

Cseke Mária, művészeti
[Köszönet Közlő, 1978]

I. A RÁDIÓ SOKSZOROSÍTÓ ÉS ALKOTÓ TEVÉKENYSÉGE

Beszélgj, hogy lássalak! Hogy lát-
hassam a világot és mindnyájato-
kat, akik benne éltek ...

(Arisztotelész)

A rádióállomások óriási sugárú (rádiuszú) körben szórják műsoraikat szerte a világba. E műsorok (a rádióhíttől a hangjátékig) mind a világot tükrö-
zik, magyarázzák, mind a valóság ilyen vagy olyan szellemi reprodukciói. Senki sem állíthatja azon-
ban, hogy a rádió műsorai egyszersmind művészi tevékenységből származnak. Sőt a legtöbb másfajta természetű. (Némelyik a tudományos megismerés eredménye, mások már meglevő szellemi alkotások akusztikai másolatai stb.) A művészet, a *rádióművészet*, a *valóság visszatükrözésének, kifejezésének sajátos formája*. Ezért szét kell választanunk a rádió művészi és nem-művészi műsoraikat.

De mi lehet az objektív kritériuma, hogy valamely rádióműsor művészi jellegű-e avagy nem az? Illetve: egyáltalán szükség van-e effajta, különös ismertetőjegyek felkutatására? Nem elegendő-e a mindennapi tapasztalat, amely megmondja például, hogy a műsorban elhangzó Beethoven-szónata vagy Illyés-vers: a *rádióművészet* jelentkezése? Azt hiszem, a tapasztalat itt sem hatol közvetlenül a jelenség mélyére. Nem biztos ugyanis, hogy – a látszat ellenére – Beethoven és Illyés mint rádió-

műsorszám a *rádióművészet* szférájába tartozik. Sőt: minden bizonnyal nem!

Az egyszerűbb esetekben természetesen nyugodtan megbízhatunk a mindennapi tapasztalatban. A nyugatnémet rádióesztéták jelentős szellemi vívmányként üdvözöltek például egy bölcsészdoktori értekezést (Helmut Jedele: *Reproduktivität und Produktivität im Rundfunk*, 1952), amelynek szerzője megállapította, hogy a rádióműsorok zöme pusztán átvétel, valami már meglevő anyag sokszorosítása, és csupán celenyésző hányada az önálló alkotó munka eredménye. Ezt azonban közönséges halandók is így tudják: a rádióhír, a parlamenti közvetítés ~~se~~ nem pályázik művészi sikerre; sőt az is nyilvánvaló sokak számára, hogy a színházi közvetítés vagy a Zenekadémia egy-egy hangversenyének kapcsolása nem a rádió *alkotó*-művészi munkája nyomán jön létre; a rádió ilyen esetekben csupán a transzmisszió, a szállítóeszköz szerepére vállalkozik. A rádiójátékról viszont mindenki sejtetheti, hogy létrehozásával a rádió valami új, eredeti alkotással szeretné gyarapítani a művészetet.

Történetileg nézve az átdolgozás szinte egyidejű a műsorszóró rádióval. Természetesen a szükség szülte már az ősidőkben is a rádióadaptációkat. Az a szükséglet, hogy a hiányzó (vagy nem elegendő) eredeti rádiódarabokat valami mással, hasonló hatás elérésére alkalmas művekkel *belyettesítsék*. Így 50–60 évvel ezelőtt a rádió még elsősorban ilyen ügyeletes-helyettes volt: akik nem jártak színházba, operába, hangversenyterembe, kávéházba, előadóterembe, sportpályára stb., azoknak drámát, operát, koncertet, cigányzenét-szalonzent,

előadást, versműsort, sportmérkőzést stb. közvetített. De úgy látszik, nem akar (vagy nem tud?) még ma sem lemondani a rádió erről az örökös helyettesi státusáról, mert még ma is közvetít színházból, sportpályáról stb. És sokan örülnek ma is a távoli, csak eredetiben megszerezhető élmények akusztikai másolatainak.

A rádió sokszorosító és alkotó tevékenysége közötti átmeneti kategória az idegen műfajok adaptációja, az átdolgozás dramaturgiája.

