

sunkra jellemző következetlenségre is utalhatnak. Színházi előadásainkból nem lenne nehéz akár egy kötetnyi hasonló példát felhozni. Így válik ez a két, talán önmagában jelentéktelen, kis jelenet jelképessé; csonkaságunk felkiáltójeleivé.

GEROLD László

TELEVÍZIO

RÁDIÓJÁTÉK TÉVÉN

Amennyire hasznos tévéstúdióink számának állandó gyarapodása és ezzel arányban a műsoridő évről évre történő duzzadása, annyira elgondolkoztató, hogy a televízió művészeti műsorainak szerkesztőségei mennyire felkészületlenül várják a beálló kvantitatív változást és hogy ezt a változást mennyire nem követi a minőségi fellendülés is.

Íme a drámaműsorok szerkesztőségeinek példája. Többes számban mondjuk, mert a jelek szerint nemcsak belgrádi és zágrábi a probléma, hanem országos jelenség, hogy a stúdiók különösebb előkészület nélkül tértek át már-már ipari sorozatgyártáshoz hasonlítható nagyüzemi televíziós termelésre, anélkül, hogy körülnéztek volna, tudnak-e elegendő megfelelő minőségű szöveget biztosítani. A műszaki apparátussal is egy egész sor tisztázatlan kérdés maradt, s nem csoda, ha mindinkább annak vagyunk szemtanúi: az elvi, esztétikai, dramaturgiai és műszaki fogyatékoságok folytán komoly válságba került a tévéjátéknak nevezett műfaj.

Nyilvánvaló, hogy a televíziójáték egyelőre még mindig inkább csak a jövő műfaja, hiszen végső soron még esztétikája sincs, de ez nem lehet ok arra, hogy a szöveghiány okozta konjunktúrában tévéjátékíróink az egyéni útkeresés helyett, a könnyebb ellenállás vonalán haladva, más műfajokba kapaszkodjanak, más műfajokat hívjanak segítségül. Érdekes azonban, hogy tévéjátékíróink bátortalanságukban félkezeseket nem a film vagy a színház felé nyújtják, hanem a rádiójátékban vélik a tévédráma mentőövét.

Ilyen „televíziószerűsített rádiójátékot” legutóbb éppen vajdasági szerzőtől láthattunk a belgrádi első csatornán. Bizonyítani, hogy Aleksandar Tišma Ottól hétig c. műve rádiójátékos műhelyismeretekkel készült, valóban egyszerű. De lássuk előbb a történetet.

Boro Martinović középkorú értelmiségi a tengeren nyaral feleségével. Itt dőbben rá, élete mennyire egyhangú és unalmas a kispolgár feleség és újdonsült ismerősei között. Menekülni igyekszik környezetétől. Megismer-

Aleksandar Tišma: Ottól hétig. Belgrádi Televízió, első műsor, 1976. október 18. Rendező: Mišo Radivojević. Főbb szereplők: Branko Pleša, Stanislava Pešić, Dušica Žegarac.

kedik a tengerparti kisváros kizárólag családjának és munkájának élő könyvtárosnőjével, és a gyakori könyvtári találkozások révén mind közelebb kerül hozzá, de a nő — évek óta tolokocsiban tengődő beteg férje, valamint gyermeke iránti kötelességtudatból — nem hajlandó kalandba bocsátkozni. A nyaralás utolsó napjaiban Boro ott van, ahonnan elindult, mindössze néhány könyvélménnyel gazdagodott.

Egyszerű történet, jól ismert megoldás, csak a kibontakozóban levő szerelmi háromszögben érezni némi akciót, dinamikát, de hiányzik a műből az a belső motiváló erő, ami a drámát drámává teszi. A lélektani dráma felé indul az író, de csak addig jut, hogy a férj lelki világát tudja némileg érzékeltetni, mert e lélektani síkon a másik két személy elvesz, még a könyvtárosnő is, aki már eleve tragikus hőse az eseményeknek. A rádiójáték, igaz, legegyszerűbb, de bevált módszere szerint írónk mindössze egy személyre összpontosít. A mű dramaturgiai felépítése is olyan, hogy csak párbeszédeket tesz lehetővé, a harmadik személy mindig felesleges: ahhoz, hogy a dráma ne kerüljön zsákutcába, a harmadiknak mindig „le kell lépni” a színről.

Ugyancsak a rádiós módszerekre jellemzően mindössze három személyt (hangot) és ugyanannyi színhelyet (szállodai szoba, uszoda, könyvtár) használ, de sajnos úgy, hogy ha a készülék előtt ülők történetesen behunynák szemüket, akkor sem veszítenék el a cselekmény fonalát, a teret a zenei aláfestésből, időt a szövegből, lelkiállapotot a beszédmodorból pontosan érzékelné lehetne.

