



K I S É R L E T I S T U D I Ó

Michel Butor: 6,810.00 liter víz/sec.

Rendező: Vadász Gyula

1974. január 25. 10.00-14.00

2

Bozó László:

Szeretettel üdvözlöm a tisztelt megjelen-
teket. Kísérleti Studiánk mai bemutatóját legna-
gyobb sztereó-ellenes rendezőnk rendezte, Vadász
Gyula. Nagyon kérlek benneteket, hogy szedjétek
izekre. Hogy megtanulja voltaképpen, mi az a sztereó
rendezés. A kritikusunk: Molnár Gál Péter, hozzá-
szólók: Zöldi László és Steinbach Sándor. Az a
futball labda, ami ott van, voltaképpen saját kísér-
letének eredménye, amit megkértem, hogy utána mutas-
son be nekünk, az az a bizonyos műfej, ami természe-
tesen - ezt nem sértésként, hanem tényként mondom -
mamagyarországi primitív körülmények között nem is
ez a célja, hanem egyáltalában információt szerez-
zünk arról, hogy Magyarországon is folynak hasonló
kísérletek. Amennyiben Műszaki Igazgatóságunk igé-
retét véletlenül teljesíti, akkor már a megrendelést
feladták. Talán még ez évben meg tudjuk szerezni,
meg tudjuk kapni azt a bizonyos műfejet. Három igé-
retem van, Kerpeltől, Heckenasttól és a többiektől,
ugy hogy elképzelhető, hogy megkapjuk. Sikerült
beszerezniünk egy sztereó magnót, egy japán kazettás

sztereó magnót és megérkezett az Uher sztereó mikrofonja is, ennek következtében bárhol, bármilyen körülmények között, bármilyen sztereó zajt tudunk készíteni. Remélem, hogy ezzel a sztereó zajgondunk nagyban csökkenni fog. Kérem szépen akkor a darabot.

/bejátszás/

Bozó László:

Azt hiszem, hogy az előadóinkat nem kell bemutatni.

Molnár Gál Péter:

Kérem szépen. Itt egy agyém az, hogy Bozó bekonferált már megint mint kritikust, én nem vagyok rádiókritikus és ha volnék is, hát nem ülhetnék ide rádiókritikusként, mert ahhoz, hogy valaki kritikus legyen, a minimum az, hogy ugyanannyit tudjon, mint azok, akik csinálják, de hát nem egyestve, hanem külön-külön mindenkinél kevesebbet tudok a rádióról, a műfajról és én tényleg, mint hallgató ülök itt, viszonylag szüsz hallgató, ezért is tiltakoztam az ellen, hogy külön meg kelljen hallgatnom, mert akkor mindenféleképpen spekulálnék nyilván, hogy a kritikusi rangot kiérdemeljem, így

meg vadonat ujan kaptam az élményt. A probléma az, amit Török Tamás megkérdezett a szünetben, hogy lehet-e úgy kritikát írni, ha valaki nem olvassa a darabot. Hát, nem lehet és miután én nem ismerem az irodalmi alapanyagot, hát itt nagyon nehéz dolog lesz és én inkább csak kérdeznék. Mindenkinek egy iszonyatos tömegű jegyzete van és ez szorongásokat kelt bennem és azt hiszem, hogy sokkal praktikusabb lenne, hogyha mindannyian beszélgetnénk, de itt van ez az asztal, meg a mikrofon, gátját szegi a dolognak. No, itt hallottunk valami hangegyveleget, ami az én rádió sztereofónikus műveltségem, az nagyon korlátozott, csak két darabot ismerek, az egyik, amit a multkor hallgattunk, Kőváry Kata Kasparját és ezt a Butort. No, én a multkor, - aki itt volt, tudja - hogy lelkesedtem, felizgatott a dolog intellektualizmusa, az a fajta közelítés, anyagközelítés, hogy az emberi végső határait próbálja drámaiává tenni, szétfeszítve a lehetőségeket, itt egy egészen más utat hallottunk. Azt hiszem, hogy ez egy isteni játék lehet, ez a sztereofónia, rendezőknek, íróknak is, zenei munkatársaknak, meg technikusoknak, meg színészeknek nagyon jó játék és hát döntően technikai találmány a művészetben.

