



K I S É R L E T I S T U D I Ó  
=====

Peter Handke:

K A S P A R

/sztereó/

1973. november 16. 10.00-14.00-ig



Bozó László:

A mai munkánk egy lehallgatással kezdődik, először magyar nyelven, majd németül. Azután Magos György, vagy talán a darab rendezője tájékoztat majd bennünket, hogy miről van szó?

/ A darab bemutatása/

Magos György:

Egy pár szót szeretnék csak szólni, egyáltalán nem a bizonyítványunkat, vagy a darabot magyarázni, hanem Kasparnak az eredeti történetét, a valóságban megtörtént eseménysort szeretném ismertetni, ami tulajdonképpen csak kiindulópontja Handke darabjának, annak egészen absztrahált feldolgozása. A darab nem ezt a történetet dolgozza fel, csak ennek az apropójából írta Handke ezt a darabot. A XIX. század elején, ha jól emlékszem 1812-ben Nürnberg városában megjelent egy tizenhat körüli rongyos, nomad kinézésű fiatalember és óriási feltűnést keltett a városban. A polgárok elkezdtek kutatni, hogy és mint került ez a fiú a városba? Találtak végülis egy pásztort, aki elmesélte, hogy a kunyhója előtt bukkant rá tizenöt évvel ezelőtt, egyetlen cédula volt a csecsemő mellett, a cédulán a neve /Kaspar Hausernak hívták/ és a születési időpontja. És tényleg tizenhat éves volt, amikor megjelent a városban. A fiú tizenhat éves koráig a vadonban élt, emberek, társaság nélkül. A városban a főurak, a bírók, a polgárok elkezdtek kutatni a történetét, eredetét, de teljesen

eredménytelenül. Akkor elkezdték taníttatni, munkába állították, beszédre tanították, hogy beilleszkedjék a társadalomba és ez több-kevesebb sikerrel is járt, bár bizonyos visszamaradottságok észlelhetők voltak a fiúnál, de kezdett beilleszkedni a közösségbe és szép lassan elült az érdeklődés a fiú körül. Aztán körülbelül két év múlva a WC-n ülve, eszméletlenül, a fején megsebesítve találták Kaspart. Amikor magához tért, elmondta, hogy egy szakállas ismeretlen ember sebesítette meg. Ismét nagy érdeklődéssel kezdték kutatni, hogy ki lehetett az az ember. A kutatások eredménytelenek maradtak. Kaspar tovább dolgozott és szép lassan elcsendesedett minden körülötte. Ismét eltelt két-három év, amikor egy téli napon Kaspar a mellén egy kesszúrástól eredő, verző sebbel tért haza az erdőből. Elmondta, hogy megint egy szakállas, ismeretlen ember sebesítette meg. A sebesülésbe pár nap múlva bele is halt. A kutatás ismét eredménytelen maradt. Végül a város polgárai azt a hipotézist állították fel, hogy Kaspar mind a két esetben saját magát sebesítette meg. Tulajdonképpen azért, mert annyira beleilleszkedett a társadalomba, olyan szürke kis tagjává

vált, hogy azt nem tudta elviseelni. Valamilyen módon fel akarta kelteni az érdeklődést maga körül. És ezt a módot választotta. Ami még érdekes és összecseng a darabbal, különösen a végével, hogy Kaspar fejfájára ezt a mondatot irták: "Itt nyugszik egy ismeretlen, akit egy ismeretlen ölt meg". Ez a története Kaspar Hausernak. A felvétel történetéről, magyarországi sorsáról Kóváry Kati beszél.

Kóváry Kati:

A felvétel történetét nem kívánom ismertetni, mert nem a munkafolyamat a téma. A darabot, amelyből a rádióváltozatot a szerző készítette, nem ismertem. A rádióváltozatban az író meglehetősen pontos instrukciókat ad. A különböző jellegű akusztikai történésekre gondolok itt, a nevetésre, bőfögesre és a zajokra. Viszont a szövegeket nem osztja fel a sugalmazók között, tehát teljesen mindegy, hogy egyáltalán hány sugalmazóval, milyen nembeli megosztásban készítjük el. Az osztrak változatban, amelyből most majd egy pár részletet szeretnék bemutatni, két férfi és két nő sugalmazó van. Nálunk ez a szám háromra csökkent. Ez nem koncepció volt. Négy sugalmazóval indultunk, de a negyedik alkalmatlan volt a feladatra, s ezért aztán a felvétel első napján

maradt három sugalmazó. Az osztrák változatban a Kaspart alakító színész, érezhetően színész, nagyon jó szakmai képességekkel. Hogy milyen színészegyéniség, azt nem lehet ebből a produkcióból megállapítani. Én azért választottam egy harmadikos gimnazistát a főszerepre, az életében először mikrofon előtt álló Molnár Pistit, mert nem akartam, hogy a tragédia az illető színészegyéniség, vagy valamiféle egyéniség tragédiája legyen. Azonkívül a civiliségre, mint tulajdonságra szükség volt.

Három részletet mutatunk be az osztrák produkcóból. Az első meglehetősen hasonló lesz a magyar változathoz. A második részlet az ugynevezett sugalmazók dala. Azt ők más formában, de nagyjából hasonló tartalommal készítették el. Végül pedig Kaspar egyik utolsó szövegéből pár mondatot szeretnék bejátszatni, amiből kiderül, hogy ők Kaspart egészen más beállításban és más felfogásban játszották. Kérem az első részletet.

/Bejátszás/

Köváry Kati:

Azt hiszem, itt érződött, milyen sok a vágás. Mi nagyon kevés vágással dolgoztunk. Ezeket a részeket nem is lehetett volna sokat vágni.

Amikor egy részlet mikrofon elé került, akkor már begyakorolták, ami azt jelenti, hogy a közreműködőknek nagyon kemény munkát kellett végezniük. Kérem a következő részletet.

/Bejátszás/

Kövány Kati: Försi Pista fordításával nagyon könnyű dolgunk volt, mert rendkívül jól mondható és a bonyolult szöveg együttes szöveg-játékokra is alkalmas volt. A következő részletet kérem.

/Bejátszás/

Bozó László: Mellőzve a formaságokat: három felkért előadónk van, a darabról röviden fognak beszélni érdekes és értelmes dolgokat.

Molnár Gál Péter: Ez, amit most hallottunk, egy olyan dolog, hogyha ezt ne adj Isten, leadja a rádió, akkor az országot két részre hasítja, és az az érzésem, hogy ezt a termet is megosztotta. Olyanokra, akik elragadtattak tőle - előrebocsátom, hogy én ezekhez tartozom - és olyanokra, akik mérhetetlenül utálják a dolgot. Szamárságnak tartják, érthetetlennek és valami avantgard örültségnek. No, valóban én ilyen izgalmas és szép hangjátékot 1600 óta nem hallottam. De hozzá kell tenni azt, ha az elkövetkező tíz évben a hangjáték csak ezt jelentené, akkor valami rettenetes dolog történne. Ha ebben az utolsó ötven-hatvan évben a világban mindenféle



változások mentek végbe, különböző művészeti ágakban, és ez bizonyos késéssel Magyarországon is végbement zenében, képzőművészetben, filmművészetben, színházban is megyeget és ez most vegre a rádióhoz is elérkezett. Kimozdulni azok közül a formák közül, amiket már nagyon jól tud mindenki, csinálni is és befogadni is, és most valami új nyelvet, új lehetőségeket a hanggal, az emberi szóval való játszás és kifejezés új formáit előállítani.

