

kérdésekben ismerhetők fel a költői korszak igazi létproblémái, például abban, hogy a költő minél mélyebbre hatol a szó vizsgálata közben, annál közelebb jut az ember és a történelem alapkérdéséhez vagy végső kérdéséhez. Hogy az ún. modern költészet mostanában oly felszínes és oly sokszor semmitmondó? Ez nyilván azért van, mert a modern költők nem tudnak ezekről a hagyományos kérdésekről, élethelyzeteikből tehát nem vezet út a költészet és a kor megértése felé, ügyszóval csak látszatot kelt. Vagyis, nem kell feltétlenül rímes verset írni, de tudni kell a rímről mindent, amit a költészet tapasztalatként és élményként felkínál. Mert ha ezt nem tudja a költő, akkor egyszerűen *kívül van a költészetben*, és bárhogy is erőlködik, erőfeszítése kárba vész.

Nemes Nagy Ágneset éppen azért tarthatjuk — versei és a *64 hattyú* írásai alapján — valóban modern költőnek, mert ennek tudatában van. Részt vállal „az örökös rontás-bontásban és újjáépítésben, ami századunk művészetében folyik”, de nem az elzárkózás és a „mindent újrakezdés” jegyében, hanem a megértés, a számvetés, a kételkedés irányjelzőivel.

Könyvének előszófélféjében „műhelylátogatásra” invitálja az olvasót, de megjegyzi, hogy ez „többé-kevésbé szabadtéri műhely”, ami azt jelenti, hogy a *64 hattyúban* felkínált műhelylátogatás a mai költészet közelebbi megismeréséhez, gondjainak és dilemmáinak feltárásához nyújt elkerülhetetlen útjelzőket. Hogy eközben Nemes Nagy Ágneset is jobban megismerjük? Csak azért van, mert a műhelyben a költészetet, a *művet* (nem a műhelyt) látjuk közelebről.

BÁNYAI János

CSATANGOLÓK AZ OTTHONTALANSÁGBAN

Antun Šoljan: *Obiteljska večera*, Naprijed, Zagreb, 1975.

Antun Šoljan a mai horvát irodalom igen sokoldalú egyénisége: emlékezetes szerkesztői és éles kritikai szereplése, ismert esszéista, drámaíró, számos vitairat szerzője, a modern horvát költészet és novella úttörő képviselője, regényei pedig — amelyek ugyan nem kaptak rangos díjakat, s a közvélemény sem fogadta őket egyöntetű lelkesedéssel — a modern horvát próza élvonalában jelölik ki a helyét.

Nem pusztán méltatás ez, nem is csak felsorolás, hanem kommentár. Šoljan munkásságában az írás és a szellemi kutatás, a gondolkodói aktivitás szorosan együvé tartozik, s ez mély nyomokat hagy elbeszélésein is. De ha már sokoldalúságát említjük, feltehető a kérdés, van-e ennek közös alapja, közös magja. Šoljan egyik írásában, visszaemlékezésében saját alkotói útját és a nemzedékét mérlegelve arra a következtetésre jutott, hogy sem ő, sem a nemzedéke nem az experimentumok vagy a formai újítások terén nyújtott maradandót, hanem a korral és a társadalomban való szembenézésben, művészetük tehát politikai jelleggel is rendelkezik.

Megdöbbenő ez a vallomás azok részére, akik Šoljanban csak a *modernizmus apostolát* látták, vagy az ötvenes és a hatvanas évek művészi újításai körüli konfrontációkban nem figyeltek fel a társadalmi vetületekre. Egy-két évtized

elmúltával azonban nyilvánvaló, hogy ez a vita tulajdonképpen az új társadalmi mondanivaló kifejezésének problémáit is magában foglalta.

A gyűjteményes kötet elbeszélései kivétel nélkül ezt bizonyítják.

Első pillantásra ezek a novellák klasszikus felépítésűek és vonalvezetésűek. Szerkezetük homogén, lineáris, jelentésük kézenfekvő. A modern novellára olyanannyira jellemző idősík-törések, formai bravúrok, áttételek majdnem teljesen hiányoznak belőlük.

Mindezek ellenére igazuk van azoknak a kritikusoknak, akik azt bizonygatják, hogy Šoljan novellái szakítást jelentenek a tradicionális novellával. Nemcsak a lírai részletek vagy az aprólékos realiztikus leírások *hiánya* bizonyítja ezt, hanem az alapvető novella-koncepció is.

Szembetűnő például, hogy Šoljan majdnem minden novellában tudatosítja azt aényt, hogy novellát *ír*, hogy novella *íródik*, s hogy ennek az írásműnek megvan a belső *törvényszerűsége és logikája*, amely nem azonosítható semmiféle más törvényszerűséggel és logikával. A fikció tehát nem sugall semmiféle valóság-illúziót. (Ebben a vonatkozásban vetődik fel Šoljannál a *tézisnovella* kérdése is.)

Ezt a novellakoncepciót domborítja ki az *intellektuális* részletek megjelenése, az *esszéisztikus* elemek hatásos alkalmazása is. Šoljan novellái intellektuálisak, de nem abban az értelemben, hogy a valóság tudott dolgait variálják, hanem azért, hogy a novella világában felmerült konfliktusokra, dilemmákra, kérdésekre, helyzetekre szellemi, intellektuális magyarázatot adnak. A novellák világában egy csoport, vagy ez egyén (amely újra csak a csoportot vagy magát a nemzedéket jelképezi) felfedező útra indul és az orthontalanság világában köt ki. (*Specijalni izaslanici, Turneja, Obiteljka večera, Nenadana smrt dobrog čoveka*). A felfedezés és az orthontalanság dialektikájában alakul ki a *kegvesztett szellemi bensőség térképe*; a legjobb novellákban ennek a *tiltakozó benjámini csatangolónak* az útja rajzolódik ki, aki az *eleve elrendeltség tudatával* körbe-körbe forog az orthontalanság világában. Ez az út határozza meg egyben a novella megírásának belső logikáját is. S itt szükségszerűen eltűnik a líra, a táj.

