
KRÓNIKA

ÍROEGYESÜLETI KÖZGYŰLÉS.

Február 22-én tartotta évi értekezletét a Vajdasági Íróegyesület, amelyen felmérte az elmúlt egy évben végzett munkát, meghatározta az ideai teendőket és a távlatterveket. Napirendjére került néhány olyan kezdeményezés is, amely ha nem is mondható új keletűnek, de továbbra is időszerű. Arról az öngazgatási megegyeztetvestről volt szó, amely több korábbi változat elvetése után, most már végleges, és aláírásra vár. Az írók tiszteletdíj-szabályozó megállapodása ez, amely kimondja, hogy az egy ívnyi kézirat honoráriumuma nem lehet alacsonyabb az előző évi — tartományban elért — átlagos havi személyi jövedelemtől, ami azt jelenti, hogy az irodalmi alkotások átlagos tiszteletdíja mintegy 8000 dinár lenne, azaz legalább kétszerese a jelenleginek. A szóban forgó megállapodást, természetesen, a kiadók, a folyóiratok és a lapok szerkesztőségei csak akkor írhatják alá, ha a Tartományi Művelődésügyi Érdekközösség számukra is előteremti ezt a többletösszeget. A közgyűlés határozata, hogy a tantományi kormány és az illetékes érdekközösség tegyen közös javaslatot az anyagiak biztosítására, hogy a társadalmilag elfogadott és támogatott s az írói alkotómunkát serkentő javaslatot minél előbb aláírassák.

A közgyűlés elfogadta az ideai íróegyesületi rendezvények programját, többek között a Kanizsai Írótábor, a Vrdniki Írótalálkozó, a fiatal írók

palicsi megbeszélésének és az ürögi Dositelj-Napok műsorát.

Most osztották ki a tavaly alapított íróegyesületi életmű díját is, amelyet elsőnek Boško Petrović újdéki író érdemelt ki. A bíráló bizottság döntését Aleksandar Tišma író indokolta meg.

Tekintettel arra, hogy Gion Nándornak lejárt a megbízási ideje, Vítázoslav Hronec személyében új elnököt választott a közgyűlés.

KÉTELKEDÉS ÉS VÉDEKEZÉS

Február első felében tartották meg Belgrádban a hagyományos nemzetközi filmfesztivált a FEST '81 elnevezésű rendezvényt, amelyen összesen hetven alkotást mutattak be. Ládi István, a Magyar Szó filmkritikusa így értékelte az ideai rendezvényt:

„Jean Luc Godard Menekülőn, aki tud — vagy Mentse, aki tudja az életét — című come back filmjében, amely az egykori újhullámot és az 1968 utáni, grenoble-i videóstúdiójának magányában kísérletező rendező tapasztalatait egyesíti, van egy jelenet, amelyben az iskolai táblán a következő képlet áll: Cain et Abel = Cinema et Vidéo (Káin és Abel egyenlő film és video). Egyesek szerint ugyan ez a legkevésbé sikeres ötlete, de kifejezi Godard kételyét, hogy nem tisztázta a két médiumnak, vagy ha akarjuk, egy médium két pótusának, a film és a televízió kifejezési formáinak a szerepét. Nem biztos abban, hogy ez a két „ellen-ség” kibékíthető egymással.

Henry Godard ezzel az egyenlettel

is „látoknak” bizonyul-e, mint 1967-ben *A kínai lány* című filmjével, amelyben megsejtette az egy év múlva bekövetkező eseményeket, most még korai volna beszélni, bár *Michelangelo Antonioni*, — a többi művéhez képest és tartalmilag jelentéktelen — melodráája, *Az oberwaldi titok* is arra utal, hogy az elektronikáé a jövő. Noha ez a film vagy tévéjáték (mindegy, hogy minek nevezzük) felületesen nézve a színekkel való játszadoxásnak tűnik, a videotechnika művészi lehetőségeit tanulmányozza.

Godard a film és a video segítségével a civilizációtól veszélyeztetett életéről szól dekomponált módszerével, Antonioni pedig az élettől elvonatkoztatva szól a művészi kifejezési eszközök határainak a tágíthatóságáról. Mindketten azonban, akárcsak a sok más kevésbé ismert rendező a film és a televízió egymásra hatását igazolják legújabb produkcióikkal.

„Testvérgyilkosságról” egyelőre szó sincs, de hogy Godard gyanúja másokban is él, észrevehető abban az ellenállásban, amit a szuperlátványosság képvisel. A televízió jelenlegi kis képernyőjével ezen a téren versenyképtelen és az is marad mindaddig — a kísérletek stádiumából ítélve mindössze néhány évig —, amíg a falra szerelhető lapos, nagyméretű képernyő el nem terjed. Az oberwaldi titokban nyilvánvalóan látható az elektronika jövője, ugyanakkor ennek a filmnek a festői finomságai is csupán a mozivásznak juthatnak érvényre. Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy a rendező elfogadja a szupermodern technikát, de a film védelmében.