Még rapszódikus leszek, mert én régen hallgattam ezt, azt hiszem először két hónappal ezelőtt és akkor mindenféle jók jutottak eszembe. Ezt én el is mondtam és így kerültem ide. Ma nem jutnak ezek a jók eszembe, csak semmi, mert nagyon fázik a lábam. De én valóban elragadtatott vagyok ettől a műtől. Először magától a műtől, aztán Försinek a valóban nagyszerű, magas színvonalu fordításától, aztán Kőváry munkájától, ami lehet, hogy sértés, de én elég rég ismerem őt és többé-kevésbé ismerem is amit csinál, színházban is, néha rádióban. Én ezt azért nem vártam tőle, mert ez számomra több mint jó, majdnem tökéletes. És legfőképpen azért izgalmas számomra, egyszerűen technikai

okoknál fogva, színészre és magyar színészi játékra nézvést, mert valamit sikerült eliminálni ebben a produkcióban. Sikerült eltüntetni a figurateremtés nagyon ódivatu, nagyon-nagyon mesterkélt kánonját. Sikerült eltüntetni azt, hogy a színész érzelmileg /nem tudom, érezhetők-e itt az idézőjelek/ viszonyuljon a figurához, véleménye legyen egy műről, az adott szerepről és akár egyes mondatokról is. Ez különösen a hangjátékoknál és rádiójátékoknál elviselhetetlen számomra, színházi előadásoknál is tobbnyire, a színészek, a magyar színészek olyan szinten vannak, zömükről van szó, nem arról a pár kiemelkedő színészeiről, akik miatt szokták azt mondani, hogy Magyarországon a színházak a nagyszerű színészek birodalma. A magyar színészek zöme és azt hiszem, ezek képezik a rádiós állományt, ezek dolgoznak a legtöbbit a rádióban, valami generális érzelmességet nyújtanak, általános drámaiságot, általános figurateremtést, és ez eltűnt. Itt egyszerűen a ritmus érvényesül, a dinamika érvényesül. A hangok és a szavak érvényesültek és ezekből állt össze számomra egy olyan szellemi atmoszféra és egy olyan szellemi élmény, amit úgy lehetett hallgatni, mint egy zeneművet.

Egy koncertet! Bizonyos részeit én a magam részéről, mint befogadó, kikapcsoltam, vagy nem voltam olyan élénk, más helyeken pedig egy csomó minden eszembe jutott, saját életemből, erről a társadalomról, a világról. Egy csomó értékes művészi információhoz jutottam és ezután a mű után bizonyosan gazdagabban hagytam el ezt a helyiséget, nem most, hanem, amikor először hallottam.

Némi rapszódikusságot szeretnék kérni magamnak. Azt hiszem, ez inkább egy beszélgetés, mint komoly előadás. Van egy olyan álmom, ha van ez a sztereofonikus lehetőség, tudomásom szerint nagyon kevesen rendelkeznek odahaza ilyen készülékkel, hogy nem lehetne-e berendezni egy stúdiót, egy sztereofonikus színházat, egy kísérleti rádiós színházat, ahol ezeknek a műveknek, akár előtte, utána, vagy közben, vita, verekedés, bizonyítványmagyarázás a rendező, a dramaturg és többiek részéről - sugároznák. Nemcsak azért jó, mert le lehet mérni a közönségen egy-egy mű hatását. Multkor itt ült egy publikum, magyar költők, irodalmárok és válogatott érettségizett emberek, akik meg kell mondanom, gurultak a nevetéstől, ott voltak szomorúak, ahol kellett, ott fogták irónikusan a hangokat,

ahol kellett, hiszen nem egy anekdota elbeszéléséről van szó. Én ezért nem értek veled egyet, hogy te elbeszélted Kaspar történetét, kicsit hamisítva erre a darabra nézvést, mert nem egy konkrét történeti történetről van szó, hanem egy koncertszerű, gondolati koncertről. A szavak koncertjéről, a hangzók koncertjéről, nem pedig egy adott story, egy lineáris történetről. Kell tudni, hogy honnan hová, mi történik benne. Közben kell asszociálni. Tehát egy másfajta közönség-hozzáülésre van szükség. Na most, az előző publikum egy nagyon bebetetett, sznob közönség volt, magamból indulok ki. Ma pedig ilyen rosszindulatu kollégák ültek itt, mindenkinek megvan a véleménye a rádiózásról, mindenkinek megvan a maga tapasztalata arról, hogyan kell, vagy hogyan kellene, ha lehetne, tehát ők egészen másfajta közönség. Egyszer meg kellene próbálni az igazi közönséggel. Mert hát egyik sem az! Sem az, amikor Weöres Sándor itt ül, meg kritikusok ülnek itt, sem az, amikor rádiórendezők, meg dramaturgok ülnek. Ez nem igazi közönség, hanem a manipulálatlan, valódi, élő igazi emberekre tett hatását kellene megvizsgálni. No, ennek nemcsak az az előnye, hogy a rendező megtudja, hogy jót csinált-e, vagy sem, hanem

...get lehetne nevelni.  
Végül... husz évét néz-  
zük, akkor... baj van,  
mert bar mindenféle ill... a vilá-  
gon, de mégis létrejött egy is...  
a közönség és a filmművészet között,  
Magyarországon, hanem mindenhol a világon. Es ez  
vezetett oda, hogy a Love story és az utána követ-  
kező filmekben egyszerűen feltámadt Curts Mahler  
és egy kicsit nemcsak Magyarországon, valamiféle  
marxista Curts Mahlerek jelentek meg a filmművészet-  
ben iszonyatos sikereket aratva. Valahol a színház-  
művészetben is létre fog jönni egy iszonyatos bor-  
zalom, szóval addig nem talál kapcsolatot a szin-  
házművészet avantgarde vonala a nagyközönséghez,  
a tömegekhez, ameddig jön a Csárdáskirálynő és  
az a művészet. Nem lehetne-e a rádióban, vagy a  
rádión kívül létrehozni egy olyan klubot, vagy  
nem tudom milyen szervezetet, vagy csak egyszerűen  
egy rádiós hangszínházat, ahol felnevelnek egy kis-  
számu publikumot. Én most itt feladom a meccset,  
s átadom a szót, hátha később eszembe jut még  
valami.

dr. Cserés Miklós: A véletlen folytán láthattam a Kaspar szinpadi változatát Belgrádban a Negyedik Nemzetközi Színházi Fesztiválon. A zágrábi Nemzeti Színház társulata adta elő Ivica Vidovics főszereplésével, Vlado Gérich rendezésében. Amikor egy hónappal ezelőtt meghallgattam a hangjáték-változatot, akkor az a furcsa eset állt elő, hogy tudatomnak azon a képzeletbeni üres terén /nem arra célzok, hogy ott nem volt semmi, hanem arra az üres térre célzok/, amelyről Brook olyan érzékletesen írt más vonatkozásban; tehát képzeletem üres terén megjelent Molnár István hangja és áthaladt rajta, ugyanakkor felbukkant és áthaladt rajta Vidovicsnak az alakja is. Egy darabig együtt mentek, egymás mellett haladtak, aztán eltűnt Vidovics alakja és csak Molnár Istváné maradt meg.