AZ ADAPTÁCIÓ

Minden rádió állandó problémája, hogyan tudja jóllakolni a műsoridő Molochját. A rádióműsor telhetetlensége, mohósága, kielégíthetlensége közismert. Naponként 60–72–96 órát műsorral kitölteni nem könnyű feladat. Ezért a rádióállomások központi műsorszerkesztősegei világszerte nagy termelésre sarkallják a rádiódramaturgiákat is. A rádiószínház műsorai ugyanis – természetükénél fogva – népszerűek, továbbá valamely hosszabb rádiódarab, daljáték, rádióoperett, musical előadása (nem is beszélve a színházi közvetítésekről) könnyen kitölt egy-két, sőt olykor háromórás időtömböt is. A rádiódramaturgiák azonban tudják, hogy ha a világ valamennyi jelentős írója az ő műsoruknak dolgoznék is, akkor sem tudnák a szükségleteket rádiódarabokkal kielégíteni. Műsort azonban adniuk kell, éspedig hétről hétre, két-három-öt-hét-kilenc időpontra. Ehhez azután fölhasználják az egész világ művészi termését, a jelenét és a múltét egyaránt: fölhasználják a nagy világszínház re-

pertoárját éppúgy, mint az elbeszélő irodalom (az eposz, a nagyregény, a kisregény, az elbeszélés, novella stb.) értékes alkotásait.

Elhallgatnánk azonban a teljes igazságot, ha csak a szükséglet, a szükséges rossz követelményét említenénk a világirodalom kincsei földolgozásának okául. Minden rádiódramaturgia szerkesztőségében jól tudják: a híres regények, novellák, elbeszélések rádióra való adaptálásának egyszersmind az a közhaszna is megvan, hogy a kevésbé iskolázott néprétegeket, a rádióhallgatók többségét a klasszikusok és a modern írók megismerésére, megbecsülésére, esetleg megszeretésére neveli. Minden rádiódramaturg hivatásának tekinti, hogy révkalauza legyen a kulturális értékek csereforgalmának.

A regények, elbeszélések és novellák rádióra való átdolgozása ma már része a mindennapi rádiódramaturgiai munkának. Érdekes jelenség, hogy a nyugati rádiók csak kénytelen-kelletlen élnek ezzel a lehetőséggel. Esztétikusaik közül is többen ellenzik és helytelenítik ezt az eljárást. Ennek magyarázatát még a múltban leljük: a (konzervatív) polgári esztétika ugyanis már régóta szigorúan elkülöníti egymástól az egyes műfajokat. E felfogás szerint a jó regény teljesen regényszerű, a jó színdarab teljesen színpadszerű, a jó rádiódarab teljesen rádiószerű. Ez a felfogás az úgynevezett tiszta epika, tiszta dráma, tiszta rádiójáték, a tiszta művészet elmélete. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy mivel az egyes művészeteket éles és áthághatatlan határok választják el egymástól, az egyes műfajokat is szigorúan megvont korlátok különítik el, és az elválasztó határvonal éppen a *forma*.

Ismeretes, hogy a modern irodalomelméletek tagadják a műfajoknak e zártságát. A strukturalizmus például éppen a *transzponálhatóság* törvényét hirdeti. Ahogyan Hankiss Elemér írja *Az irodalmi kifejezésformák lélektana* című könyvében (61. old.): „Az irodalmi mű e tekintetben igen rugalmas formának tekinthető, mert a dráma például transzponálható a könyv síkjáról a színpad közegébe, a legkülönbélebb színpadok közegébe, esetleg különböző társadalmak, műveltségi fokok, századok színházi világába . . .”

Felénk is az elmélet és a gyakorlat mesterei többnyire a műformáknak ezt a nyitottságát, metamorfózis-lehetőségét vallják: a különböző művészeteket és műfajokat nem szabad egymástól élesen elhatárolni. Az egyes művészeteket – mivel valamennyien a valóságot tükrözik – a felhasznált művészi kifejezési eszközök különböztetik meg egymástól. Így a regény, novella, elbeszélés, rádiójáték nem olyan merev műfaji kategória, mint ahogy az idealista esztéták vélik. Nincsen tehát nálunk ma már elvi-elméleti akadálya más műfajok rádiójátékká való feldolgozásának sem.

