

tünk. A többnyire egyszerű mondatok mindig csak apró gondolatokat közölnek, mindig eggyel többet, és így, lépésről lépésre haladva, mind jobban bevonják az olvasót az elbeszélő nyomasztó világába. A *Menekülésben* és a *Látogatásban* az író által gondosan megfigyelt hétköznapijainkat látjuk viszont. Az első hibája, hogy a pozitív hős „igazságos” szemszögéből, tehát egyoldalúan mutatja be az annak sorsát megnehezítő, többnyire „rossz” környezetét. A *Látogatásban* kikerüli ezt a buktatót, nem erőlteti olvasójára senki „igazságát”, csak elénk tárja az eseményeket, de túlnyomórészt a felszínt mutatja meg, csupán sejtetve, ami mögötte rejlik. Kár, hogy ez az elbeszélés is, akárcsak a *Menekülés*, az olvasó könnyzacskóira ható, érzelgős epizóddal zárul.

A kötet többi darabjában régi témáit elveníti fel. A háborúról, a mozgalmi múlttól, az újjáépítésről új történeteket mesélhet ugyan az író, aki mindezt megélte, de többet — régi szemszögéből, hagyományos írói eszközökkel — aligha mondhat. Négy évtized távlatából, annak minden tapasztalatával nem túl nehéz „higgadt bölcsességgel visszatekinteni a múltra”. A *Jegenyék alkonyában* vagy a *Hűtlen földben* az igazságos ember egykori meghurcoltatásainak irodalomból, filmről ismert variációit látjuk viszont. Most már könnyű meglátni azt is, hogy hol volt, hol nem volt — negyven éve igazság.

A *Meghívásban* az író felhagy a hagyományos elbeszélésmóddal, de elbizonytalanodik. A *bivatalnok álmanak* leírásában a számok megelevenítése túlságosan erőltetett, irányított, a történethez és a valósághoz viszonyítva valószerűtlen, álomként viszont túlságosan valószerű.

A szerző korábbi novelláskötetének, a *Hideg neonfénynek* témáihoz, írói eszközeihez viszonyítva nem jelent előrelépést ez a kötet. Saffer régebbi novellái sokkal többet mondtak az olvasónak, mint a *Politúros fehéla könyvben* levők.

LADÁNYI István

## BORA VOJNOVIĆ ÚJSÁGFOTÓS

Foto: Bora Vojnović. Forum, Könyvkiadó, Újvidék 1984

Nemegyszer magyarázta, hogy az újságfotó nem művészeti ideálokat követ, nem az esztétikai vonások adják többletértékét. Mái is ehhez a formulációhoz tartja magát és váltig büszke rá, hogy újságfotós. Most megjelent gyűjteményes kötete ilyképp manifesztumként is felfogható; egy hitvallás összegezeként, illetve alátámasztásként.

A zurnalisztikai fotózás létalapját az információkészség, a képi tisztaság és közvetlenség képezi, ennél fogva nem tűri az absztrakt elemeket, az elvont képi utalásokat, egyszóval: a kísérletezést. Az újságfotós munkájának innovatív momentumai nem a nyelvi experimentálásban, a kom-

pozíciós vagy stílusbeli újításokban keresendő — stílusa mindig is realista —, hanem sokkal inkább témaválasztásában és reagálókészségében, hozzáállásának közvetlenségében.

Bármennyire is idegenkedik a művészi „mesterkéeltségtől”, mégsem tagadhatja, hogy maradandóbb képei javarészt nem azok közül kerültek ki, amelyeket konkrét (szerkesztőségi) feladattól készített — esetleg csak a tárgy volt adva —, hanem azokból, amelyeket oldottabb, fürkészőbb pillanataiban, az élet és a mindennapok költői szféráiban tudott megörökíteni. Kivételt csupán a sportfotók képeznek, melyeknél általában a gyorsaság, a váratlan helyzetek megragadása a döntő tényező.

Vojnović kifecjetten urbánus alkat: témáit kevés kivétellel a városi emberek és ambientusok képi repertoárjából meríti. Közel áll hozzá az egyszerű, hétköznapi ember; több helyütt a neorealista attitűd felé hajlik. Nem készít azonban szociográfiát, idegenkedik a csupaszi dokumentarizmustól. Figyelmét az élet különös, ritka pillanatai ragadják meg, így a fotókat meghatározó újító momentumokat nem annyira a képszerkezeti megoldásokban, mint inkább az emberi helyzetfelismerés adta szokatlan extremitásokban keresi. Képet emberi alak nélkül szinte el sem tud képzeini. Könyvében is alig akad rá példa.