A belgrádi előadás nagyon érzékletesen bennem maradt a mai napig. Ez azzal kezdődött, hogy clown-szerű ruhában megjelent Vidovics, a két belső bokáján csuszva-mászva vergődött be a szinpadra, neki ment minden lehetséges butordarabnak, aztán elunta a dolgot és akkor a rivaldafény alatt megállva, festett szemével felnézett a közönségre és azt mondta, szépen csengő tiszta hangon:

talán az is, hogy új közönséget lehetne nevelni. Végülis, ha a filmművészet utolsó husz évét nézzük, akkor itt valami iszonyatos nagy baj van, mert bár mindenféle filmklubok létesültek a világon, de mégis létrejött egy iszonyatos szakadás a közönség és a filmművészet között, és nemcsak Magyarországon, hanem mindenhol a világon. És ez vezetett oda, hogy a Love story és az utána következő filmekben egyszerűen feltámadt Curts Mahler és egy kicsit nemcsak Magyarországon, valamiféle marxista Curts Mahlerek jelentek meg a filmművészetben iszonyatos sikereket aratva. Valahol a színházművészetben is létre fog jönni egy iszonyatos borzalom, szóval addig nem talál kapcsolatot a színházművészet avantgarde vonala a nagyközönséghez, a tömegekhez, ameddig jön a Csárdáskirálynő és az a művészet. Nem lehetne-e a rádióban, vagy a rádión kívül létrehozni egy olyan klubot, vagy nem tudom milyen szervezetet, vagy csak egyszerűen egy rádiós hangszínházat, ahol felnevelnek egy kis számú publikumot. Én most itt feledek a meccset, s átadom a szót, hátha később eszembe jut még valami.

dr. Cserés Miklós: A véletlen folytán láthattam a Kaspar szinpadí változatát Belgradban a Negyedik Nemzetközi Színházi Fesztiválon. A ságrábi Nemzeti Színház társulata adta elő Ivica Vidovics főszereplésével, Vlado Gérieh rendezésében. Amikor egy hónappal ezelőtt meghallgattam a hangjáték-változatot, akkor az a furcsa eset állt elő, hogy tudatomnak azon a képzeletbeni üres terén /nem arra cölzok, hogy ott nem volt semmi, hanem arra az üres térre célzok/, amelyről Brook olyan érzékletesen írt más vonatkozásban; tehát képzeletem üres terén megjelent Molnár István hangja és áthaladt rajta, ugyanakkor feibukkant és áthaladt rajta Vidovicsnak az alakja is. Egy darabig együtt mentek, egymás mellett haladtak, aztán eltűnt Vidovics alakja és csak Molnár Istváné maradt meg.

A belgrádi előadás nagyon érzékletesen bennem maradt a mai napig. Ez azzal kezdődött, hogy clown-szerű ruhában megjelent Vidovics, a két belső bokáján csuszva-mászva vergődött be a szinpadra, neki ment minden lehetséges butordarabnak, aztán elunta a dolgot és akkor a rivaldafény alatt megállva, festett szemével felnézett a közönségre és azt mondta, szépen csengő tiszta hangon:



"Olyan szeretnék lenni, mint mindenki más, mint minden más ember". Aztán hátrább lépett, a fény egy kicsit csökkent, s akkor hülyeszerű fejhangon ismetelte a mondatot, aztán leült. A szinpadai előadás feszültsége és cselekménye abban állt, sikerül-e Kasparnak az eléje tornyosuló akadályokat leküzdenie, társadalmi emberréválása útján. Az ottani előadásban, a szinpadon ez nem sikerült. Az előadás végén megjelent a színen újra Vidovics, még esettebben, mint ahogy kezdte, s most stilizált fejhangon azt mondta: "Voltaképpen az maradtam, aki voltam, aki voltam, aki voltam, voltam, voltam" - és decrescendálva hátrahúzódott; és a fénnel együtt eltűnt.

Noha a nézőtér két pontján és a szinpad mögött férfi- és női hangok instruálták, animálták arra, hogy eredményes legyen majd vállalkozása, és olyan ember legyen majd, mint mindenki más, ez nem sikerült. A sugalmazóktól három oldalról érték hanghatások Kaspart és a szinpadai játék lényege az volt, hogy a sugalmazók ösztönzésére, tehát beszéd hatására elkezdte azokat a pszichofizikai cselekvéseket végrehajtani, amelyeket sugalmaztak neki. Ugy, hogy az előadás tulajdonképpen a vizualitás jegyében zajlott. Ezért csodálkoztam, amikor hallottam, hogy itten ez a mű elkészült rádiójáték változatban is.

A hangjátékváltozatot hallgatva - gondolom - közönséges halandókban feltámad az az érzés, hogy nem világos számukra az író alkotói módszere. Jelrendszere. Feltételezem, hogy ezzel mindenki így volt, nemcsak én. Molnár Gál Péter célzott is rá, hogy ez nem akármilyen hangjáték. Nem vállalkozom arra, hogy egy "szép lányt" itt elevenen boncoljak föl a nézők szeme láttára, ez olyan volna, ha most elkezdeném magyarázni, hogy az a filozófiai irányzat, amely Handkera láthatólag hatással volt, amikor a darabját írta, az a behaviorizmus, amely a viselkedésminták rendszerét próbálja az irodalomban, a művészetben realizálni. Erre nem vállalkozom, mert hálátlan feladat és nagyon akadémikusnak tűnő dolog is volna. Arról azonban szólni kellene valamit, hogy miféle rádió-darab ez, mert különben nem tudjuk kellőképpen értékelni az előadást, a színészek és a rendező teljesítményét. A hangjátékváltozat azért lepett meg engem, mert fel voltam rá készülve, hogy ezt nem lehet rádión előadni. Minthogy én láttam vizuális előadásban, ahol a szöveg minimális volt, ahol szövegük csak a sugalmazóknak volt. A transtplantáció azonban, azt hiszem, majdnem teljesen sikerült. Az író a fiatalember életének azt a szakaszát bontotta ki, amikor megpróbál kitörni társadalomalatti helyzetéből, de ezt úgy oldotta

meg, hogy teljesen hangokra, sőt zenei strukturára komponálta. Erre célzott Molnár Gál Péter is. Valóban, itt példaszerűen oldotta meg feladatát a szerző, és ez nagyon meglepett engem, mert úgy tudom, hogy ő elsősorban nem hangjátékszerző, hanem inkább regényíró. "A kapus félelme a tizenegyesnél" c. regényére gondolok itt, ahol ugyancsak beszél a viselkedésről, a viselkedés szabályairól, arról hogy az embert bizonyos hatások érik és így, vagy úgy viselkedik annak a nyomán. A hangjátékban a sugalmazók beszédére, beszédük nyomán valami kezd kialakulni Kasparban. Tehát az író ügyesen úgy oldotta meg feladatát, hogy újra írta, s nem rádióra alkalmazta színpadi művét. Rádiószerűségi tudása pedig azért lepett meg, mert a Filmvilágban legutóbb René Clair panaszkodik az interjuvoló Bajomi Lázár Endrének, hogy a filmek között még mindig van olyan "szakember", aki nem ismeri pontosan a film eszközeit és lehetőségeit. Ezt a mi viszonyaink között úgy foghatjuk fel, hogy a rádió részére csak olyan anyagokat szabad felhasználni, olyan témák és megoldások anyagszerűek, amelyeket a rádió ki tud fejezni. René Clair triviális hasonlatot használ, nem tudja elképzelni

azt az ácsot, aki a szöveget a falba gyaluval verné be. De ő sok ilyen filmet ismer, azt mondja, aki ilyesmire vállalkozik. Én, nem rövid pályafutásom alatt, rengeteg rádiódarabot rendeztem, olyanokat is, amelyeknek a szerzője a szöveget - hogy úgy fejezem ki - gyaluval verte be a falba, ki is esett, persze. Most a rádiódarabra visszatérve, miért olyan nehéz - közönséges halandókról beszélek, nem a jelenlévőkről - miért olyan nehéz megfejtetni ennek a jelrendszerét? Mi az, amiben különbözik más rádiódaraboktól? Mik a jellemzői? Az első: azt hiszem, az, hogy egy csomó minden hiányzik belőle, egy csomó minusza van, ahhoz képest, amit hangjátéknak ismerünk. Nalkó György ír a már említett "A kapus félelme... c. kisregényről, és azt említi meg, hogy a modern művészeteket bizonyos negativumok jellemzik. "A kapus félelme"..- ben például az történik, ami - nem történik meg. A darab története az, ami nem esik meg. Ilyen story nincsen ebben a hangjátékban, de itt is van egy csomó minusz, negativum. Például nyilván feltűnt az, hogy ebben a darabban nincsenek jellemeik. Van benne egy főszereplő, aki tulajdonképpen médium. Vannak benne más szereplők, a sugalmazók, akik

tulajdonképpen hipnotizőrök . A hipnotizőrök hatására a médium így, vagy úgy cselekedni kezd. Ilyen negatívum az, hogy nincsenek benne helyzetek. Mindenki egy kapura játszik, az irgalom az irgalmasságnak az ógisze alatt; hogy tudniillik Kaspar azzá válhasson, amivé szeretne válni, olyan emberré, mint mindenki más. Tulajdonképpen szövegből gyurt képletek szerepelnek ebben a darabban. Mindezt azért mondtam el, mert ez mutatja, hogy milyen nehéz feladata volt a rendezőnek, milyen nehéz képleteket szöveges változatban eljátszani.