Még az olyan nagy művészek mint *Akira Kurosawa*, *Kagemusha* (*Arnyéklovas*) című filmjében is a szuperlátványosság esztétikai értékei ellenére elsősorban ellenállásnak lehet

tekinteni, még akkor is, ha ez nem tudatos, hisz korábbi összehasonlíthatatlanul szerényebb kiállítású műveiben erőteljesebben fejezte ki mondanivalóját. A *Kagemushában* a hadviseelés rituáléja, a csatajelenetek monumentális látványt nyújtanak, az udvari jelenetek pedig az ősi kabuki és no színház szertartásosságát idézik fel, úgyhogy az egész együttvéve valószínűleg a szemnek.

Akira Kurosawa történelmi relációkban szól az egyén kiszolgáltatottságáról, *Bob Fosse* pedig az egyénnek a show-business sikerképletével szembeni kiszolgáltatottságáról káprázatosan látványos formában. A csillogó díszletek, attraktív balettszámok, képzeletgazdagabbnál képzeletgazdagabb képi megoldások együttvéve izgalmas vizuális szenzációt nyújtanak, de hiányzik belőle a Lenny élessége.

A szuperlátványosság tetszetőséggel a szórakoztató film irányába tereli a művészi törekvéseket. Annak idején a francia újhullám rendezői, Godard és a többiek, a sablonokba merevedett filmnek, a papa mozijának üzentek hadat, először írásaikban, utána filmjeikben. Három évtized után az összes törekvés hatása mellett újra érezhetővé vált a papa mozijának a hatása is. Számos filmben fel lehet fedezni az elődöket. A legújabb amerikai rendezőnemzedék tagjai például tudatosan vállalják a szórakoztató műfajokat és veszik át a jeles elődök tapasztalatát.

Walter Hill Hosszútáv-lovasok című filmjében a demitologizáló és pszichologizáló western-tendenciákkal ellentétben visszatért a műfaj klasszikus hagyományaihoz, s Cole Younger, valamint Jesse James bandájáról szól úszta stílusú klasszikus felfogásban. John Carpenter produkciója. *A kőd* pedig rémfilm, amelyben hichcocki feszültséget és borzalmakat próbál kiváltani. Walter Hill kifogástá-

lan westernjével ellentétben A köd kevésbé sikeres, mint Carpenter Hal-loween című korábbi, nálunk is bemutatott műve.

Walter Hill és John Carpenter mellett még jó néhány (nem csak amerikai) nevet lehetne megemlíteni. Ezeknek a rendezőknek nincs művészetkomplexusuk. Abból indulnak ki, hogy a filmtörténet számos remekművét olyan rendező készítette, aki nem alkotott, hanem egyszerűen filmet csinált.

Az említett filmek a FEST '81 műsorában észlelt tendenciák jellegzetes példái, de nem minden esetben a legjobb produkciói."

A MAGYAR SZÜRREALISTA REGÉNY. Ezzel a címmel tartottak január utolsó napjaiban tudományos ülésezést az újvidéki bölcsészkar Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársai. A sorrendben ötödik értekezleten a magyarországi vendégek közül Béládi Miklós Szentkuthy *Prae* című regényét, Pomogáts Béla Kolozsvári Grandpierre Emil *Alvajárók*, Bodnár György, Sőtér István *Fellegjárás*, Kenyeres Zoltán viszont Sőtér elbeszéléseivel foglalkozott. Az újvidéki intézetből Bori Imre Az ezeregyéjszaka ébren álmódásai címmel értekezett, Thomka Beáta Déry *Országúton*, Utasi Csaba pedig Komor András regényének szürrealista elemeivel foglalkozott. Bányai János Szentkuthynak a *Vallomás és bábjátékát* elemezte, Gerold László viszont Tétélek a Mándy-féle szürrealista regényhez címmel tartott előadást.

Bori Imre az ülésezés elnöklője a következőképpen foglalta össze észrevételeit: „Egy tartós együttműködés jelentős állomása volt ez a sorrendben immár ötödik találkozónk, hiszen

a XX. századi magyar irodalom történetének fontos, meg nem oldott kérdései felett töprenghettünk, felmérhettük, gondolkodásunkban meddig is jutottunk el, hol is tartunk, irodalomismeretünk milyen új vonásokkal gazdagodott, irodalmi előítéleteink köre pedig gyarapodott, vagy pedig megfogyatkozott-e. Azt is tudtuk, hogy nem egymás meggyőzése a célunk, hiszen a jelzett két napon is, akárcsak az előző esztendőben, meglehetősen jól körvonalazott, „szilárd” álláspontok tudatában ültünk asztalhoz, és ezek mellett kintartva keltünk is fel a kilenc előadás meghallgatása után. Úgy is mondhatnám, hogy pozícióinkon maradtunk a magyar szürrealista regényirodalom kérdéseivel kapcsolatban, de az új, a vitákban kézenfekvő tudományos feladatokra ismerés örömeit is megkívánó szándékokkal teltteten, azoktól felvillanyozódva.