A dráma alapvető hibája tehát, hogy hiányzik belőle a televíziót televízióvá tevő képből és mozgásból való gondolkodás. A televízió formanyelvének elégtelen ismerete a dráma sírásója, sehol a nélkülözhetetlen vizualitás.

Ha Tišma történetesen rádiójátéknak írja meg ezt a történetet, bizonyára kevesebb kivetnivalót találtunk volna benne. Az alapanyag drámai-atlanságát, pontosabban azt, hogy a megadott szituációban nincs kiépítve a drámai helyzet, továbbra is hiányolnánk, de nem tagadhatnánk pl. azt, hogy az író rádiószerű képekben igyekszik kifejezni gondolatait. A rendező munkája is arra irányult, hogy hanghatásaival szituációt, mi több, érzelmeket fejezzen ki, de a tévéképek nem volt dokumentáló elemek, s tulajdonképpen ezzel műfajilag ellentmondásos lett a tévéjáték.

Nem egyedi esetként említjük Tišma drámáját. Ha az Öttől hétig rendhagyó eset lenne, szót sem érdemelne, de ismétlődő kérdések ezek televíziókban, amit elburjánzása előtt kellene kiirtani.

A budapesti *Rádió és televízió szemle* egyik legutóbbi számában találóan mondja Boldizsár Iván: „Televízióul, még csak gügyögünk-gagyogunk, akkor is, ha időnként hadarunk és halandzsázunk. A televízióban az álló és mozgó képek, az emberi és zenei hangok, a fények, az árnyalatok, a zörejek és az üvöltések olyan új vegyítése, keverése, szembeállítás, olyan új összhangja és ellenpontjai, régies magyar

szóval olyan elegye születik, aminek lehetőségeit még csak most kezdjük kitapasztalni, tehát szabályait nem ismerjük.”

Mentségül szolgálhat ez? Csak részben. Mert — visszatérve példánkra — még mindig jobb lett volna csak „gügyögni”, mint zsákutcába jutni.

BORDÁS Győző

T Á J É K O Z Ó D Á S

AZ (ÁL)TORTÉNETÍRÁS KEZDEMÉNYEZŐJE

Guglielmo Achille Cavellini — négy könyvének tükrében

Ha Cézanne a posztimpreszionizmus, Braque és Picasso a kubizmus, Duchamp a dadaizmus, Kaprow pedig a happening vezére, G. A. Cavellini az öntörténetírás művészetének első kezdeményezője a művészettörténetben. 1974-ben megjelent *Cimeli* (Régiségek) és *25 Lettere* (Huszonöt levél), valamint 1975-ben napvilágot látott *Analogie* (Hasonlatok) és *25 quadri della Collezione Cavellini* (A Cavellini-gyűjtemény huszonöt festménye) című könyve életének mozzanatait és öntörténetírói munkáit foglalja magába. A könyvek olvasása után ismételten megbizonyosodunk afelől, hogy a művészetben semmi sem lehetetlen és a művészettörténeti eseményeket utólag is be lehet iktatni vagy előre is be lehet jegyezni az általános világciklopédiába.

Cavellini 1914-ben született Bresciában, az olasz festőkkel 1946-ban vette fel a kapcsolatot. Rövid festői időszak után főleg műtárgyak gyűjtése köti le figyelmét, majd 1965-ben neo-dadaista jellegű, félig szobor — félig festmény formájú műveit állítja ki Milánóban. 1970 után plakátsorozatokat készít képzelt kiállításaihoz, melyeket 2014-ben, születésének századik évfordulóján fognak világszerte megrendezni. Az „1914—2014” számfelirat így válik azonossá Cavellini nevével.

Cimeli című könyvében életének alakulását követhetjük gyermekkortól napjainkig. Fényképek sorozatán keresztül ismerjük meg a toszkán föld szülőttjének fejlődését. Az első fénykép hathónapos korában készült róla, amikor még nem is sejtette, hogy 1974-es fényképein már mint történelmi személyiség tekint le ránk.

Hol is kezdődik Cavellini bevonulása a művészettörténetbe? Valószínű, hogy annál a huszonöt könyvből álló imaginárius sorozatnál, melyet — a *25 Lettere* című könyv adatai szerint — maga Gutenberg adott ki. A címszavakból kiderül, hogy a könyvek huszonöt valamikor élő vagy korunkbeli gondolkodó: író, költő, filozófus, pszichológus, politikus stb.