Jellemek éy helyzetek helyett. Van azonban egy nagy erénye ennek a rádiódarabnak, az, hogy a szerző Handke zeneileg szervezte meg a szövegét. Szinte megkomponálta, és a rendező és színészei a zenei strukturát felismerve, az itteni lehetőségeket keresték meg, s ezt adták vissza crescendo-ban, decrescendo-ban, ellenpontozásban, a dinamikai váltásokban, az intonálás különböző variánsaiban. A rendező nagy előnye, hogy nem ragaszkodott fényes nevekhez, merte vállalni az ismeretlen Molnár Istvánt, aki kedves, szorgalmas, Dégi-szerű hangján nagyszerűen helytállt. Azt a küzdelmet, ami lezajlik benne, nagyon jól, plasztikusan

érezte. A szerző négy sugalmazót javasol a sugalmazók szerepkörére, egy quartettet, a rendező elmondta, hogy miért lett ebből trió. Azt hiszem, semmi hiányérzetünk nem volt, mert a baritonális Orbán Tibor tenorális regiszterben is beszólt, basszista regiszterben is, tehát több hangszint képviselt. És a két lány, Ronyecz Mari és Bajcsay, hasonlóképpen, a szoprántól, a mezzoszopránon át az altig, szintén több hangon is játszott a hangjával. Tehát tulajdonképpen a három hangon nemcsak egy quartett, hanem egy sextett is előállt. Nem hiányzott az a negyedik hang.

A sztereofónia duója, Gajdos és Kosárszky szép munkát végzett. Nemcsak arra gondolok, hogy nem volt a felvételnek semmi manipulált jellege, tehát nem volt az az érzésem, hogy valamit kihagytak, kivágtak, de abban is tiszta munkát végeztek, ahogy a sztereofónia bázisán mozgatták a szereplőket, és ahogy ez az értelem és a feladat szerint történt. Amikor magára maradt a főszereplő, akkor a jobboldali póluson szólt, a két lány a másik, a baloldali pólusból instruálta őt. Majd közepén mozogtak, így előállt az a jelenség, ami

gyakori a sztereofóniában, ami utánozhatatlan a monofóniában, az, hogy szimultán érzékelhetünk, párhuzamosan érzékelhetünk két hangot. Azt, ami a pólusokon és ami a bázis közepén történik. Gryllusz Dániel zenéje tartózkodó, rezervált, mégis jelentős, célszerűen applikált munka volt. A feladatot el lehetett volna tölteni és túl lehetett volna zenélni és körül lehetett volna diszitgetni itt is, de ez nem volt szükséges. Amit ő adott, az elegendő volt.

A belgrádi előadásra visszatérve, az ottani rendező, Gérich tobzódott a hanghatásokban. Ahogy ő a sugalmazói kart felhasználta, ahogyan pl. a nyújtott hangoknak a raffinériáját, a dinamikai hatásokat a paroxizmusig fokozta, aztán a piánókat pianisszimókra csökkentette, mindez nagyszerű volt. A zárójelenetben Vidovics magára maradt a kis világegyetemmel, egy földgömbbel. Ezt elkedte korbáccsal ütni-verní, mintha saját kis világegyetemét ütlelné, őrjöngött fájdalmában, hogy nem sikerült kitörnie társadalomalatti helyzetéből, - gondolom - ez a megfejtése az előadásnak, mely ottan pesszimizista módon zárult, nem sikerült a főhős vállalkozása. Itten az író, a hangjátékváltozatban,

- úgy érzem - humanizálta egy kissé a filozófiáját, és itten ki is mondják, hogy a sugalmazóknak sikerült átkalauzolniuk Kaspart a valóságba, gondolom a társadalmi valóságba. A zárómondat arra utal, hogy nem annyira reménytelen ügy ez, tudniillik, hogy sugalmazással, beszéddel, emberekre hassunk. A belgrádi előadásban örjögött Vidovics, hogy nem sikerült a vállalkozása, majd észrevettem, hogy a nézőtéren itt-ott elkezdenek nevetni. Gondoltam, hogy ez valami jótékony ellenpontja az előadásnak, de aztán kiderült, hogy nem arról volt szó, hanem észrevették a nézők, hogy a kis glóbusz, a kis világegyetem a tegnapi esti iráni társulat előadásáról maradt ottan, azt vehették elő. Szóval rendezési műhiba történt, de ez jótékonyan oldotta fel azt a pesszimista, sötét hangulatot, amibe az előadás zuhantotta a nézőket.

Pós Sándor:

Molnár Gál Péter és Cserés Miklós mindent elmondott, amit a Kaspar hangjáték előnyeként el lehet mondani. Azért, ha nem is szorosán Kasparhoz, de egy-két mondatot én is szeretnék szólalni. Azzal kezdeném, hogy bő egy évvel ezelőtt, amikor elkezdődött a kísérleti stúdió és az első szép



feladatokat kaptam Bozó Lacitól, nagyon örültem és ennek kifejezést adtam is. Akkor Laci azt mondta, hogy ne nekem köszönd; én nekem állami feladatomban az, hogy megtanítsalak titeket sztereózni. Ez Kóváry Kati esetében sikerült. Nagyon jól! Ezt a felvételt, ezt a hangjátékot én nagyon nagy eseménynek tartom nemcsak a kísérleti stúdió, hanem az egész rádió életében. Azt hiszem, hogy itt nemcsak arról van szó, hogy született egy hangjáték, amiben igenyes rendezői munka, ujszerű rendezői-technikai megoldások sikerültek, itt egy új minőség jelentkezett, amihez nem voltunk eddig hozzászokva. A multkor éppen a kísérleti stúdióval kapcsolatban Vágó Péterrel beszélgettünk, aki egy cikket ír erről. Ő megkérdezte tőlem, hogy készült-e már a kísérleti stúdióval kapcsolatban valamiféle összegezés. Összegyűltünk-e már a tanulságoknak a levonására? Akkor lepődtem meg magam is, hogy ilyesmi nem történt. Itt össze szoktunk jönni, meg szoktunk hallgatni hangjátékokat, beszélgetünk is róluk és az ilyen meghallgatásokon kívül is többször szóba kerülnek egy-egy produkció elvi kérdései, de ilyen intézményesített értékelő megbeszélésünk még soha nem volt. Azt hiszem, hogy ez nem baj,

sőt, korai lenne. Persze, bizonyos tanulságok mindenki számára születnek az itt végzett munkáról. Egy-két ilyen tanulságot /ami számomra tanulság/, szeretnék elmondani.