Két álláspont körvonalazódott ki a beszámolókból. Az egyik szerint a magyar irodalomban nincsen a szürrealista regénynek jelentősebb nyoma és különösebb jelentősége, mert magyar író nem nagyon merészkedett a szürrealista próza különben is ingoványos területére. Lehet, hogy akadnak gyöngé kísérletek, ezek azonban szóra sem érdemesek, s ha mégis valaki próbát tett vele, azt nem belső, művészi szükségből tette, hanem a kordivatnak áldozott, majd belátva kísérletének meddő voltát, gyorsan abbahagyva a kísérletezést, visszatért a jó öreg, ám annál biztosabb realizmushoz, a belső hajlamainak jobban megfelelő regényírói módhoz. Vannak a szürrealista regény nyel párhuzamos, de azzal nem egybevágó jelenségek, van posztszürrealizmus is az 1930-as évek második felében és az 1940-es évek elején, de az sem szürrealizmus valójában, amit maguk a regényírók annak deklarál-

tak. Ahhoz, hogy elhíhető legyen a magyar szürrealista regény létezése, legalább egy vegyítiszta magyar szürrealista regényt kellene felmutatni Olyant, mint Aragon *Párizsi paraszti-ja*, vagy Andre Breton *Nadja* című műve — minden szürrealista nagypróza ősmintája. Különbösen is a szürrealista regény tulajdonképpen fából vaskarika — a szürrealista teóriák mondanak ellen a regénynek, mert vagy a regényt kellene megtagadni, vagy a szürrealizmust. Lehet „szép” verset írni szürrealista felfogásban, jó novellák is születhetnek, de regény már nem!

A másik álláspont szerint a szürrealista regény nemcsak lehetséges, de a magyar irodalom nem is egy szürrealista regényt produkált mindenekelőtt az 1924 és 1948 közötti negyedszázad során. Az első lépést Déry Tibor tette meg, amikor az *Országúton* (eredeti címén: *Alkonyodik, a bárányok elvéreznek*) című regényét megírta, hogy azután az *Ébredjétek fel* címűben a szürrealizmusnak maradéktalan érvényét is szerezzen. Hogy az 1920-as évek második felében a szürrealizmus, de a szürrealista regény fogalma is a magyar irodalmi kommunikációban ismert és elismert volt, azt Komor Andrásnak *A Berlini tértől a Boráros térig* című regénykísérlete bizonyítja. A szerző ugyanis „egy szürrealista regény első taktusai” alcímet adta művének. Az 1930-as évek első felében Szentkuthy Miklós és Tamási Áron neve és műve kínálja a fogódzókat, míg az évtized második felében egy sor, s nem is jelentéktelen író vállalja a szürrealista regényírás „falandját” a szabadságvágy, a kalandtisztélet, a csodavárás ihletében és ösztönzésére! Hevesi András, Márai Sándor, Szerb Antal, Kolozsvári Grandpierre Emil, Komor András, Orley István, Thurzó Gábor,

Sötér István, végezetül pedig Határ Győző — íme egy nem is teljes névsora azoknak, akik akkoriban szürrealista regényt írtak. Hogy hontalanok maradtak, azt nem a szürrealizmus rovására, hanem a koréra kell írunk. Egy átmeneti állapot hozta őket létre, az is nyilvánvaló, de ez mit sem von le jelentőségükből és értékükből. Az egyik legilletékesebb: Sötér István írta *Játék és valóság* című 1946-os tanulmányában: „Valamennyien azt az utat járják, s nem egyszer szemközt jövet találkozhatnak egymással: egyik a realizmusból jövet, a szürrealizmus felé haladtában, — másik a szürrealizmus bozótjából a realizmus széljárta fennsíkjai felé kapaszkodva.”

Tovább is idézhetnénk a magyar szürrealista regényirodalomnak ezt a jelentős apológiáját, ám inkább azt a felismerést rögzítjük, hogy kézenfekvő feladatnak látszik a magyar szürrealista regények rendszeres, analitikus vizsgálata szövegszerkezeti síkokon, regényépítkezési vonatkozásokban egyben alakulástörténeti szempontokból is, hogy a magyar szürrealista regény tipológiája készülhesen el.

