

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 megtévesztő 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 pusztá 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-

sebb technikai eszközök segítségével is a rádiórendező kénytelen „a lakásba »küldött« hangverseny pianissimóját pianóra erősíteni, hogy átjusson a hangszórón, tehát hogy hallani lehessen, a fortissimót viszont fortéra kell mérsékelnie, hogy egyáltalán közvetíthesse a műszaki apparátus”. Mivel a rádió kénytelen a hangokat modulálni és ezzel (a konkrét példa esetében) a teljes zenei élmény helyett annak illúzióját juttatni a hallgatónak, ezt a műfajt aligha lehet a rádiószerűek kategóriájába sorolni. Ha még a zene is rádiós szférán kívüli műfaj, mi akkor az igazán rádiószerű, ami nem reprodukció, másutt helyét jobban meg nem találó, önálló rádiós művészet? Cserés, bár nem vitatja egyik műfaj szükségességét sem, végtére is minden műfajban akad esztétikailag értékelhető elem is, és a rádióállomások sem pusztán művészeti intézmény, mégis kizárólag a rádiójátékot tartja igazán művészeti rádiós műfajnak.

És mert a rádiójáték az egyetlen teljesen önálló, szuverén műsor, megérdemli a műfajsokaságban a megkülönböztetett helyet. Persze a láthatatlan színház műfaja nem vonhatta magára kellően a figyelmet, mert mind-egyig nem fogadták be „a Hét Nagy” közé. Innen van, hogy a rádiójátékról a kritika is leginkább csak nagy általánosságban beszél s hogy a rádiójáték korántsem olyan társadalmi esemény, mint egy-egy film- vagy színházi bemutató.

Cserés a rádiójáték három fejlődési szakaszát állapítja meg. Ötven évvel ezelőtt a mai rádiójáték előde az irodalmi alkotások rádióra alkalmazása volt, majd ezt követte „a félig sokszorosító, de félig már alkotó tevékenységnek ideje”, míg a harmadik szakaszba a már eredeti, rádióra írt művek tartoznának. Ez utóbbi alkotói irányzat 1924-ben Richard Hughes Játék a veszéllyel című rádiójátékának bemutatójától számítható. A mű szer-

zője zseniális, csak hangra alapozó rádiós elképzelést valósít meg. Egy bányában rövidzárlat következtében az alakok nem látják, de hallják egymást. Ebből az ideális rádiós sztoriból indul ki Cserés Miklós is, és taglalja tovább a rádiódrama történetét. Így jut el Brechtnek, a rádiójáték forradalmasítójának hangjátékműhelyébe, ahol a rádiódrama cselekménye a normális életből kilendül, tehát rendhagyó lesz. Brecht az Atlanti-óceánt első ízben átrepülő Lindberghről szóló drámájával a rádióművészet történetébe jut be, hiszen olyan témát fedezett fel, amely csakis a hang útján közvetíthető, tehát „rádiószerű művészi képekben” gondolkozik. Dürrenmatt, Beckett, a magyarországi hazai szerzők közül pedig Sőtér István, Vészi Endre és Gyárfás Miklós rádiójátékai az újabb állomások Cserés vizsgálatában, s ezeken keresztül jut el az új hangjátékig, pontosabban az új elméletekig, többek között a Knilli-féle tanításig, amely a túlzott irodalmiassága miatt célpontba veszi a klasszikus hangjátékot, próbál érvényt szerezni a saját, totális hangjátéknak. Ionesco Az autószalonnal az antijáték-elméletet állítja fel, ezt a komputer-rádiójáték váltja fel stb. . .

Cserés számos példával, magyarázattal, egyéni hozzáállással részletez sok rádiós problémát. Miután egymás alá helyezi az ellentétesebbeknél ellentétesebb véleményeket és a számos gyakorlatot, világossá válik az is, miért szabadkozik a rádióesztétika megírásától. A lehetetlen nem vállalja ő, hiszen valamennyi kísérlet más-más elméleten alapszik, s az esztétika megírásához nyilvánvalóan előbb elméletgyezetésre lenne szükség. Mert így nemcsak hogy a rádiószínház esztétikáját, még a műfaj elméletét is lehetetlen megírni. Cserés kompromisszumos megoldást választott: az elméletet és esztétikát keresztmetszetében mutatta be.

BORDÁS Győző