Kezdetben úgy nézett ki a kísérleti stúdió, hogy sztereó tanfolyam lesz kezdőknek. Aztán kiderült, hogy a tanfolyamot tanfolyam formájában is meg lehet tartani. Meg is történt, részt is vettünk rajta egy páran. Magát a szerkezetet megismertük és azt, hogy miféle dolgokat lehet vele csinálni. Aztán később nekem alkalom volt Bozó Lacinál társrendezőként a Faustot végigcsinálni. Tehát, amikor én odakerültem a kisasztalhoz, akkor kb. tudtam azt, hogy mit lehet kezdeni a sztereóval és attól kezdve a problémáim egyáltalán nem technikai természetűek voltak. Azonnal művészi kérdésekkel foglalkoztunk. Mik azok a dolgok, amikre rájöttünk?

Az első nagyon érdekes kísérletünk a Panoptikum volt, amelyet megcsináltunk sztereóban, monóban. A Panoptikum többé-kevésbé abszurd szindarabnak tekinthető. Most nem kéne belemenni az abszurdok esztétikájába, de annyit a színházi gyakorlatból - azt hiszem - tudunk, hogy az abszurdok megjelenése

a színpadokon egészen naturális körülmények között történik. Tehát naturális díszletek között és ugyyszólván naturális játékestilusban. Ezt én, aki a monó változatot készítettem, meg se kísérelhettem. Az, hogy monóban egy muzeumnak az atmoszféráját, kulcszörgéseket, ajtónyitásokat, visszhangokat csináljak meg, meddő kísérletezés lett volna. Közhely. Ezért aztán más uton, stilizáltabban kerestem megoldást, amiért meg is róttak a kritikusok. Tulajdonképpen igazuk volt. A sztereo változatban viszont azt tapasztalhattuk, hogy a környezet olyan óriási erővel élt, hogy valóban azt a hatást keltette, hogy ott vagyunk. Ott vagyunk és ez az egészen képtelen, abszurd történet velünk is megeshet, akár holnap. Tehát itt a sztereo annyiban jelentett nagyon nagy segítséget a darab mondani-  
valójának és hatásának fokozásában, hogy olyan valóságteremtő ereje volt, amilyennel a monó nem rendelkezik. Ugyanezzel a problémával kerültem később kapcsolatba, amikor az "A indián Bronxba vágy" c. tipikusan színházi, színpadi egyfelvonásost rendeztem. Itt megint csak az volt a legfontosabb, hogy a rengeteg akció, színészi fizikai cselekvés és maga a környezet a lehető legerőteljesebben éljen és megszólaljon, amit monóban nagyon nehéz

lett volna megcsinálni. Aztán hallgattuk Braunnak a felvételeit, ahol a sztereó szintén ugyanezt szolgálta, az erőteljes környezetfestést - más műfajban. Később aztán elkészült a Kaspar, ahol a sztereónak egy egészen más felhasználhatóságát, nagy kifejező erővel rendelkező tulajdonságát ismerhettük meg: az egyidejűséget. Azt hiszem semmilyen más művészetben nem valósítható meg, még színházban sem, hogy egyidejűleg két, vagy három ember beszél és ezt én tökéletesen fel tudom fogni. Se film, se színház nem tudja, azt hiszem, csak a sztereó rádió. Hasonló eredménye van a Crueland felvételének is. Nagyon érdekes párhuzamot lehet vonni /legalább is számomra érdekes/ a Kaspar és a Crueland között, illetőleg az egyidejűség kétféle használata között. Szerintem a Kaspar sokkal jobb. Itt az egyidejűség a sugalmazóknak a rettenetes hipnotikus hatását, a több oldalról egyszerre érkező, magávalragadó és ellenállhatatlan szügesztív hatását ábrázolta nagyon következetesen és nagyon jól. A Cruelandnak szintén megvolt a dramaturgiai ötlete ahhoz, hogy az egyidejűséget indokolja és felhasználja. Itt egy epilepsziás fiatalembernek a széteső tudatvilágát, az önmagának és környezetének a megsokszorozódását ábrázolta rendkívül jól, briliánsan. Amennyivel ez kevesebb volt számomra, mint Kaspar, az

az, hogy a történet nem mutatott túl önmagán. Tehát megmaradt amellet, hogy egy ilyen epilepsziás fiatalembert és a kegyetlen világot ábrázolja és megállapította azt, hogy borzalmas epilepsziásnak lenni és a világ bizony nagyon kegyetlen. Olvasásra és második hallgatásra felfedeztem a darabban három olyan mondatot, amely tulajdonképpen kulcsa lehetne a darabnak és az egész sokkal általánosabb és megrendítőbb lehetne minden hallgató számára. Ez körülbelül így hangzik: "más mint mi, pusztuljon", "nem közénk való", "más mint mi, pusztuljon". Ez, valahogy így el is hangzott valamelyik oldalnak a távoli fertáján, csak éppen nem kapott hangsúlyt és elsikkadt. Tehát briliáns módon használta a sztereofóniát, csak éppen az ügy, aminek szolgálatába állította, nem olyan közérdekű, mint amilyen a Kaspar.

Amit még el kell mondanom, hogy a Kaspart először csak olvastam és nagyon jó hangjátéknak tartottam, nagyon tetszett, semmi több. Aztán meghallgattam és az élményem megháromszorozódott. Azt hiszem, hogy ez az a dolog, amitől a rendező nem műsorrealizáló ember, hanem művész. De csak akkor művész, hogyha ilyen dolgokra képes. Számomra a

kísérleti stúdió, legalábbis sztereóval kapcsolatos munkái, ezeket a tanulságokat szolgáltatották.

Erre azt mondhatja bárki, aki a sztereóval kapcsolatban elolvasott két könyvet, hogy azért nem lehet sok százezer forintért egy kísérleti stúdiót működtetni, hogy ilyen tanulságokat vonják le magadnak. Ha elolvasol két szakcikket, abból is megtudhatod, egy hét alatt a dolog elintézhető. Azt hiszem, hogy ez nem így van. Igaz, hogy elolvashatom, megtudhatom belőle, de amit olvasok, az nem az én tapasztalatom, tehát nem is tudok vele úgy gazdálkodni, mint ahogy a saját és kollégáim tapasztalataival.

Még egy dolog, ami ugyancsak a Kaspar kapcsán jutott az eszembe. A Kaspar és a Crueland esetében két olyan felvétel készült itthon, a mi rádióinkban, ami a jó hangjáték mércéjét borzasztó magasra emelte. Mi rendezők, az osztályainkon végezzük a dolgunkat, némelyek szerint sokat, némelyek szerint keveset. /Szerintem a kötelező, az éppen jó, el lehet végezni./ Hol jó anyagokat kapunk, hol rossz, hol szeretjük, hol nem. Amit szeretünk, azt rendszerint igyekszünk jól csinálni, amit nem szeretünk, azt igyekszünk tisztességesen megcsinálni. Amennyire ismerem a rádió rendezőit, lelkiismeretesen, rendesen felkészülve mennek le a stúdióba. Ez többé-kevésbé meg is látszik a munkájukon. De fehér holló az olyan hangjáték, vagy olyan művészi

műsor, amelynek a meghallgatása után azt mondja az ember: "ez igen, így kell ezt csinálni". Kiemelkedő és nagyon jó ügyek ritkán vannak. Viszont abban a rádióban, ahol elkészült a Kaspar, a Crueland, a Faust, a Szabó Magda darab, hogy hirtelen csak az utóbbi hónapok legjobbjait mondjam, nem elégedhetünk meg azzal, hogy tisztességgel dolgozunk, tisztességgel elvégezzük a munkánkat. Ezek a hangjátékok köteleznek. Én úgy vagyok vele, hogy ezek állandóan ott vannak a hátam mögött és idegesítenek, nyugtalanítanak. Elégedetlen leszek a saját korábbi munkáimmal és a jelenlegi, vagy az éppen most folyó dolgaimat nem a régi saját legjobbjaimhoz viszonyítom, hanem ezekhez. Ha ez így van, akkor már nem lehet az ember nyugodt. De hát, én nem is akarok nyugodt lenni, mert nem lenne jó, ha ezt a mesterséget nyugodtan üzném, mert attól már csak egy lépés a kényelem, aminek semmi köze nincs a művészethez. Tehát én úgy érzem, hogy a kísérleti stúdióknak ezek a legjobb alkotásai nagyon hatásos doppingszerek a mindennapi munkánkhoz.