Kezdeti örömeiket okoz és kezdeti mámorokhoz vezet. Én azt hiszem itt egy óriási tombolás folyt az effektusokkal. Én hatalmas információ áradatot kaptam ott hallván a hangjátékot, hát egyszer ugye a legprimitívebb és legirodalmibb közelítésben, egy fogalmi absztrakt szövegbeli információt, hogy hol vagyunk, mit írt Chateaubrian, mikor írta, hány liter víz zudul le, ki jön ide, - az ember okvetlenül megpróbálja lokalizálni a hangokat, megpróbál jellemeket felfedezni, megpróbál történéssel kiegészíteni. Az egyetlen anekdota elevenedett meg és telt ki számomra, egy idős hölgy fiatal urral jöttek be a nászutas városba hét végére, ez a dolog az anekdotikus része számomra. No aztán mindenféle atmoszférikus effektusok, atmoszférikus információk értek, azt hiszem az elektronika volt közben, megszólalt aztán a zenei elválasztó rész, információként élt mindenféle természetes hanghatás, vizesés, sirályok, s egyéb zajok, lift, felvonóhang és információ a tér, a térérzet, amit hallva is tapintani tudok és egy újabb információ a mozgás élménye. Egy elsuhanó autó, az hogy tovább megy egy szereplő. Na most ez az információtömeg úgy rámszudul, mind a két fülemre, az arra késztet,

és ugyanoda jukadunk majdnem ki, ahogy a Kasparnál a felbontott hangzások, a különböző emberi megszólalások drámáját halljuk, hogy ez is valamifajta intellektualizmus, ugyanis megpróbálok valami gondolati folyamatosságot összerakni magamnak, megpróbálok az információáradatból kihalászni magamnak az értelmet. Miről van szó, és meg kell mondanunk - ez itt tényleg rögtönzés - és az írott anyag ismerete nélkül én nem vagyok nagyon megrendítve a dolog gondolati részétől. Kérem szépen itt van a természet, ez a nagyon híres kirándulóhely, a Niagara vizesés, ugye hát az ember, meg a szörnyű társadalom, a kapitalizmus, meg a szétlazult kapcsolatok, hát akkor ugye, ezt is belepi az üzlet, mert hát ilyen szörnyüségek vannak. Nekem erről többet nem mondott. Kérdeznék inkább, mert ezt már végképp nem tudom állítani. Az egyik az, hogy két drámai barna hang, a Pándy és a Mádi Szabóé, az számomra egy romantikusabb indítás, romantikusabb asszociációt kelt, mint a két hang, én valami tárgyilagosabbat, valami szárazabbat szeretnék, de nem tudom, hogy mi volt a rendező szándéka, hogy vajon az-e, hogy ezzel a két hősies hanggal, vagy színes telt hanggal, amilyen a Mádié és be-

huzni egy ilyen romantikus természetképbe és aztán valami kellemetlent állítani kontrasztként szembe, vagy csak ilyen filmfőcím, Homoki Nagy István narrátorhang konvencióként szerepeltek. A másik, hogy a 25. vagy 26. percben, tehát jó hátul, a decrescendó részben volt először egy nyugalmi pillanatom, jól lehet ez az egész lehet, hogy egy hallomás, egy látomás, lehet azt mondani egy hangjátékra, hogy látomás? Mert van ennek egy nagy haláltánc, kis haláltánc jellege, szóval egy ilyen, - most akkor az egész világ, az adott világ sirba száll a vizesés mellett, fölött, alatt, hogy ebben az erőteljes és információdus előrészben nem hagy megpihenni. Ez a rendezői felfogás nem erősebb-e, nem drámaibb-e, hogy azért valahol szünet, nyugvópont legyen, nem ennyire dus és tömött szöveg, hanem egy kicsit levegősre rakódják fel. Most én itt hirtelenében nem szeretnék mást hasalni, és átadom az uraknak a szót azzal, hogy később hadd vegyem vissza, hogy bele tudjak hasalni.

Zöldi László:

Én többször is hibáztam, töredelmesen be kell vallanom, először akkor, amikor előre meg-