A nem túlságosan szorgalmas rádióhallgatók is előbb-utóbb észlelhetik ennek az evidenciának az érvényesülését. Előbb-utóbb találkozniuk kell Aiszkhülosz Agamemnonjával és O'Neill Mannonjával, Homérosz Odüsszeuszával, Flaubert Bovarynéjával és Móricz Zsigmond boldog emberével, Tamási Áron Ábeljével, Déry Tibor Parcen-Nagy Lőrincével, avagy Sánta Ferenc igazgató Jóskájával, és a többi híres tegnapi és mai regényalakkal. A világirodalom nagy hősei mind megjárták már a rádióbemutatók mennyországát vagy poklát. A

színpadi hírességek is. Nem készült róla statisztika, mégis bizonyosra vehetjük, hogy például a színpadi irodalom utolérhetetlen, de vizualitásból élő alakja, Hamlet, éppúgy kénytelen megelégedni a rádiószínházakban a kudarcot súroló tisztes sikerrel, mint a szódráma egyik felülmúlhatatlanja, Harpagon.

A műfajok elvi homogenitása ugyanis elvi különbözőséget is takar. Minden műfaj hasonlóságnak és különbözőségnek az egysége. A rádió akusztikus színpadán éppen ez utóbbi, a különbség „nem megy” át, az, ami más műfajokban látható, térbeli és mozgó clem. (Ami ilyen például Hamlet vagy Harpagon figurájában.) Elvileg minden műfajt transzponálhatunk ugyan rádiószínpadra is, a gyakorlatban azonban ez a lehetőség sohasem valósul meg teljes sikerrel.

Az átdolgozás, az adaptáció a rádió félig alkotó, félig sokszorosító tevékenysége. Színművek, drámák, regények, novellák dicsőülhetnek meg vagy eshetnek áldozatul ennek a feldolgozó (hol) iparnak, (hol) művészetnek a műhelyében. Mint tudjuk, eredetileg más célból írt műveknek mikrofonra és rádióhallgatóra alkalmazásáról van itt szó. Az adaptációs művelet eredményeképpen részben új, rádiószerű formát kap az eredetileg színházi élménynek vagy olvasmányoknak szánt alkotás. Az elkészült rádióváltozat művészségét éppen az határozza meg, hogy a pusztán rádiómesterségbeli ismeretek, fogások és az eredeti mű esztétikai jellegének megértése és visszaadása között hol helyezkedik el.

Az átdolgozás dramaturgiájának a gyakorlatban három irányzata terjedt el. Az óvatos alkalmazko-

dók csupán hozzáigazítják a félve tisztelt eredeti művet az új médium, a mikrofon szerényre taksált követelményeihez. (Ez az eljárás csak drámai művek rövidítésekor követhető.)

Az arany középútas módszer hívei azt vallják: az átdolgozó hűsége csak az eredeti mű cszmeiségenek és jellemcinek határáig terjed, azon túl mindent a rádiószerűségért!

Az adaptátorok harmadik fajtája a botrány székig merészkedik. Radikalizmusuktól „kő kövön nem marad” az eredetiből; a rádióváltozatot meghallgatván, tulajdon szerzőszülcje sem ismer rá művére. Ezek az átdolgozások valaki-valami „nyomán” készülnek, azaz, nyomokban is alig lelni fel bennük az eredeti elemeket; itt semmi és senki nem hasonlít igazán a régiben semmire-senkire.

Az igazi adaptálás azonban voltaképpen adoptálás: a rádió édes gyermekévé fogadja az idegen jövevényt. Az ilyen adaptáció szellemileg sértetlenül viszi át az eredetit az új mikroklíma formavilágába. Ez az eljárás tesz eleget az adaptálás brechti követelményének: „A műveket a szerző koncepciójához híven kell átdolgozni.”

A NARRÁTOR-VITA

A rádióra való átdolgozás dramaturgiáját elméletileg megpróbálják alátámasztani a műfajok már említett „lélekvándorlásának” tanával (bár bizonyos fenntartások hangoztatásával); gyakorlatilag pedig a rádióműsorok nagyüzemi termelési szükségleteivel.

Az átdolgozás főbb irányzatainak felületi, vázla-

tos leírása után szükségcsnek látszik, hogy fcszgcssük a rádióadaptáció mélyebben fekvő módszertani kérdéseit is.