Még egy kérdésre szeretnék visszatérni, ami már a Cruelanddal kapcsolatban is felmerült. Éspedig

az, hogy a rendező kezelheti-e szuverén módon a kezébe került írói anyagot? Akkor abban állapodtunk meg, azt hiszem, egyhanguan, hogy igen. A Crueland és a Kaspar apropójából én kezdek arra a meggyőződésre jutni, hogy csakis akkor szület-  
het igazán magas színvonalu művészi eredmény, ha a rendező teljesen szuverén módon kezeli az írói anyagot és pontosan olyan forgatókönyvet, illetve akusztikai forgatókönyvet készít a darabról, mint amelyet a filmrendező készít filmjéhez. Persze, nem arról van szó, hogy úgy gázolhatunk bele egy darabba, mint elefánt a porcelánboltba és ha az író a feketéről azt akarja bebizonyítani, hogy fekete, akkor mi nem használhatjuk fel arra, hogy saját meggyőződésünk szerint fehérnek láttassuk azt. A mondanivalót tiszteletben kell tartani, de úgy érzem, hogy feltétlenül szükséges, hogy szuverén módon kezeljük az anyagot.

Befejezésül elnézést kérek, hogyha a Kasparról viszonylag keveset szóltam, úgy érzem, hogy az erényei annyira nyilvánvalóak, annyira hatásosak a megoldásai, hogy nem is kell róluk sokat beszélni. Különben a nivódij, amit Kőváry Kati ezért kapott, jobb helyre nem is kerülhetett volna és



ne haragudjon meg, ha ezt mondom, de úgy érzem, hogy ez a nivódij a kísérleti stúdiónak a hivatalos elismerése is volt.

Molnár Gál Péter: Bocsanat, hogy beleszóltam, de én szerettem volna visszaragadni a szót. Én az elszívott cigaretta óta olyan rosszul érzem magam. Én már nagyon régen éreztem ilyen rosszul magam. Nem tudom, hogy mi hárman voltunk-e unalmasak, vagy itt még valami külön konfliktus van. Nekem az az érzésem, én teljesen külső vagyok. Ugy, hogy én bármibe belegyalogolhatok. Itt valami feszültség van a levegőben, nem tudom pontosan, hogy ez mi, én tulajdonképpen nem tudom, hogy nekem mi a feladatam, hogy én hogy kerültem ide, miről kellett volna beszélni, vagy miről kellene beszélnem, de mégis szeretnék valamit elmondani. Nekem volt kis idővel ezelőtt valami konfliktusom a rádióval. Valaha leirtam valamit a rádióról, hogy hogyan néz ez ki a színészekkel kapcsolatban. Valamelyik rendkívül művelt rádiórendező, aki egy egész mondatot nem tud elolvasni, csak egy felet, reagált is rá. Ebből volt patália, nem tudom, hogy értjük-e egymást, hogy miről volt szó? Szívesen megmagyarázom, ha nem kell, akkor eltekintek tőle.

Szóval változatlanul fenntartom azt a véleményemet, nem arról van szó, természetesen soha nem gondoltam rá, hogy a rádió nem lehet művészet. Ez a mai lehallgatás is azt bizonyította, hogy természetesen lehet művészet, de nekem nem is az volt a problémám, hogy a rendezők felkészülten, vagy nem felkészülten fognak hozzá egy hangjáték megrendezéséhez, valószínűleg felkészülten. Miért ne készülnének fel, ez a hivatásuk, ezt szeretik, csinálják. A problémám nekem mindig az volt, hogy a színész megérkezik az ismert állapotban, kihaltságban, szöveg a portán, elolvassa a pagodában, mikrofon elé áll, gyerünk ... Lehet-e így művészetet csinálni? Természetesen művészetet mindenféleképpen lehet csinálni. Lehet úgy, hogy a bűdös életben nem is olvasta azt a szöveget, elolvassa, és zseniális. Tehát minden előfordulhat, de hát azért a dolgok legnagyobb részében mégsem attól lesz művészet, hogy blattolnak, ott rögtönöznek valamit és különösen azt hiszem, komplikáltabb hangjátékokra és rádiójátékokra ez nem áll. Nem hiszem, hogy le lehet hadarni pár óra alatt egy darabot és abból valóban művészet lesz. Na itt nem szeretnék egy Kőváry himnuszt tartani, mert

ami itt eddig elhangzott, már az is egy kicsit sok, hogy ilyen csodálatos, meg olyan csodálatos, amit végzett. Egyszerűen arról van, hogy pontosan szólaltak meg a hangok. Nem arról van szó, hogy sokat dolgoztak rajta, hogy nyolc évig próbálták, tíz évig próbálták, hanem az az érzésem, amikor hallom, hogy sehogy másképp nem szólhat meg, csak úgy. Az a gyufa csak úgy gyulladhat meg és csak annyi ideig tarthat a hangja, vagy az üvegcsörömpölés hangja ugyanugy, ahogy a fiatalember megszólalásai is precizek, pontosak és amiről szó van, az - az és nem valami más. Amit én itt hallottam a nómet felvételtől, ott nem volt ugyanez az érzésem. Amikor a négy sugalmazó szól egyszerre, akkor olyan "szinészi", egy szavalókórus beszél és játszik, hogy artisztikus törekvése van, ez nincs ebben a Kasparban, a Kőváry rendezésben, ez nem artisztikus, itt minden megszólalás, minden szünet, itt minden hangeffektus mögött gondolat van, valamit akar, valamire nézvést történnek ezek a dolgok, valamit bele akar sujkolni a hallgatónak. Ez vagy sikerül, vagy nem sikerül. De precizen szólalnak meg, még a szünetek is. Azt hiszem, hogy ettől válik a mű művészetté a rádióban és hát még sok egyébtől.

Bozó László:

Itt egy érdekes dolog történt. Az egész valahogy úgy kezdődött, hogy elkezdtem gondolkodni, hogy a csudába lehet az, hogy nekünk jó technikusaink vannak, jó rendezőink vannak, és ugyanakkor nem rugunk labdába sehol. Valami oka kell, hogy legyen. Hogyan lehet az, hogy éveken keresztül kiküldünk tisztességesen megcsinált darabokat a Prix Itáliára, de sikereket nem érünk el. Hogy lehet az, hogy teljes joggal irhatják le a kritikusok, hogy a rádió nem művészet. Nem művészet, persze hogy nem művészet, ha nem lépünk fel azzal az igénnyel, hogy a rádió művészet legyen. A rádió politikai intézmény, természetes is az. A hátra lévő időben zenei információt kell sugározni, zenei művekkel, irodalmi információt kell sugározni irodalmi művekkel, sugározni kell költészetet, meg mindent. Végeredményben a rádió alkalmazottai azért vannak, hogy ezt a politikai társadalmi funkciót minél magasabb színvonalon, egyenletés színvonalon csinálják. Ezt csináljuk is. De ettől még a rádió nem lesz rádióművészet soha. Két darabot hallottunk itt, két egymás után következő hónapban. Mindkettő meglepetést keltett. Nagyobbára döbbenet ülünk és hallgatunk. Ezt is lehet? Azonban valamire