hallgattam a hangjátékot, aztán akkor, amikor elolvastam a forgatókönyvet, aztán elkövettem még egy nagy hibát, hogy kettőnél több sztereofón hangjátékot hallottam, nem sokkal többet, de néhányat, és a legnagyobb hibám az, hogy néha rádiókritikát is szoktam írni. /Közbeszólás/ A lényeg mindenesetre az, hogy Molnár Gál Péter elvette tőlem azt a pozíciót, hogy én is hallgatóként szóljak hozzá, így kénytelen vagyok kritikusként hozzászólni, ez azonban nem jelenti azt, hogy végül is hallgatóként mondom el a véleményemet, már csak azért is, mert noha néhány sztereó hangjátékot hallottam már, de nem elég éles a fülem a sztereofóniára, a jelenlévők füle - gondolom - sokkal, de sokkal élesebb és ezért inkább arról szeretnék beszélni, hogy számomra - mondjuk így - igényes hallgató számára mit mondott ez a hangjáték, mit hallottam ki ebből a sztereofón hangjátékból. Egy kicsit messzebről szeretnél indulni. Körülbelül egy évvel ezelőtt ugyancsak ebben a teremben volt egy nagyon érdekes beszélgetés, amikor még a kezdet kezdetén tartott a Kisérleti Stúdió és Vadász Gyula azt fejtegette, - én ezzel akkor is egyetértettem és most is egyetértek -, hogy szépek ezek a kísérletek, de egészen addig

járhatatlan utnak tartja a sztereofóniát, amíg nem lelnek a rádiósok olyan forgatókönyvet, amelyet a szerzője egyenesen sztereofóniára írta. Olyan írókra kell szert tenni, akik sztereofóniában gondolkoznak, akik a tömeg, a zaj szerepét egészen másképp fogják fel, mint hagyományosan az írók, hagyományosan a hangjátékszerzők, és amíg nem teszünk szert ilyen forgatókönyvre, ha nem is tartja feleslegesnek ezeket a kísérleteket, de nem tartja alkalmasnak arra a kísérleti hangjátékokat, hogy valamilyen formában, valamilyen közönség elé kerüljenek. Én ezzel tökéletesen egyetértettem akkor is, egyetértek most is. Hozzá kell tennem, hogy érzésem ez, nem annyira határozott véleményem, mint érzésem, tehát érzésem szerint a kísérletek ma már jóval előbbre tartanak, ma már valamiféle átmenetiség köszöntött a magyar sztereofóniára, ma már talán van olyan külföldi lefordított forgatókönyv is és talán akad egy-két olyan magyar forgatókönyv is, amelyből jó sztereó hangjátékot lehetne készíteni. Vadász Gyula végül mégis csak vállalkozott az első sztereó hangjáték megrendezésére, nyilván azért, mert úgy vélte, hogy Butor forgatókönyve alkalmas arra, hogy jó sztereó hangjátékot készítsen belőle.

Meg kell mondanom, hogy én ezzel így nem értek egyet. Nem tartom sztereofónnak, nem tartom olyan jó forgatókönyvnek, amely alkalmas lenne arra, hogy igazán katarktikus hangjátékot lehessen belőle csinálni. Azt is megmondom, hogy miért? Azért, mert, és itt egy kicsit általánosítani szeretnék először. Egy jó monofon hangjáték mozgosítja a fantáziámat, segítségül hívja a társalkotói képességemet és nagyon sok mindent rámbiz. Fogalmazhatnám úgy is, hogy a jó monofon hangjátékot és nagyon demokratikus műfajnak tartom. Nem tudom, hogy a hallgató, a sztereofon hangjáték ugyanugy mozgosította a fantáziámat, biztosan tudom, hogy nem, nem hívta segítségül annyira a társalkotói képességemet, nem bizonyult annyira demokratikusnak, mint egy jó mono hangjáték és furcsa módon a maga testesebb hangjaival, a maga plaszticitásával, a maga technikai tökéletességével, szájbarágósabbnak bizonyult, mint egy jó mono hangjáték. Most ezt mind bizonyítani kellene, és megpróbálom a következőképpen: Ha Önök között ül egy-két filologus hajlam, akkor nyilván értékeli majd azt a disztinkciót, amit pár hónappal ezelőtt Cserés dr. tett, amikor azt mondta, hogy külön kell választani azt, hogyha két cselek-

ménszálról beszélünk, akkor külön kell választani a cselekményt és a cselekvényt. Ezt én a magam hallgatói szintjén úgy fogalmazom meg, hogy a cselekvésből származik a cselekvény, ez a tett-drámákat jelentí és a cselekményből származik a történes, a történes-dráma. Abban az esetben, ha a mono hangjáték, az az igazán jó mono hangjáték, megítélésem szerint, amelynek alkotókollektívája egy és csakis egy kitüntetett jelentéstartalmat választ ki a maga és a hallgató számára. Nyilván ez a jelentéstartalom megfelel az adott korszaknak és általános példával élve valószínűleg a Hamletet nem tudom hány száz év alatt mindig másként és másként játszották el, mert az adott kor mindig más jelentéstartalmat választott ki a Hamlet nagyon tágan értelmezhető jelentéstartományából. Ha tehát a mono hangjáték csak erre képes, csak erre alkalmas, a csapot idézőjelbe teszem, mert ez rengeteget jelenthet adott esetben - a sztereó hangjáték a maga megnövekedett technikai és tartalmi lehetőségei közepette alkalmas lehet arra is, hogy két cselekményszálat bontson ki, egyrészt kibontsa a tett-drámát, vagy a tett-drámák sorozatát, tehát a cselekvényt, másrészt pedig kibontsa a zajok, a zörejek, a fokozott