Mindenáron adaptálni kell-e a nem rádióra írt műveket? Igen, mert nem hallható, csak látható dimenzióik, 2-3 óras, olykor 2-3 napos időtartamuk, 10-15, olykor 100-150 szereplőjük nem fér bele a hangszóróba, de a befogadó, a hallgató idejébe sem, a tudatába sem. Ugyanakkor a rádióinak etikai köteleessége, hogy a szerzők műveit cszmei totalitásukban közölje. Az átdolgozás tulajdonképpen ezt, az eredeti alkotások másnemű természeté és a rádió sajátos közlési lehetőségei között feszülő ellentmondást áramtalanítja.

Meglepő talán, hogy a rádiófonizálás központi alakja az epizódistának tűnő beszélő, a *narrátor*. E figura alakváltó készsége valóban nem mindennapi. Még azt a „próza” funkciót is, hogy a szerzőnek az egész művét illető, a szereplő személyek fölé emelkedő, esztétikailag nélkülözhetetlen álláspontja kifejezésre jusson, ezt is a narrátor ölti magára.

Az átdolgozás sokszor *nyíltan* homlokán viseli a felírást: NARRÁTOR. Sokszor azonban más-más személybe bújva, láthatatlan kosztümbe öltözötten szólal meg (az antik drámák jósának, kórusvezetőjének, kórusának, a kínai és a japán színház közjáték-énekesének; Shakespeare udvari bolondjának, sírásóinak és egyéb népi figuráinak, a klasszikus francia dráma bizalmasának, a XIX. századi francia színház rezonőrjének stb. késői utódaként), *rejtett narrátorként* jelentkezik, mint például keresztjátékban az 1. és a 2. hang (férfi- és női hang); mint előjáték, közjáték és utójáték; mint mono-

első rádióközvetítést – sajtómatinéről adták. De korántsem volt ez még rádióhír! Aminthogy az sem, amikor 1917-ben a fronton a harcok szünetében újságokból híreket olvastak be a katonáknak a „drótnélküli telefonba”.

A rádióhír ugyanis nem az újsághír és a rádiótechnika egyszerű összeadásából vált azzá, ami. Rádiós alapja tudniillik inkább személyi, mint műszaki természetű: a hírszolgálat innenső végpontján a bemondó ül, aki elmondja a hírt, a túlsón pedig a rádióhallgató. (A magányos újságolvasó, lám, itt már két személyre „bomlik”!) A bemondó, a hírmondó „fölléptetése” sajátos műfaji-dramaturgiai követelményeket támasztott. Híscen ha valakinek első és egyszeri hallásra kell valamit megértenie, az megkívánja és elvárja a hírszerkesztőtől, hogy például az MTI híryanagát külön is a mikrofon céljaira alkalmazza, hogy megfogalmazásában elmondhatóságára törekedjék, világosan, egyszerűen stilizáljon stb., azaz: *a kapott újsághírt rádiószerűvé alakítsa át.* (Kivételesen azonban – fontos hivatalos közlemények esetében stb. – nincsen erre módja.)

A másik ősi rádióműsorfajta, a *helyszíni közvetítés* az újságr riport leszármazottja. Am ha az olvasmányriport mellé odatesszük az emberi hangokban, zörejekben (olykor még zenében is) meg elevenedő rádióközvetítést, világossá válik, milyen radikális átalakuláson ment át az egykori újságr riport, míg rádiószerűvé vált. Az új médium (mint csak-akusztikai eszköz) megkövetelte, hogy a riporter is, alanyai is hangosan szólaljanak meg, s mintegy a saját hangjukkal hitelesítsék a történet valóságát. Az „igazi”, az élő rádióközvetítés (ez

a megejtő, furcsa kaland) már az első percekben förgateges sikert arat: távoli színhelyek, utazások, idegen tájak, ismeretlen ismerősökkel való találkozások, vallomások szenzációját lobbantja föl a hallgatóban. A négy fal közé beárad a nagyvilág üzenete. És éppen abban a pillanatban, amelyben még talán dadogva adja elő az esetet, történetet a szereplője vagy tanúja. A kortársakra fizikai csodaként hatottak az első rádióközvetítések a Duna-korzóról, az Állatkertből, a nemzetközi evezős-versenyről stb. Ez utóbbi műsor külön sportizgalmat is jelentett, ahogyan a riporter szavai nyomán in statu nascendi lehetett tanúja a kedves hallgató a győzelemnek vagy a vereségnek.