szeretném felhívni a figyelmet, hogy mind a kettő import anyag. Ez az egyik Crueland a tavalyi Prix Italia győztes hangjátéka volt. Kiderült, hogy jobban megcsináltuk, mint ami a Prix Italia-ra került. Ha ezzel a hangjátékkal mi ki tudtunk volna menni a Prix Italiára, biztos vagyok benne, hogy egy fél Prix Italiát hazahozunk. Miért? Mert ez rendezői mestermunka. És technikai mestermunka, minden hang ott szólal meg, ahol kell. Ezt mondta Molnár Gál Péter. Igaza van. Mi tudjuk, milyen nehéz egy hangot úgy megszólaltatni, hogy az legyen az érzésünk, hogy ezt másképp nem lehet. Hát valahol itt kezdődik a művészet. Egy valamire felhívnam a figyelmet, hogy a forma nem tiltott. Senki nem kap fegyelmet azért, ha rádiószerű műsort produkál. Igen ám, de szerkesztőinknek ez eszébe se jut. Vagy ha esetleg eszébe jut, akkor hirtelen arra gondol, hogy le kell adnom tíz kéziratot három hónapon keresztül, nincs én nekem időm arra, hogy a fizetésemért még arra is odafigyeljek, hogy az hogy szól és milyen formában. Nem tudom elhinni, hogy a szocialista mondanivaló ellene mondana ennek a formának. Én nem hiszem azt, hogy egy munkástémájú hangjátékot

Mehrländer csak Berlinben tud megrendezni, mert csak ott van munkástémájú hangjáték, Magyarországon ez elképzelhetetlen. Én nem hiszem azt, hogy Braun aki a Csirkék Eldorádóját megcsinálta, azt mondta volna annak idején, hogy neki könnyű volt, mert felfedezte a csirkegyárat, meg a kapitalista társadalmat. Egy német szerző csinált egy dokumentumjátékot, ami a lótenyésztésről szólt. Ha arra gondolok, hogy nálunk is vannak lovak, meg egyéb ilyen tenyészetek. Nálunk is lehetne ilyesmit csinálni. Rendezőink és riportereink, akik itt voltak Braun előadásán, arra gondoltak, hogy milyen jó hangjátékokat tudnánk mi is csinálni a hiénákról. Mert hiszen lehetne utazni Afrikába, meg nemzetközi összefogás, meg minden.

Közbeszólás: Hazai hiénák is vannak.

Bozó László folyt.: Voltaképpen a művészet itt kezdődik. Helyes-e, ha egy olyan követelményrendszert állítunk fel a rendezők előtt, örmagunk előtt, aminek egyszerűen a napi munkában nem lehet eleget tenni? Vajon ez a követelményrendszer alkalmas lesz-e arra, hogy bizonyos holtpontokon tovább vigyen bennünket? Az is biztos, hogy lényegében ami itt folyik,

az nagyobbára félkaru óriások, vagy féllábu óriások lábemelgetése, hiszen ezt szerkesztői, dramaturgiai és koncepció nélküli munkával nem lehet megcsinálni. Most itt ül két dramaturg, a kísérleti stúdió külön megbízottja és voltaképpen motorja az egész munkának. Előbb-utóbb felmerül a kérdés, hogy mi lenne, ha egyszer a Dramaturgián saját munkájukban is megpróbálnák alkalmazni azokat a tanulságokat, amiket itt megtanultak? Valamifajta erjedés feltétlenül van! A rendezők szeretnének tovább jutni és hogyha a legkisebb lehetőségük van arra, hogy ezt meg tudják csinálni, megcsinálják. A másik gondom az, hogy ezt a lehetőséget előbb-utóbb biztosítani kell számukra.

Molnár Gál Péter: Én megint hozzászólnék.

Itt azért én valami veszélyt érzek, mert több nap, mint Handke és hát azért itt van egy ipar, amit nyomni kell. Egyszerűen bizonyos dolgokat meg kell csinálni a rádióban. Most tul azon, amit mondtál, egyszerűen olyan hangjátékokat, rádiójátékokat, amelyek picik, hosszúak, a Faustot is meg kell csinálni, nem kell felbontani külön hangokra és semmiféle különlegesebb trükk nem kell, s egyszerűen, mint népművelés, közművelés, nem tudom mostanában ezt hogy hívják Kazimir után. És tudom,

hogy nagyon fontos valóban egy rádiós nyelvet gazdagítani és új lehetőségeket keresni, de hogy a Kőváry legyen a bezzeg és a Handke legyen a bezzeg, hogy ez most mérföldkő a rádiózás történetében, és inentől kezdve másképp lehet rendezni, és igenis mindenkinek meg kell keresni azokat az új kifejezéseket. Nem, szerintem a legtradicionálisabb formában is el lehet érni ugyanazt a hatást. Ugyanis az intenzitásra kell törekedni. Arra, hogy azt a mondanivalót, amit a rendező az íróból kihámoz, vagy akár meg is talál, azt minél erőteljesebben közvetítse a hallgató felé. És hogyha ennek a mondanivalónak a közvetítéséhez más formára van szükség, akkor persze el kell lépni a tradíciótól. Nem akarok neveket mondani, nagyon gyorsan mindenkinek meg lehetne sérteni, kis fáradsággal, hogy kitől mit hallottam és még azokat is meg lehetne sérteni, akik nincsenek itt, mert ugye íróról nagyszerű dolgokat lehetne mondani, előadni egy ilyen rádiójáték paródiát, de nem tudom, hogy elég világosan fejeztem-e ki magam. Nem kell feltétlenül az egész rádió összes rendezőinek átállni az avantgardera, kísérletezni és reggeltől estig azon törni a fejét, hogy mi újat lehetne kitalálni és hogyan lehetne a sztereofóniát felhasználni. Nem! Azért mégis élet-



veszély volna, hogyha a gyerekadások is valami formai kísérletben merülnének ki és egy mesét is úgy mondanának el tizennégy hangra szétbontva. Nem akarom ezzel kicsinyíteni ennek a stúdióknak, a kísérleti stúdióknak az eredményét és azt, hogy erre tényleg szükség van és azt, hogy tényleg el kell mozdítani egy megrekedt állapotból a magyar hangjátékirodalmat és a hangjátékrendezést is, és játszást főképp.

Mesterházi Márton: Az első, ami a nyelvem re kívánkozik, az, hogy ami óta az ember a fáról lemászott, vagy hogy más szóval éljek, mióta megteremtette az Isten agyagból, a kellene és a lehet konfliktusa határozza meg az embert is. Ábel az, ahogy kellene, és Káin ahogy lehet, és aztán a végén a lehet mindig agyonveri a kellenét, de ez egyszerűen olyan, amibe nem vagyok hajlandó belemenni, mert egy nyolcvanszor agyonjátsozt, mélyszántott lemezt tennék fel, hogy honorárium, meg tabu, meg stúdió, meg színészek; kár. Szerintem akkor közelítjük meg jól a kísérleti stúdió kérdését, ha más példát keresünk. Itt vannak a tankönyvek. A rádió, mint nagyüzem olyan mint a tankönyv. Elég hosszú ideig jártam iskolába, és elég válto-

zatos történelmi korszakok alatt, és ezt az iskolabajarást gyermekeim révén folytatom. Tankönyvet az emberiség ifjabb nemzedékének most már vagy négyszáz éve írnak, de intézményesen is kiadnak nyolcvan vagy száz éve. A tankönyv hosszú ideig minden gyerekek és értelmes felnőttek lidérenyomása volt. Az a valami, az a jelenség, amitől a hidegvíz kiverte álmában, hogyha sokat evett előző este. A tankönyv az ilyen, nem is tudom milyen papírra volt írva apró és mocskos betűkkel; a tankönyv az összevissza volt kötve, olyan papírba, hogy szótmállott; bele voltak építve a számárfülek; a fényképeken a felirások össze voltak cserélve, vagy ha jó volt a felírás, akkor sem lehetett felismerni, kit ábrázol, Arany Jánost, vagy József Attilát. Az olvasmányok nem szóltak másról, mint Szása Tüskevicseről, vagy mit tudm én, hasonló. Mostanában, ha az ember megnézi, jónéhányszor kiderül, hogy még jól nem, de szépen már lehet tankönyvet csinálni. Jobb papírra lehet nyomtatni, jobb kötése lehet, jobb betűtípusa lehet, és a többi. Ezt csinálja most a kísérleti stúdió. Egy további lépés, amit már feszegetnek gyermekirodalom ügyben, hogy meg lehet-e csinálni a tankönyvet úgy is, hogy az