HELLER ÁGNES LESSING-DIJA
Heller Ágnes filozófus, Lukács György egyik legismertebb tanítványa kapta az idei Lessing-díjat. A még 1929-ben (Heller születésének évében) alapított nemzetközi elismeréssel régebben kizárólag a színháztudás és a drámaelmélet terén elért eredményeket jutalmazták, az utóbbi években pedig kiterjesztették a filozófiai és az esztétika területén felmutatott kimagasló teljesítmények jutalmazására is. A díjat odaítélő bizottság jelentésében hangsúlyozza, hogy Heller Ágnes nemcsak Lukács méltó követője, hanem nagy érdemei vannak abban, hogy az 1956 és 1973

között tevékenykedő Budapesti Filozófiai Iskola (Heller, Fehér, Márkus, Vajda, Kiss...) a radikális filozófia máig legfőbb szószólója. A Tanjug hírgyűnökség a díjazásról szóló jelentésében kiemeli, hogy Heller Ágnesnek számos munkája jelent meg a jugoszláv népek nyelvén. Folyóirataink szinte rendszeresen közlik írásait, 1978-ban pedig a Nolit szerbhorvát fordításban megjelentette *A mindennapi élet* című könyvét, s ugyanebben az évben folyóiratunk a Híd is jelentős teret szentelt Heller Ágnes munkásságának (Bodrogvári Ferenc, Dési Ábel és Hódi Sándor valamint Radnóti Sándor tanulmányait és a Fehér Ferenc »Budapest« készítette Heller-bibliográfiát közöltük). Ugyancsak a belgrádi Nolit sajtó alá rendezte és még az idén megjelenteti a *Vrednosti potrebe* című könyvét, amely valójában Heller Ágnes két jelentős tanulmányát tartalmazza majd: a Hipotézis egy marxista értékelmélethez és A szükséglet elmélete Marxnál címűt. Ez utóbbi tanulmány egy fejezete már megjelent a *Marksizam u svetu* c. folyóiratban.

HARMINCÉVES A RÁDIÓSZÍNHÁZ. Fennállásának harmadik évti-zedét ünnepli az Újvidéki Rádió Rádiószínháza, a jugoszláviai magyar szellemi élet e jelentős intézménye. Szimin Bosán Magda a Rádiószínház első szerkesztője nyilatkozott a Magyar Szónak az évforduló kapcsán. Ebből a nyilatkozatból emeljük ki az alábbiakat: „Ötvenkettőben tartottuk az első nyilvános műsort, s ezt azután számtalan követte. Velünk jöttek az írók is, a közönség kedvencei: Majtényi, Gál, Sulhóf, Bogdánfi. Megszokott dolog volt, hogy az írók a rádió nyilvános műsorainak

vezetői, szívesen konferáltak, szívesen jöttek velünk, s szinte állandó munkatársaink voltak azok is, akik soha nem is voltak a rádió alkalmazottai. S tulajdonképpen ezeket a régi nyilvános műsorokat lehetne leginkább rádiószínháznak nevezni.

Térjünk azonban vissza a hangjátékokra, a láthatatlan színházra. Megint csak nevek és arcok: Hirsler Ferenc, aki dramaturgi minőségben valójában az első „hivatásos”, és a többiek az első rendezők: Garay Béla, Lányi István, Sántha Sándor, azután Szabó, Pataki, Varga István, aki már a színészgárdát kezdte szervezni.

Kezdetben a szabadkai és a topolyai színház, az újvidéki és a zrenjanini amatőr színház színészeivel dolgoztunk, körükből verbuválódott azután a rádió színtársulata. S még egy mérföldkő: 1958-ban kezdtük építeni az 1965-ben megnyílt M-stúdiót. Azelőtt a színházak, színtársulatok színpadán felvételeztük nyilvános műsorainkat.

Azok az idők voltak az újvidéki rádiószínház legizgalmasabb percei, amikor sikerült rávennünk a vajdasági írókat és más hazai írókat, hogy az Újvidéki Rádió számára írjanak. 1954-ben sugároztunk egy Sinkó hangjátékot, 56-ban Sulhóf, Herczeg János és Debreczeni egy-egy darabját tűztük műsorra, 57-ben Lévay Endre, Saffer és Majtényi darabjait sugároztuk... Néhány szerb író is nálunk jelentkezett először hangjátékkal, mint például Đorđe Lebović, Ivan Ivanji... Azután jöttek a fiatalabbak: 1960-ban Major Nándor, Bányai János. De nemcsak szerzőként működtek közre az írók. Majtényi például nagyon szerette Krúdyt, 60-ban A hírlapíró és a halál, 61-ben Színbád címmel készített egy-egy Krúdy-dramatizációt...”