A rádiók „primadonnája” mégis – joggal vagy jogtalanul – a *rádiójáték*. Nem vitás, cz a rádiós műforma az elmúlt négy évtized egyik legizgalmasabb művelődéstörténeti teljesítménye. A rádiójáték egyben az a bizonyos rendhagyó „ötlevelű lóhere” is, melyre már céloztunk. A kísérletező írók és a rádiók munkatársai két úton igyekeztek megtalálni a megtalálhatatlannak tűnő „ötlevelűt”. Richard Hughes, az első úttörő, egyedül vágott neki az ismeretlen mecredeknek, és – talált is (barlang mélyén!) egy szerény kis „növényt”, amit a világ első hangjátéka címén tartunk nyilván. Más kísérletezők a rokonműfajokból (színjátékból, kisregényből, novellából, filmjátékból stb.) igyekeztek létrehozni az új művészeti formát.

E rövidre fogott műsörtörténeti vázlat is megsejteti talán, hogy a rádió bevált műsorai hosszú és nehezen követhető átváltozási folyamaton, *sajátos metamorfózison* mentek át az elmúlt negyven év alatt, míg megérkeztek a Bródy Sándor

utcába. A régi válfajoknak a rádióhoz való hozzá-
idomulása hol részleges, hol teljes. A hasonulás
széles skáláján játszhatunk itt, a tessék-lássék
alkalmazkodástól a tökéletes beolvadásig.

A műfajszelidítés, az ősi, idegen fajtáknak ez az
izgalmas domesztikációja még ma is tart. A régi
és új alakzatoknak az áramlása, ide-oda hullámzá-
sa, keletkezése és elmúlása – ahogyan már Goethe
megfigyelte – szüntelen. Azzal mégis számolnunk
kell, hogy a műfajok óriási bányája is *véges*; hogy
a rádióban is előbb-utóbb korlátozódik majd a le-
hetséges változatok száma. Egyelőre azonban még
új és új műsортípusokat tárnak föl a mélyen fekvő
erekből. Alfajok és válfajok, változatok és eltéré-
sek születésének lehetünk tanúi: a szerény összeál-
lításból grandiózus építkezésű összetett műsor vált
(majd múlt ki éppen napjainkban); vagy érdekes,
zsákbamacska magazinműsor; az egykori Családi
körben sorozat szerkesztői és írói megteremtik a
szociográfikus játékot (valahol a riport és a hang-
játék határvidékén); közvetlen tanúi vagyunk a
nagy hatású *dokumentumműsorok* gyarapodásának
stb. Ugyanakkor átalakulóban van a hosszú távú
helyszíni közvetítés (a színházi közvetítéssel
együtt), az ünnepi műsorok, az irodalmi, verses-ze-
nés összeállítás. És bizonyos, hogy végképpen *ki-
múlt* az egykor népszerű népszínmű-adaptáció, va-
lamint a ritka hangosfilm-közvetítés. A ragadvány-
műsorok közül lemorzsolódott negyven év alatt: a
Morse-tanfolyam, a Rádióamatőr-posta, a Tözs-
deárfolyamok, a Szalonzene, a Gyorsíró-tanfolyam,
s még a híres Mit üzen a rádió? is. Hogy ez utóbbi
negyedszázad múlva fiatal fönixmadárként tá-
madjon fel hamvaiból. A Szív küldiből pedig Kom-

játhy-műsor és modern telefonműsor lett (139-
660). De már ez is átalakulóban van.

A rádió műsorainak forrása is – természetesen –
a valóság, legfőbb jellemzőjük pedig éppen a való-
ság ábrázolásában, megjelenítésében, utánpótlásában
rejlik. Ahogyan azonban már az Arisztotelész-féle
utánzás (mimészis) sem a valóság egyszerű (natu-
ralista) másolata, hanem a lényegyet mélyen és iga-
zán föltáró művészi képmás, a rádió is ilyen köz-
vetetten és sűrítetten utánozza az életet. Közvet-
lenül egyik műsorunk sem tudja ugyanis megmu-
tatni az eredetit, a természeti vagy a társadalmi
modellt; a rádióhír csupán tömören beszámol pél-
dául valamely tüntetésről, a filmhíradó megmutat-
ja azt; filmjátékban „igazi” vonaton utazik az
anyagbeszerző, a hangjáték csak sejteti a vonatot.