tömeghatások révén a történetés-drámát, tehát azt a külső burkot, amelyen belül a tett-drámák lezajlanak tulajdonképpen. Na most abba a furcsa helyzetbe kerültem én korábban is, amikor ezt a hangjátékot hallgattam először és most is, amikor újra hallgattam, hogy sokkal erősebbnek éreztem a külső burrok kibontását, kifejtését, amire - azt hiszem - immanens módon alkalmas a sztereofónia és kevésbé erősnek, érzékletesebbnek éreztem a tett-drámák kibontását. Ennyiben egyetérttek M.G.P.-vel. Ez azért érdekes, mert - érzésem szerint - ha átmeneti stádiumban van Magyarországon a sztereofón kísérletezés, akkor az átmenetiség egyebek között azt is jelenti, hogy tulajdonképpen a kísérletezők egy ici-picit, vagy nem is kevésbé óhatatlanul túllendültek a másik szélsőségre, oda tudniillik, hogy akkor, amikor arról beszélünk, hogy a kitüntetett jelentéstartalom mellett a másik jelentéstartalom is egyenértékűséget élvez, tehát a kettő egyenértékű egymással, nem pedig járulékos elem a cselekmény, akkor óhatatlanul is, különösen akkor, hogyha olyan rendezőről van szó, aki életében először rendez sztereó hangjátékot, átlendül a másik végletbe és elsősorban a cselekményt bontja ki, azt amit a sztereofónia sajátos. eszköze-

vel sokkal jobban ki lehet bontani. Na most miért nem mondott igazán új dolgokat nekem ez a hangjáték? A technikai sajátosságokon kívül azért nem, mert tudom, hogy ez hét-nyolc éves forgatókönyv, tulajdonképpen Butor közhelyeket dongozott fel. Én itt nem elsősorban a rendezőt hibáztatom, hanem az író. Nem is annyira, hogy közhelyeket fogalmaz, mert a közhelyekből is lehet művészi dolgokat csinálni, hanem azt, hogy egyéni amorf világszemlélettel. Most mondom egy kicsit eretnek dolgot. Manapság nem illik Karel Koschikról beszélni, de emlékezzenek csak a "Konkrét dialektikája" c. nagyon érdekes filozófiai eszmefuttatására, amelyben az álkonkrétság világaról beszél, a felcserélhetőség világaról, a sztereótipia világaról. Ha Koschik írói kvalitásokkal rendelkezne, mint ahogy valószínűleg nem rendelkezik, az a gyanúm, hogy valószínűleg sokkal jobban megírta volna ezt a sztereofón hangjátékot. Éppen a világlátás - most nem azt mondom, hogy marxistáról beszélek, vagy nem marxistáról beszélek, hanem azt mondom, hogy éppen azért, mert határozottabb a világlátása, a világszemlélete. Ezt a forgatókönyvet tulajdonképpen - úgy tudom - hogy legalább a felére huztátok, ezt nyugodt lélek-

kel meg lehetett volna huzni a negyedére, vagy a harmadára. Az a gyanum, hogy ezt az előadást nem lehet befejezni, ezt csak abbahagyni lehetett. Most, hogy mennyire mozgosította ez az előadás az én fantáziámat, ha úgy tetszik, a műveltségi strukturámat, meglehetősen, de furcsa módon fogalmazok, mert a szavaimból éppenséggel nem következik ez, de gondoltam hallgatás közben egy versre, Weöres Sándor egy versére, csak egy vagy két sort idézek belőle, hogy az egyik perc olyan mint a másik és az ember szive kivásik, pontosan ugyanazt írja le két sorban, amit Butor próbált megfogalmazni. Aztán gondolok a konkrét dialektikájára, aztán gondolok arra, hogy itt az idővel játszik velem a rendező és egy kicsit a József és testvéreire gondolok, amikor Thomas Mann arról beszél, hogy az idő feneketlen kut, stb. stb., csak itt ellenkező értelemben, persziflálta ezt a Thomas Mann idézetet és azt mondja, hogy az időnek van tartama és nincs tartalma. Most azért furcsa ez, amit most fejtegetek, mert teljesen nyilvánvaló, hogy ez a sztereoó hangjáték a maga megnövekedett technikai lehetőségeivel sokkal plasztikusabb, mint egy huszonnyolcszor jobb monofon hangjáték, de - és ezzel szeretném feloldani azt a tulajdonképpen nem is látszólagos ellentmon-

