

Németh Antal: A HANGJÁTÉKRENDEZÉS LEHETŐSÉGEI

Tükör, 1937.

Amióta a rádió megteremtette annak a lehetőségét, hogy az élő világ eseményeit, történeteit tisztán hangokkal közvetítsük az emberek százezreinek, azóta fennáll a probléma: milyen legyen a rádió útján közvetített színház-jellegű produkció? Milyen legyen ez a hangbeli előadás, melyet több-kevesebb joggal láthatatlan színháznak nevezhetnénk.

A rádió fejlődésének első éveiben a színműelőadások nem álltak egyébből, mint a mikrofon előtt, színészek által felolvasott szerepekből. A színészek leültek egymás mellé, mikrofonnal szemben, mindegyik kezébe fogta a darabot, és mint valami színházi olvasópróbán – dramatikus hanglegítéssel ugyan –, de csupán felolvasták azt az írói alkotást, amely eredetileg a vizuális hatások törvényei szerint, nézők számára született. A rádió »színházjátékának« ez a gyermekkora hasonló volt a némafilm első korszakához, mikor a színészek festett színpadi kulisszák között néhány perces színpadi jeleneteket játszottak le, melyeket hangtalanul lefotografáltak s némán lepergettek. A film az első évtized után felfedezte a maga sajátos, külön esztétikai törvényeit s öntörvényű művészetté vált. Ugyanezt láttuk a rádiónál. Egy évtized elég volt arra, hogy a rádiórendezés is megkeresse az utakat a maga külön világa felé.

A rádiózás fejlődésével együtt egyre mozgalmasabb és mozgalmasabb lett a stúdióban megjelenített színműelőadások képe. Rájöttek, hogy az emberi fültől eltérően halló mikrofonnak sajátos törvényei vannak, amelyeket lépésről lépésre fel lehet és fel kell fedezni. A színésznek a mikrofon előtt is bizonyos mozgásra van szüksége, hogy alakításának művészi hitele legyen. Ez a játék és mozgás természetesen egészen más jellegű, mint a színpadi. Célja a hallás útján tökéletes illúziót teremteni.

A rádiórendezés törekvése lett, hogy a mindent hangokban és hangokkal kifejezni akarás és tudás előadóművészetévé fejlődjék. Így életre keltette a rádió-dramaturgiát. Az írók egyre több és több olyan, egyenesen a rádió számára készülő művet alkottak és alkotnak, amely ebben a formájában színpadon egyenesen elképzelhetetlen. A mikrofon-darab a rendes három, vagy több felvonásra tagolt, két és fél háromórás időtartamú színművekkel szemben, a film forgatókönyvéhez hasonlóan számos, rövidebb-hosszabb jelenetből szőtt, időtől és tértől független hangképsorból áll.

Természetes, hogy ezek az új írói és stúdiórendezői próbálkozások egy-

re újabb és újabb feladatokat tűztek a rádiórendezők elé. A első lépés az volt, hogy a leggyakoribb zörejeket és hanghatásokat fekete lemezre vették. Mikor a színész a mikrofon előtt a szöveget mondja, a zajmester a gramofonszobában ezeket a lemezeket mint hangkulisszákat, a megfelelő időben szabályozott hangerővel hozzáadagolja a jelenetnek úgy, hogy a hallgatók mindent egyidejűleg érzékelhetnek. Így történik pl. a vasutak érkezése és indulása, autók, repülőgépek, utcazaj stb. érzékeltetése.

A külföldi lemezgyárak a művészlemez mintájára hangkulisszákat is gyártanak. Igen sok hanghatás tökéletesen vehető fel hanglemezeire és minden nehézség nélkül reprodukálható úgy, hogy a rendező előadás közben semmiféle meglepetésnek nincs kitéve. A világ rádiói rendszeresen használják a hangkulisszákat és a stúdió rendezőinek egyéni szorgalmától és fantáziájától függ, hogy hangkulissza-raktáraikat milyen mértékben gyarapítják újabb speciális felvételekkel. A lemez-kombinációval történő hangjáték-rendezés különösen a skandináv államokban kedvelt. Itt sokszor még az egyes jeleneteket is külön-külön lemezre veszik fel. Az eseti előadás számára azután a színészek megrögzített hangját, a hangjáték-kulisszát, a zenei effektust úgy állítják össze, mint ahogy pl. a filmeknél az ún. kötter – megfelelően csoportosítva – összevágja és összeragasztja a jeleneteket.

Ez az eljárás nemcsak természetes zörejek megszólaltatására ad alkalmat, hanem a zenévé stilizált hanghatások megfelelő alkalmazására is. Vegyünk például egy jelenetet, ahol nagyobb idő elmúlását kell érzékeltetni. A jelenet helye és időpontja a párbeszéd hallgatása alatt nem lehet kétséges a hallgatók előtt. A következő hangkép éveket ugrik, vagy előre, vagy visszafelé az időben. A zene, amely elmosza a beszédet, felerősödik, majd másodperc múlva újra halkul s így érzékeltetni tudja, hogy itt a hangjáték cselekményében új kép következik. Ha szükséges, a rendező a zenére rászóhatja a bemondó (speaker) 1-2 mondatos szövegét, amely ezután körülbelül azt a szerepet tölti be, mint a felirat a némafilm korában. A hangjátékrendezésben a hangkulisszának jelentős szerepe van például akkor, ha a beszélő alak nem reális lény, vagy maga az egész jelenet irreális. A megfelelő hatású zenei aláfestés szinte az egyetlen mód a természetfeletti lények érzékeltetésére.