Élvezetet jelentsen a diáknak, hat évtől huszonháromig. A tankönyvnek nemcsak a kézbevétele, hogy jó szaga van, kinyitja, jaj de szép, elolvas egy mondatot és azt mondja: "Jézus Mária" Hanem kézbeveszi, kinyitja, elolvas egy mondatot és azt mondja: "jaj de szép!" El lehetne ide is jutni, és ez a kísérleti stúdióknak egy későbbi stádiuma lesz, hogy ne csak az unalmas tankönyvanyagok jobb tálalását szolgálja, hanem a tankönyvanyag megújítását is. Hogy az előző képhez térjünk vissza, mint Handke mondja, a tankönyvben a kétsziküek kétsziküek maradnak akkor is, ha vacakok a mondatok és akkor is, ha szépek, és a Kőműves Kelemené balladájának a három változata akkor is Kőműves Kelemené balladájának a három változata marad, ha bornirt baromságokkal tömik meg a magyarázatot és akkor is, ha a vers szépségével kapcsolatban szeretnének valamilyen érzést, vagy gondolatot ébreszteni a diákban. Tehát arról, amit Bozó Laci mondott - semmiféle szocialista eszmeiség és mondanivaló nem árultatik el, hogyha szebb formában - egyrészt - és másrészt a formán túl élvezetesebben, lényegrelátóbban, kevésbé sematikusán, tehát tartalmilag is ujszerűbben és értelmesebben csináljuk meg.

Bozo László:

Miután a hozzászólók nem tolonganak, csak úgy információként elmondom: A Kisérleti stúdióknak egy évben 200.000.-- Forintja van. Mi sokkal olcsóbban termelünk, mint bármelyik osztálya a rádióknak. Ez a darabocská belekerült 15.000-16.000 Forintba. Tehát mi lényegében minimális pénzzel, rendkívül nagy ráfordítással, ha jól tudom, majdnem nyolc hétig készült, ez amit itt mi hallottunk. És azt is meg kell mondani, hogy emellett a rendezők - természetesen - a napi munkájukat is ellátják, semmifajta könnyítést nem kapnak, hogy ezt csinálják. Az alapvető dilemma az, amit Mesterházi Marci feszegetett. Találtunk egy picike kis pontot, egy egész kicsi pontot, amire beléptünk egy emelőrudat, és vagy az emelőrud fog eltörni, vagy a föld fog kimozdulni. Való igaz, a Jó éjszakát gyerekeket nem lehet tiz hangra bontva felvenni. De egy klasszikus hangjátékot azért fel lehet venni úgy is, hogy odaáll négy színész a mikrofon elé, végigmondja a szöveget és utána a rendező megy és felveszi a nivódíjat. Erre egyre kevesebb lesz a lehetőség. Egyszerűen azért, mert önmagunkban támadt nagyobb igény.

Kovácsy Kati:

Egy-két dolgot. Én nem azért nem foglalkoztattam ebben a produkcióban nagynevű színészeket, mert nem szeretek jó színészekkel dolgozni, hanem azért, mert nehéz volt négy embert találni, akit ebbe a vállalkozásba bele lehetett ugrasztani. Nagyon kevés az olyan magyar színész, aki hajlandó lett volna ezt végig csinálni. Ezek a színészek a végén azt mondták, hogy de jó tréning, de jó vállalkozás, de jó munka volt és szerették és megszállottként csinálták. Az más kérdés, hogy szerintem a színészetet csak megszállottként lehetne, vagy lenne szabad csinálni. De annak a vezetőművésznek, aki úgy jön be hozzám, hogy "na mikor van ennek a felvétele, kettőtől hatig? De aztán többet már nem kell bejönni?", azzal én nem mertem volna belevágni a Kasparba, ahol nyolcvankétszer csináltuk azt, hogy rendezd, állítsd, fektesd, ültessd, és már álmában is mindenki ezt mondta. Ehhez még egyet hozzá kell tenni. A produkcióban résztvevők a felvétel befejeztekor sem tudták, hogy mennyit fognak kapni. Nem azért, mintha nem kérdezhették volna meg, hanem azért, mert nem jutott eszükbe. És amikor a gázsit megkapták, akkor nagyon meg voltak lepve és nagyon örültek neki. De egyetlen egyszer

nem hangzott el a nyolc hét alatt - mert valóban addig dolgoztunk - hogy mit fizetnek? Az volt az alapelvünk, hogy az idő nem számít. Ez volt a jel-szó. Mindig volt valaki, aki azt mondta egy-egy vitás kérdésnél, csináljuk még egyszer, az idő nem számít. Amit szintén nem lehet minden produk-ciónál, minden nap megvalósítani. Aztán egy ilyen műnél a rendezést nem lehet egy emberhez kötni. Az biztos, hogy nem tudom megcsinálni, ha nem olyanok a munkatársak, és azt én is úgy éreztem, amikor a nívódíjat átvettem, ami különben nagy öröm és meglepetés volt számomra, hogy ez tényleg az egész vállalkozás elismerését is jelentette. A színész számára lehetne művészet a rádióművészet, hogyha ő úgy jönne egy szerephez, hogy ezt most én megcsinálom, ez a szerep, amit meg kell csi-nálnom. Én nem hiszem, hogy a Latinovits a Faustot úgy csinálta, hogy hát akkor most ötkor én innen elmegyek. És az érződik a hangszóróból is. A színész a napi munkában is romlik, olyan fiatal színészek, akikkel egy évig nem dolgoztam, egy év alatt is romlottak. Ennek most semmi köze a Kasparhoz. De attól, hogy nem tréningnek fog-ják fel az esti mesét sem - az is feladat - a színésznek a napi beszédgyakorlatához tartozik. Minden színészi feladatot fel kellene használni valamire. De csak arra felhasználni, hogy minél

előbb tul legyen rajta és minél előbb felvegyem a pénzt, hát akkor a rendező nem nagyon tud mit csinálni, nem hívja többet. Köszönöm.

Bozó László:

Még egy információt szeretnék csak mondani. Békés harmadéves színész-osztálya már két délutánt töltött el, hogy mikrofongyakorlatokat tanuljanak. A rádió rendezői előtt szeretnének bemutatkozni úgy, hogy december elején, 16.-án minden rendezőt szeretettel meghívunk, akik előtt egy kis ötperces produkciót csinálnának. Mindenkit felveszünk majd piciny kis hangszalagra, hogy a hangszinüket meg tudjuk jegyezni a nevükkel együtt. A kazettás felvétel minden rendező rendelkezésére áll majd Mészáros Veránál. Ezek a színészek már januártól kezdve hívhatók. Jó lenne, ha nem várnánk meg, amig sztárok lesznek és nem lennének javakorabeli harmincasok, mire először érkeznek a rádió mikrofonja elé.