Rádióban az ábrázolás, utánpótlás alapja legna-
gyobbreszt: a hasonló dolgok, jelenségek hasonlósága
(kiszérszt: hasonlótlanlansága). Rádióhírekben a
bemondó szavakkal utánozza az embereket (akik
híreket mondanak egymásnak); helyszíni közvetíté-
sben az üzemi atmoszféra visszaadásával (embe-
rek hangja, a gépek zaja) jelezzük a gyár életét,
hangjátékban az embereket a színész élő beszéde
ábrázolja (de nem utánozza, nem másolja szol-
gaian!), a vonatkerekeket pedig egyre inkább von-
natzene. Ez a vonatzene-példa egyben azt is jelzi,
hogy ez már a hasonlótlan dolgok hasonlósága, hi-
szén a vonatkerék dübörgését zenével fejezzük ki.

A hangjáték szférájának elképzeltetése is az
Arisztotelész-féle *homoion-elven* nyugszik: az itt
szereplő embereknek hasonlítaniuk kell a rádió-
hallgatóhoz, hogy hatni tudjunk rájuk. Am ugyan-
akkor a hangjátékban ábrázolt egész akusztikai kö-

zegen sajátos módon tömörül a hasonlótlanul hasonló: a térben, fényben, színben mozgó, látható világ, melyet hallhatunk, tapinthatunk, szagolhatunk, olykor megizlelhetünk; a teljes világnak e sokfajta minőségét a hangjáték csupán egyetlen, végletes kifejezési lehetőségbe sűriti: hallási jelen-ségbe.

Ilyenformán a hangjáték jó példa arra az ábrázolóművészeti szabályra, mely szerint: minél teljesebben változik át valamely nyersanyag művészi képmássá, annál nagyobb a művészi varázsa. A műfajmetamorfózisnak erre a fokára pedig még nem ért föl eleddig más rádiós műsor.

A műfajkérdés summája azonban végül is a rádióban is az, hogy mennyire tudjuk hallgatóink igényeit, szükségleteit műsorainkkal kielégíteni és rangsorolás nélkül aktivizálni. Ebből a célból pedig föl kell használnunk minden lehetséges válfajt és művészi eszközt.

A FEJLŐDÉS HÁROM STÁCIÓJA

A rádió: tűnékeny műfaj. Olyan, mint az anyagi világban az éter, a levegőben gyorsan megsemmisül. Az elröpült szó műfaja, mint mondják, természeténél fogva az. Innen van, hogy az első, a kezdő évek műsorairól szinte semmi írásos emlék nem maradt fenn. A rádió, a modern kultúrának ez a vívmánya, sajátos módon így is érintkezik – évszázadok fejlődésén átnyúlva – az írásbeliség előtti időkkel; amikor például a népköltészet alkotásai írásbeli rögzítés nélkül keletkeztek, szóbeli előadás révén éltek, terjedtek és variálódtak.

A ma rádiójának archívumai, hanglemez- és hangszalagтарыai kielégítően gondoskodnak arról, hogy korrigálják a műfaj tűnékeny természetét, hogy minden elhangzott szónak megmaradjon a leírt szövege, sőt – bizonyos esetekben – hangzásbeli képe is. Ezekkel a különféle konzerváló eljárásokkal lépett be a rádiózás a tulajdonképpeni történelembe. Igaz, fennmaradtak (a korai rádióújságok jóvoltából) az első rádióműsorok. Sok érdekes tanulságot szűrhetünk le belőlük, de önmagukban olyanok czeek, mint ama katalógusok, amelyek mögül elvesztek a művek.

Nem sok szerencséje lesz a rádió történetírójának az *élő kútjokkal* sem. A nagy idők e tanúi, a hősi korszak cselekvő részesei jórészt a meghatottságtól páras-homályos emlékeik tükrében mutatják meg az első évek cseméncit.

