

IDŐ ÉS TÉR A RÁDIÓDRÁMÁBAN.

Irta: Kilián Zoltán.

AZT SZOKTÁK mondani, hogy a rádiódrámának vannak legkorláttalannabb lehetőségei. Színpadi, vagy filmfelvételi keretek nem kötik; szabadon választhatja helyszínét és a cselekmény helyét annyiszor változtathatja, ahányszor csak szükségesnek véli. Felbonthatja a színpadi dráma amúgyis bomladozó formáit tetszésszerinti változatokban, egyszerre szerepeltethet számos helyszínt; anyagi és építésműszaki gátjai nincsenek. Ez a térbeli korláttalansági előnye párosul az időbeli függetlenséggel; a régi drámai szabály: a hely, idő és cselekmény egységes tehát két ponton megdőltnek mondható a rádiómikrofon előtt. Két hatalmas előny a rádiódrámaírásban, de velük szemben ott van kerékkötőnek a rádió egyérzékűsége: mindent, tehát teret, időt, cselekményt csak hanggal lehet kifejezni.

A gyakorlati drámaíró hamar rájön arra, hogy a dráma tisztán szóból megalkotott költészetéhez segítségül kell vennie más hangokat. E más hangok mint «hangkulisszák» szerepelnek a rádiós köztudatban. A jó hangkulissza nem mindenáron, tehát nem rendezési bravúrokért belekevert zaj. Csupán szükségesek kellék a tér, idő és esetleg a cselekmény érzékeltetésére. Ma már túl vagyunk a hangkulisszák erőltetésének divatján, meghaladott álláspont a hangkeverés «boszorkánykonyhája» is. A több stúdióban egyszerre folyó rádiójátékok hangjainak keverése gyakorlatilag sohasem vihető jól keresztül; csak megértési zűrzavar válik belőle, mert a sok hangkulissza érthetlenné teszi magát a legfőbbet: a beszédhangot. A rádiódrámaírás és rendezés legmodernebb fejlődési foka a *hangbeli egyszerűség*. Tiszta és világos hangokkal biztosítható csak a hatás; a hangok sokszoros egymásbakeverése hiba, a fül legfejlebb két hangolófestést bír el, de már ez is zavarja a megértést és türelmetlenné, bosszankodóvá teszi a hallgatót. Legjobb a csupán egy hanggal való kulisszázás.

Hanggal sokkal könnyebb megéreztetni a helyet, mint az időt. A hely, a tér fölön át való megadására a mindennapi életnek számos jellegzetes hangja van, az idő érzékeltetésére az óra hangjain kívül úgyszólván semmi. Ez a magyarázata annak, hogy a film az időt jobban érzékelteti, mint a rádió; szemmel az idő múlását sokkal inkább megéreztetik velünk, gondoljunk csak az ilyen célból beállított, gyorsan suhanó filmrészletekre. A film-montázs az idő folyásának művészi ábrázolásmódjait tudja nyújtani, hang-montázzsal ilyen világos és hatásos eredményre nem lehet eljutni. Van azonban mégis a rádiódrámának egy kitűnő eszköze az idő és tér többékevésbé jelképes érzékeltetésére: a zene.

A műsorszórási rádiózás egyik legkialakultabb és legállandóbb szabálya, hogy a zene körülbelül kétharmadát teszi az egész műsoradásnak. A hátramaradó egyharmad rész a prózáé és ebben kap helyet a rádiódráma is. — A legújabb tapasztalatok szerint azonban a zene még ebben a prózai harmadban is egyre nagyobb szerephez jut. Legrádiószerűbbek és éppen ezért a hallgatóság által legkedveltebbek azok a felolvasások, melyek zenével vannak átszőve. Ugyanígy vagyunk a rádiódrámával is; a németek például