Gyűjteményes kiadványának strukturáltsága a napi sajtó szerkezeti felépítésének sémáját követi, bizonyítva tájékozódásának tematikai sokrétűségét és feladatvállalásának összetettségét; jártasságát a napi munka elvárásainak gyakori kíméletlenségében. Vojnović elsősorban nem azért jó fofos, mert megadott neki a kellő optikai szenzibilitás, hanem mert mentalitása mindig is az eseményekhez sodorta, a történések menetébe taszította. Egyrészt. Másrészt hatalmas türelemmel áldotta meg, mely tulajdonság nélkül ebben az alkotói szférában nem sok babér terem a próbálkozóknak.

Az imént „alkotói” említettem, holott jóimént szinte elhatároltam Vojnovićot az esztétikai-alkotói tartományok vonzáskörétől. Munkái valóban nem művészfotók — még a legjobbak sem azok —, ami természetesen nem lekicsinylés, hanem műfajmeghatározás. Legjobb képei azonban mégis ott vannak a zurnalisztikai fotó közönységének és a művésztitói poetikus veretének köztes sávjában. Ezeknek a felvételeknek az esetében pont azért beszélhetünk művészeti szintekről, mert látszik, hogy Vojnović nem kívánt művészetet „csinálni”, s így ez a minőségi többlet-érték szándékmentesen, a dolgok spontaneitásának természetéből sajtolódott ki, olyankor, amikor a fényképész teljesen felszabadultan, a napi feladatokról megfeledkezve igyekezett lencsevégre kapni az élet fordulatait.

A valóságban egyedül a színes képeket tartom indokolatlannak, mert az anyag összességére való tekintettel retrográd természetűek. Lapozzuk lapozzuk a könyvet, felépítjük magunknak a vojnovići világképet — szoktunk „világképet” —, meghatározzuk alkotásainak természetrajzát, és

aztán hirtelen váltás egy olyan képi világba, melynek tárgyi tartozékai nem egy ilyen albumba, hanem turisztikai, avagy művelődési prospektusokba valók, melyekkel találkozni százával mindenhol, anélkül, hogy egyszer is eszünkbe jutna megkérdezni: vajon ki fényképezte őket? Nyilvánvaló, hogy iparos névtelenek.

Bora Vojnović (1931) az újvidéki Magyar Szó fotóriportere. Munkáinak válogatott kiadása a jugoszláv újságfotózás eseménye.

SZOMBATHY Bálint

## A PRÓZA ESÉLYEI

Szávai János: *Zsendül-e a fügefja ága?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984

A hetvenes évek prózájáról szóló irodalomhoz képest Szávai János kötete már címével is újszerű megközelítést sugall. A bibliai eredetű cím ugyanis kettős vonatkozásban érvényes a könyvre: egyrészt a magyar prózának a „világirodalom piacán” való lehetőségeit vizsgálja, másrészt a próza műfaján belül „visszaszorított”, de gazdag és folyamatos hagyományú memoár- és novellairodalom távlatait.

A kötet bizonyos aránytalanságot mutat. Nem mintha Szávait kevésbé izgatná a regény megújulási lehetőségei, azonban nyilvánvaló a súlyponteltolódás: a memoárral és a novellairodalommal — lévén, hogy e két műfaj, sajátosságaiból eredően, alkalmasabb a modellálásra — érdemben többet foglalkozik. Holott két fejezetben is tárgyalja a regényt. Az elsőben, a *Kegények* címűben a hagyományos formákhoz köthető, ezeket csupán elemeiben felfrissítő műveket sorolja: a Dosztojevskij-hagyományra asszociáló *Párduc és gödolyét* (Rónay György), a hajdani családregényt megidéző *Latroknak is játszottat* (Gion Nándor), amely Szávai szerint új tipust hoz létre, a családregény eszközeivel élő naiv formát; a stíuszait történelmi regény 18. századi változatához viszonyuló *Összeesküvőket* (Szobotka Tibor), amelyben az idő- és helymeghatározás nélküli események a mű gondolati rétegének „illusztrációjaként” funkcionálnak; a Flouste-féle „emlékezésregény” nyomában haladó *Cseréptörést* (Lengyel Péter), Bereményi Géza szellemes-ironikus karakterű családregényét (*Legendárium*) és Ács Margit esszéregényét (*Beavatás*). Nem marad ki a népies irányzat sem — Balázs József *Koportosával* újra megjelenik az efféle stílus száraz, lecsupaszított változata.

A másik fejezet, az *Új utak* a hagyományostól eltérő, új ars poeticával induló írók sora: Ottlik, Mészöly, Panek Zoltán, Tandori és Esterházy Általánosságban szólva műveikről azt lehet elmondani, hogy a fabula különböző fokú kiiktatásával szervező elvként az atmoszférateremtés, a groteszk, az abszurd és az asszociációs technika lép be.