Ha az 1920-as évekből ránk maradt írásbeli és szóbeli töredékek alapján, bizonyos mozaikdramaturgia szabályai szerint elképzeljük az *1. stáció történetét*, úgy tűnik, az egész akkori világ ömlesztett műsoranyaga a rádiónak. Minden, ami szól, zeng, zümmög, zajong, zörög, zenél – szinte orfeuszi eledele a rádiózás sajátosan növekvő életének. A technikai csoda árnyékában, az első műsorok mámorában minden szenzációként hatott a kis mahagóni doboz tulajdonosára. A drótnélküli recsegés éppúgy, mint a viharszünet. A fizikai csodánál is nagyobb meglepetést keltett azonban az antenán át a lakásba szivárgó társadalom. A Magyar Rádió és Telefonhírmű RT. hallgatója a legtöbbször addig ismeretlen élmények részesévé válik. 1928-ban például már hallhatja a teljes *Bohéméletet*, „új, kéttányéros, elektromotorral haj-

tott" gramofonról; a kísérleti adást a Magyar Légiforgalmi Társaság repülőgéperől; a már említett közvetítést a Duna-korzóról, majd az Állatkertből, a Városligetből és a Magyar Derbyról, s a nemzetközi evezősversenyéről; tanúja lehet a Nemzetközi Árumintavásár megnyitásának, a soproni Liszt Ferenc-zeneünnepségek közvetítésének; a Berlini Rádió ünnepi hangversenyének; Fritz Lang filmrendező előadásának az űrhajóról; a *Régi jó Ferencváros* című „hangulatfestő rádiószínhátékának” (eredeti hangkulisszákkal!); Büky György *Órák* című hangjátéka bemutatójának, „az utca és kávéház zajának belekeverésével”.

A rádió történetének ez az *első korszaka* mindenütt a még formátlanul műsorra való társadalmi, pontosabban: zenei, színházi, sport-, tudományos, politikai és szórakoztató stb. események ideje. Ekkoriban még mindenki azt hitte (a jelzett zseniális rádiószerző kivételével!), hogy a rádió csupán *közvetítő* eszköz, műsorszóró felszerelés (broadcasting); az bővülte el benne az embereket, hogy határtalan lehetőségeket sejtetett akusztikai jellegű események terjesztésére, népszerűsítésére, publikálására. Ez idő tájt még csupán *reproduktív* eszköz; nem is akar mást: a fel-felbukkanó eseményekkel keresi a kapcsolatot. Ez volt a rádió-*publicisztikai korszaka*. Napjainkban is megvan a rádiónak e tájékoztató, művelődési és nevelési szerepe – a mi témánkon azonban ez jelenleg kívül esik.

A műsorórák növekedése, a műsoridő egyre fálankább fogyasztója, a növekvő hallgatótábor sokféle igénye, mind-mind a program változatosabbá tételére ösztökélte a rádiók munkatársait. Nem-

csak azért közvetítettek hát mindent, mert *lebetett*, de azért is, mert *szükség* volt rá. Nem sok idő múltán azonban kezdenek különbséget tenni a műsorok között. Észreveszik a rádiósok is, a hallgatók is, hogy bizonyos események, témák alkalmasabbak közvetítésre, mint mások; hogy a zenekari hangverseny rádióval való affinitása például nagyobb, mint a színházi közvetítéséké. Kiténik, hogy a fénylő, mozgó, hangos, színes világnak csak bizonyos tulajdonságai jutnak át a mikrofonon, a többi aláhull; hogy tehát a mikrofon kiszűri az akusztikai elemeket, s továbbsugározza; a látható, megfogható tárgyi dolgokat azonban otthagyja a helyszínen. Így merül fel a gondolat, hogy válogassanak a külső lehetőségek között, és hogy a stúdióba vigyék be például egy-egy színház előadását, vagy hogy stúdióelőadásban rendezzenek meg színdarabokat.

Ez utóbbi esetben azonban hozzá kellett idomítani a szöveget és a játékot az új médium természetéhez. Így kezdődött el a már emlegetett rádió-adaptációk több mint negyvenéves sorozata.