csaknem minden hangjátékukhoz muzsikát iratnak. Ez a muzsika hol valószínűsítő, szükségszerűen tartozéka az előadásnak, hol pedig szimbólum. Ez utóbbl minőségében nemcsak érzelmi hatáskeltés a szerepe, hanem az élet örök ritmusát, a folytonos változást is kifejezi. Régebben a rádiódramái egyes szakaszait (helytelenül: «felvonásait») gongütésekkel zártuk le, közben színház módjára szüneteket tartottunk. Amíg a rádiódramáirók és rendezők színpadi gondolkodással és színpadszemlélettel tevékenykedtek a csak «hang»-játékokban is, az idő és tér megadása egyszerű bemondás alapján történt, mint valaha a kikiáltás — magyarázós mozikban. Ez a «rádiószínpad»-i lélek nálunk még most is kísért, sokszor ott találjuk a műsorban azt a képzelenséget, hogy X. Y. színművét *rádiószínpadra* alkalmazta V. Z. Ezek az átdolgozók nem érzik a rádió lelkét, különben tudniok kellene, hogy rádiószínpad nincs. Ebben az átmeneti rádiódramai korszakban a rádiódrama még színpadszerű és nem mikrofonyszerű tagozódással kerül fülünkbe; ma azonban már hangegységekre, hangképekre oszlik. A mikrofonhoz és a csak hanghoz való fokozottabb alkalmazkodás a hangképek idő- és térbeli elkülönülését elhalványodó, eltűnő, majd lassan ismét az előtérbe kerülő filmek módjára igyekezett megoldani. A dráma hangja fokozatosan lehalkult, majd megszűnt; kis csend következett, jelezve a játékrész tér- és időbeli végét, — de máris jött az új játékrész, az új hangkép hangja, fokozatosan az előtérbe jutott és pár pillanat múlva rendes hangerejével ment a játék. Nem kellett ide semmi magyarázatot, a közönség azonnal megértette a dolgot és hálás volt érte. Az ilyen kifejezőmódokat már ismerte a filmből, természetesnek vette a rádióban való alkalmazásukat. Ugyanígy megértette a film premier, second és total planjának hangbeli mását, mégpedig a rádió kívánta változtatásokkal. A rádiómikrofon előtti premier és second plan, vagyis a közvetlen hangelőtér, a másodhangtér, valamint a total plannak megfelelő teljes hangtér (a hangháttérrel együtt) a térkülönbségek kitűnő kifejezője, de igen hasznos tényezője a *hangstilizálás*nak is. A film idő- és térfogalma nem egyezik a valóságéval; a filmrendező a kikapott idő- és térelemeket művészi érzéke szerint nagyítja, kicsinyíti, torzítja, szépíti. A szem ezt a tér- és időstilizálást jobban elbirja, mint a fül a hangét. A rádiódrama hangstilizálása ezért nem olyan korlátatlan, mint a filmdrámáé. A hangosfilm mikrofontapasztalatai sem vihetők át a rádiódramába, mert hiszen a filmben a hang csak kiegészítő eszköz a természetességhez, a lényeg azonban a szemnek szóló, azaz mozgóképi rész maradt. A zene ugyancsak másodlagos szerepet tölt be a filmben; bármennyire beletartozzék is, mindig önálló művészi alkotás, mely filmképek nélkül is hat. A rádiómikrofont azonban szemnek szánt cselekményrészek nem kötik, ezekről itt szó sem lehet. Különbösen is, a rádiómikrofon elsősorban zenei közvetítő; a rádiódrama zenei aláfestései, zenei kifejező részletei ezért természetesek és maguktól értetődők. Ahol minden csak a fülnek szól, ott a hang művészetének birodalma, a zene sohasem lehet csak másodlagos eszköz. A film képei és zenéje sohasem olvadhatnak annyira egybe, mint a rádiódrama szó- és zenehangjai; azaz a zene a beszédnek csaknem oly kifejezést és megértést segítő társa a rádiódramában, mint a színpadi beszédnek a színész mozgása, gesztikulálása, öltözete, a színpad kulisszázása.

A rádiódramáiró a zenét kétféleképpen szöheti bele drámájába. Az első esetben a zene a dráma cselekményének része, vagyis *életjelenség*. A nagy muzsikások életét rádiódramává szövő alkotások ilyen életjelenségként

szerepeltetik a zenét. Itt az idő- és térérzékeltetés sok kérdése is megoldódik, a szereplők életében adódó zene önmagában elegendő hangkulissza az esetek jórészeiben. A zene második szerepe az *aláfestés*. Ezt operaszerűen kell fel-fogni és alkalmazni; a dráma életjelenségeinek hangulati magyarázója és erősítője ilyenkor a zene. A rádiódrámához írt muzsika jellemeket is kifejez, vezérmotívumokkal dolgozik és ezzel a hangszerepek egyik összetevő tényezőjévé válik. Az idő és tér érzékeltetése itt még könnyebb a muzsika számára, mint az életjelenségként szereplő zenei elemeknél, hiszen itt ez az érzékeltetés öncél is lehet.

Az elmondottak a ma még «csak hangrádió» szabályai, de nem sokat változtat rajtuk a *hangosképesrádió*, vagyis a televízió gyakorlati elterjedése sem. A televízió ugyanis sohasem lesz házimozsi. Művészi törvényei nem lehetnek azonosak a hangosfilm művészetbölcséleti és művészetkivitelei elveivel. A film kifejezési eszköze a mozgókép, a rádióé a beszéd. A hangosfilm teljesen igénybe veszi az embert, szemet-fület egyaránt megkíván a megértéshez. A család életében ez a teljes lekötöttség elképzelhetetlen. A mai rádió mellett a hallgató foglalkozhat a hallgatás mellett egyébbel is (tipikus eset a varrogató-kézimunkázó rádióhallgató, a rádiót hallgató, de egyben dolgozó iparos!); a televízió ezért hangosfilm módjára nem teheti át a főkifejező részt a mozgóképre. Nem az lesz a hangosképesrádió, ami a csak hangosrádió, de az sem, ami a hangosfilm. Fontosabbik kifejező eszköze a hang marad. Ezzel a zene szerepe sem változik meg benne nagyon. A televíziós rádiódráma nem lesz teljes színházi helyszíni közvetítés; idő- és térérzékeltetéseiben a zene mindig helyet kap.

PARIPÁM A MOKÁNY ÉLET.

*Szőrén ülöm meg a lovam,
Mit nekem a kantár, nyereg!
Vagyok olyan kemény gyerek,
Ki a lován nem pityereg.*

*Sej, de élet ez az Élet!
Kiugratok majd az élre,
S hogy ne menjen sohse félre:
Arra való a sörénye.*

*Én s a lovam egyik vagyunk.
Nem ő vezet, én vezetem:
Ha billenek, jobbra megyen
S egy szavamra balra legyen.*

*Nem hajtom a lovam agyon
Más kedvéért, más lováért:
Lovas vagyok, aki ráért
Lehajlani a virágért.*

*Csinján bánok a lovammal,
Mert nem szedtem a szemeten,
Mocsárba ki nem is ve'em:
Lovam van, hogy lovam legyen.*

*Csak előre, soha hátra,
Ülök rajta, mint a szobor,
Mint az őszám, kuruc Fodor.
Engem a szél le nem sodor.*

*Csillagokba visz az utam
És ha oda megérkezem,
Szembenéz a lovam velem
S csókkal veri őt a szemem.*

Zalai Fodor Gyula.