeket ennek a tudományos-technikai forradalomnak a következményei váltanak ki az egyedi emberben és az emberiség egészében. Mivel az emberiség fejlődé-

sében új szakasz kezdődött, új szakaszt kellett nyitni a pszichológia fejlődésében is: az egészségre káros vagy a fokozott fizikai igénybevételt jelentő munkák gépesítése nagyjából már lezajlott, napjainkban olyan funkciók gépesítésének lehetünk tanúi, melyeket korábban kizárólag az emberi agy adottságainak tartottunk — az információfelvétel, -átvitel és -feldolgozás, az irányítás, az ellenőrzés...

Mindezek a funkciók: a termelés, az irányítás, az információátvitel — a társadalmi fejlődés rendkívül fontos feltételei. Ezek változásai közvetlenül és minőségileg befolyásolják az egyén és a közösség kapcsolatait. Az egyedi ember életét ugyanis egyéb tényezők mellett azok a társadalmi erők (szűkebb értelemben vett társadalmi környezet: termelés, család, iskola stb.) határozzák meg, amelyek között és amelyek hatására alakul személyisége, bontakoznak ki képességei, formálódik jellege, valósítja meg belső, alkotó lehetőségét.

A legemberibb törekvések egyike önmagunk létezése értelmének és lényegének megismerése és megértése. A technika és a tudomány fejlődése nem csökkentti, éppen ellenkezőleg: növeli az emberi tényező szerepét a termelési, és a társadalmi élet minden területén. Természetes tehát, hogy az ember ezzel kapcsolatban minél alaposabban meg akarja ismerni önmagát. És mivel az egyéni ismeretszerzés — az önművelés — leghozzáférhetőbb, legszélesebben elterjedt módja ma még az olvasás,