Ezek a rádiófonizálások eleinte még a vizualitás bátortalan nyesegetései, később ellenben egyre merészebb, mélyrehatóbb kísérletek, olykor pedig iparszerű vállalkozások az idegen irodalmi és színpadi alkotások meghonosítására. Amíg az előző korszakban az események minél hívebb, sőt szolgálabb továbbítására törekedtek, az új periódusban már korántsem hagyják érintetlenül az eredeti művet. Immár nemcsak a szállítóeszköz szerepére vállalkozik a rádió, de hozzáidomítja a meglévő az új médium természetéhez. A „rádióra alkalmazta...” korszaka ez, a 2. *stációé*; a rádió

*félig sokszorosító, de félig már alkotó tevékenységének ideje, amelynek a végét még nem is sejtjük. Ennek a részint irodalom-népszerűsítő, részint alkotó, művészi munkának olyan sikereket köszönhet nálunk a műsor, amilyen a *Temessétek el a boltakat!* című Irwin Shaw-dráma és *Az öreg halász és a tenger* című Hemingway-kisregény adaptációja. De rajtuk kívül is – mint láttuk – még számos eredményét könyvelheti el rádióknak ennek a mikrofonra és rádióhallgatóra alkalmazó műveltetnek. Végeredményben tehát nem-művészi és művészi rádióműsorokról beszélhetünk. Az utóbbiakban két alcsoportot különböztethetünk meg: a rádióművészetét (pl. rádiójáték) és a nem-rádióművészetét (pl. a rádióra alkalmazott irodalmi alkotások). Mint az *újrateremtés* művei, ez utóbbiak is a művészet szférájába tartoznak.*

A rádió Prokusztesz-ágyába kényszerített színházi közvetítések már a kezdeti időszakban sem elégíthették ki a rádiósokat sem, és az igényesebb hallgatókat sem. De nem fogadhatták sokkal kedvezőbbben a rádióra adaptált, sokszor megcsontított, kiforgatott színpadi alkotásokat sem. Így került fel még a húszas évek közepén az eredeti rádiójáték eszméje is (a sürgető igények alapján), amely az *orbis pictus*, a „festett”, színes, vizuális világ látványa nélkül is teljes élményt nyújthat. Ez az eszme első ízben 1924-ben, a 3. stáción valósult meg a már megdicsért Richard Hughes *A comedy of danger* című rádiójátékában.

Ezzel kezdődött a rádió rövid, félszázados történetének *harmadik, alkotó irányzata*, s új önálló művészeti válásának időszaka. De ne legyünk igazságtalanok az adaptátorok népes táborával

(noha a rádiókritikusok közül többen lenézik a mesterségüket), a „megrádiósított” világirodalom hallgatása nélkül aligha pattan ki az első rádiódarab alkotója fejéből. A rádióra alkalmazott művek legerősebb, keskeny pallóin jutottak be Richard Hughes-ék az új művészet szigetére.

A RÁDIÓJÁTÉK EGY SZÁZALÉK

Az 1960–70-es évek műsorstatisztikája szerint a mi rádióinkban általában a Zenei Főosztály a műsoridő 61–63 százalékát töltötte ki; az Irodalmi Főosztály 9–10, az Ifjúsági és Gyermekosztály 5–6, a Politikai Adások Főszerkesztősége 19–20, a Műsorszerkesztőség pedig 3–4 százalékát. (A fennmaradó: egyéb.)

E statisztikai számok mögött közismert műsorfajták húzódnak meg, amilyenek például a zenei programok, a rádióhírek, riportok, glosszák, kommentárok, előadások, interjúk, viták; színházi közvetítések, sportmérkőzések kapcsolása; könyvismertetések, novellák felolvasása, versműsorok, riportmontázs, összeállítások, összetett műsorok, a kabaré-, esztrád-, magazinműsorok; iskolarádió, ifjúsági vetélkedő; a folytatásos műsor, a monodráma, a dokumentumjáték stb. – és a *rádiójáték*. E műsörtörmeklegben azonban rendkívül szerény helyet foglal el a rádiójáték. Világszerte 1 százalék körüli keskeny sávot kap a 99 százaléknyi egyéb műsorspektrum szélén.

Elgondolkoztató tény, milyen hűségesen és szívesen ragaszkodik a rádió első (és eredeti) műsортípusaihoz: a zenéhez, a hírekhez, a közvetítések-