A közeljövő rádióműsorán fog szerepelni Wilde Oszkár szellemes kis regényéből, »A canterville-i kísértet«-ből írott hangjáték, amelynek címszereplője tudvalevően egy kísértet lesz. Megjelenítésére egy öt jellemző zenei motívum ismételt visszahangzása utal. Motivikus zenei hangkulisszák kísérték a »Csongor és Tünde« budapesti és bécsi rádió-előadását is. A főszereplőknek megvolt a maguk egyéni és félreismerhetet-

len zenei motívumuk és a szereplők fellépését vagy távozását ezekkel a zenei hanghatásokkal jeleztük, mert itt a természetes hangkulisszák (lépések, ajtónyitás, csukás stb.) gyakori alkalmazása stílustalan lenne.

Egy-egy hangkulisszának a tulajdonképpeni sínészi játékhoz való hozzákeverése már azt jelenti, hogy a rádió színházjellegű adása nem egy stúdióból, hanem két helyről, több lemez egyidejű szerepeltetése esetén pedig annyi helyről történik, ahány lemez a zajmester lemeztartó tányérjából belevegyül az előadásba. Egystúdiós előadás tulajdonképpen nincs is, mert a legegyszerűbb színműelőadás is alkalmaz gramofonbekeverést.

Azok, akik ma még vitatkoznak, vajon az egy- vagy többstúdiós rendezés-e a helyes – nem jutottak el a rádió-színháztársaság különböző műfajainak megismeréséig. A probléma kockázatától megriadva, túlságosan szűk keretek közé akarják szorítani a mikrofonelőadás beláthatatlan jövő előtt álló művészi fejlődését. Kétségtelen, vannak darabok, amelyek megoldhatók egyetlen mikrofon előtt játszó néhány színésszel, esetleg még lemez bekeverésére sincs szükség. A darabból adódó rendezői problémák diktálják a rendezés technikai kereteit és szükségességeit. A többstúdiós rendezés szükségességére úgy jöttek rá, hogy az egyre finomodó fül különbséget tesz például egy szobajelenet megrendezése és egy szabad tájon lejátszódó jelenet megrendezése között.

A berlini új stúdió például számol az összes akusztikai lehetőségekkel és különlegesen épített, megfelelő falburkolású, kis stúdiókban játszható az intim szobaszínterű darab, vagy egy-egy hangjáték szobában lejátszódó jelenetét. És ha a hangjáték ilyen interieur-jelenetről, mondjuk szabadterei hangképpé változik át, akkor a leadást átkapcsolják egy másik stúdióba, amelynek méretei, falburkolata olyképpen módosítja az emberi hangot, mintha mezőn, vagy más, szabad térségen szólna meg. Külön stúdió szolgál köves talajú, nagyobb épületrészek miliójének érzékeltetésére, vagy arra, ha egy hangjátékban egy-egy jelenet kápolnában, vagy kolostor folyosóján játszódik le. Külön stúdió van a járás különböző zörejeinek érzékeltetésére. Másképp jár a láb aszfalton, kövön, homokon, sziklán, padlón, különleges burkolatú talajrészekben. Mialatt a színész az egyik stúdióban, a mikrofon előtt állva a szöveget mondja, a zajmester beintésére, külön erre a célra betanított zaj-színész egy másik stúdióból adja hozzá, a stúdió megfelelő talajrészén, a mozgó mikrofonnal kísért lépéseket.

De a több stúdió nemcsak az egyes képek különleges atmoszférája kedvéért szükséges. A rendező tárcsa útján közölt jeladására az egyik stúdióban lejátszódó jelenettel egyidejűleg, a második stúdió a hanghatást erősebben, vagy gyengébben adagolja. Ahol csökken a hangerő, nemcsak egyszerűen gyöngébben adja a mikrofon előtt elhangzó hanghatást, ha-

nem azt az illúziót kelti, mintha a hang távolodnék. Ezáltal különösen há-
lás és világos színtér-átközpírozásra nyílik kiváló alkalom.

Rendezés közben mindig ügyelni kell, hogy a fontos szöveg világosan
érthető maradjon és ne nyomja el a hangkulissza. Ezen legtöbbször úgy
segítettünk, hogy szövegeket írunk, egy-két mondatos beszéd-töredékeket
olyan helyek számára, amikor nagyobb zajból kell kibontakoznia a világo-
san érthető szövegnek. Tehát félreértés azt hinni, hogy a zaj elnyomta a
szöveget és valami fontosat nem értettünk, mert itt csupán a teljesebb il-
lúzió kedvéért hangzottak el olyan mondattöredékek, amelyek egyenesen
arra voltak szánva, hogy elveszenek a zajban és a lármában. A mikrofon
ma ugyanúgy együtt röpül a cselekménnyel, mint ahogy a filmfelvevőgép
kísérni tudja a hőst szobáról szobára, az egyik színtérről a másikra, anél-
kül, hogy képviselőzésre lenne szükség.

Ezzel a néhány megállapítással kívántam megvilágítani egy-két prob-
lémát és egy-két lehetőséget azok közül, amelyek megoldásra várnak. A
jövő, mint minden fejlődés, a differenciálódás és a gazdagodás felé vezet,
csak a fantáziátlanóság keres kibúvót a problémák alól. Mindaddig, amíg a
televízió gyökeresen át nem alakítja majd a stúdiórendezés módszereit és
helyzetét, be kell érünk a tisztán hangok útján történő érzékeltetéssel.
Sohasem szabad megelégednünk azzal, amit elértünk, hanem szüntelen
kereséssel és kísérletezésekkel kell a jövő felé haladnunk, még akkor is,
ha ez az út göröngyösebb, mint a kényelmes megállás nyugalma.