A prózából csak akkor veszhet ki tökéletesen a lírai elem, a poétikus kiterő, ha eltűnik belőle a nosztalgia. Az eleve elrendeltség tudata pedig elsorvaszt minden visszaemlékezést: a „múlt” pusztán logika és törvény lesz; a sors törvényszerűsége. A nosztalgia hiányát példázza az is, hogy sem a természet, sem az emberi érzelem (például a szerelem) nem képez olyan valóságot, amelybe a novella visszakanyarodhat, elmerülhet. (*Otok*).

A csatangoló a véletlenek rabja. Ebből a rabságból emeli fel szavát a szükségszerűség ellen. Tragédiája, hogy a véletlenek lehetőségeiben sem ismeri ki magát, és éppen ezért egy új, fájdalmasabb és kíméletlenebb szükségszerűség áldozata lesz. Őt a véletlenek dobják be a megszokott szükségszerűségek birodalmából a nem megszokott, a történelmi vagy talán a történelem feletti szükségszerűségek birodalmába.

S itt válik érthetővé a novellák intellektualizmusa is. Világosan látó, gondolkodó eltévedettek, akik meglátták az eltévedés világosságát. Így jellemezhetnénk egészen röviden ezeknek a mértéktudóan fanyar, intellektuálisan ironikus novelláknak a szereplőit. Ez határozza meg a novellák alapképletét is. Šoljan inkább szenzibilitásában, „üzenetében”, mintsem eszközeiben újszerű. Lehet, hogy írásaiban sok a retorikus elem, a lehetőségek állandó elemzése, az intellektuális

magyarázat, lehet, hogy eluralkodik a bölcséleti mag, az esszé felé való törekvés, ám az is nyilvánvaló, hogy éppen az ilyen eljárások segítségével mutatta meg Šoljan a mai, korszerű novella egyik lehetséges útját.

VÉGEL László

AZ IGAZI RÁDIÓS MŰFAJ

Cserés Miklós: *Rádióesztétika*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975.

A bevezetőből úgy érezzük, hogy meglehetősen Cserés Miklós könyvének címe. Rádióesztétika — olvassuk a borítólapon —, ami egyértelműen azt sejteti, hogy megszületett a rádiózásnak, ennek a ma már nem is oly fiatal tömegkommunikációs eszköz műsorainak esztétikai rendszerezése; esetleg az ugyancsak hiányzó műfajelmélet is. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a rádiós munka elméleti rendszerezése nélkülözhetetlen előfeltétele kellene, hogy legyen az esztétikai érdeklődésű irodalomnak is. Az ígéretes bevezető végén a rádiózás e kiváló ismerője — aki már 1948-ban a Láthatatlan színház, majd 1962-ben Rádiószínház — televíziószínház címmel megjelentetett a jelenlegihez hasonló tárgykörű könyveivel magára vonta a figyelmet — mégis azt írja: „A szerző nem érez még elég erőt ahhoz, hogy rendszerezze a rádiószínház esztétikáját, és ahhoz sem, hogy a láthatatlan színház műfajelméletét kidolgozza.” Megelégszik azazal, hogy bebizonyítsa „a rádiószínház is rendelkezik immár maradandó, bizonyos értelemben klasszikusnak tekinthető alkotásokkal, melyeknek esztétikai sajátosságai méltók a figyelemre és tanulmányozásra”.

Nemcsak azért érdemes ennek ellenére is tovább lapozni Cserés könyvét, mert valóban ritkán — sokszor éveken át sem — találkozhatunk egyetlen, a rádiós szakmával foglalkozó szakirodalommal, hanem azért is, mert a hallgatónak és a rádióban dolgozóknak is

számos elméleti útmutatást ad arra vonatkozólag, hogyan kell visszanyulni a műsorokhoz, miként minősíteni és választóvonalat húzni a művészi és nem művészi, azaz az önálló és reprodukált műsorok közé, s végül a rádiójáték művészi önállóságát világ- és magyar irodalmi példákon olyan alaposan vizsgálja, hogy az elmondottak kissé pedánsabb rendszerezése a még nem létező rádióesztétika alapja is lehetne.

Cserés művészi és nem művészi műsorokra aszerint osztja az adásokat, hogy azok milyen mértékben fejezik ki a valóság teljességét, illetve azt mennyiben teszik a rádió akusztikai eszközeivel. És ugyan melyik műsorfajta az, amely a „valóság teljessége” szempontjából csakis oda való, amikor ilyen kritérium alapján a zenének a hangversenyteremben, a hírnek, riportnak, kommentárnak az újságban, a regénynek, versnek, esszének leginkább könyvben, a drámának a színházban, a sportmérkőzésnek a sportpályán, az esztrád-, kabaré- és magazinműsornak viszont megint csak zárt teremben a helye? Mindezekben az esetekben a rádióknak meg kell elégednie a pusztán reprodukálással, mert a rádióműsor — állítja Cserés Miklós — 99 százalékban tiszta transzmisszió, esetleg félig alkotó és szokosorító tevékenység. Azaz, hogy a rádió híreket mond, riportot közvetít, helyszíni közvetítést ad vagy éppenséggel zenét sugároz, nem tesz mást, mint rádióserűsít, ahelyett, hogy azt rádióserűvé formálná. Állítását a leggyakoribb és a rádióprogram egészében 55—65 százalékban szereplő műfajjal, a zenével támasztja alá, bebizonyítva, hogy a legtökéletese-