dást, mivel a sztereofónia esztétikája kidolgozatlan, az az érzésem, hogy a sztereofónián, sztereofónia dimenzión belül egészen más kritériumokat kell számon kérni, mint a monofónia dimenzióin belül. Tehát egy kevésbé plasztikus monofon hangjáték számomra sokkal többet adhat, sokkal többet mondhat, mint egy sokkal plasztikusabb, de kevesebb mondandót sugalló, sejtető sztereofón hangjáték. Most van itt egy probléma, amit én nem akarok, pontosabban nem merek kibontani, de ami némileg gyöngíti az én eszmefuttatásom logikáját. Még pedig az, hogy ennek még akkor is, ha saját dimenzióján belül kérek számon bizonyos elmulasztott lehetőségeket a rendezőn, de elsősorban az irón, lehet, hogy maximális igényeket támasztok velük szemben, egyszerűen azért, mert ennek a hangjátéknak az alcíme az, hogy sztereofónikus tanulmány, tehát akkor, amikor az előttem szóló arról beszélt, hogy ő nem rendült meg, én fogalmazhatom úgy, hogy egyáltalán nem rendültem meg, nem éreztem katarzisnak, csak nem tudom, hogy katarzist várhatok-e egy sztereofónikus tanulmánytól? Most a tanulmányt a szó esszéisztikus értelmében használom, abban az értelemben, hogy nagyon sok ismeretterjesztő funkciót is tartalmaz ez a tanul-

mány, ugyanakkor vannak bizonyos esztétikai értékei. Na de itt van az a másik probléma, hogy az ismeretterjesztő funkciók meddig erősítik és meddig gyengítik az esztétikai hatást. Ez már olyan kérdés, amibe én nem merek belemenni, mert ez vitakérdésnek érdekes lehet. És egy másik kérdés, ami ebből következik az, hogyha már így van - érzésem szerint így van - akkor azon lenne érdemes elkondolkodni, hogy az teljesen nyilvánvaló számomra is, hogy a rádiós esszének megvan a létjogosultsága. A Csurka hangjátékra gondolok és a mostani sztereofónikus hangjátékra, csak az a kérdés számomra, hogy a létjogosult rádiós esszének milyen lehetőségei vannak a monofonián és a sztereofónián belül is. Még egy kérdés, ez már nem is kérdés tulajdonképpen, hanem egy jószándéku javaslat, hogy az eddigi elmélkedéseimből, azt szerettem volna, ha kiderül az eddigi elmélkedéseimből, hogy én egy olyan mozzanatot szeretnék bekapcsolni a vizsgálódás körébe, amely eddig érthető okokból figyelmen kívül maradt, mégpedig a kísérleti stádiumban lévő sztereofónikus hangjátékok hatásmechanizmusa. Egyáltalán hogyan hatnak ezek a hallgatókra, azokra a hallgatókra, akiknek egyáltalán fogalmuk sincs ezekről a kísérletekről és a sztereo

hangjátékról sem. Azt hiszem, hogyha nem is vagyunk abban a helyzetben, de lehetnénk abban a helyzetben, hogy most már a közönségre is gondoljunk, és emlékszem, hogy a Magyar Hírlapban jelent meg egy nagyon érdekes beszélgetés a sztereofóniáról és ott szóba került az, hogy jó volna egy kísérleti stúdiót létrehozni a hallgatók számára, vagy a hallgatók meghatározott köre számára és ez azt jelentené, hogy már létrehoztak a rádió kebelében egy Kísérleti Stúdiót a sztereofónia iránt érdeklődő tömegkommunikációs emberek számára, talán a közeljövőben létrehoznak egy kísérleti stúdiót a sztereofónia iránt érdeklődő - nyilván - igényesebb hallgatók számára. Nekem lenne egy tiszteletteljes javaslatom, mégpedig, nem ártana egy kísérleti stúdiót létrehozni a sztereofónia iránt érdeklődő kritikusok számára is azért, mert ha már a rádiók fejlődnek a sztereofónia tekintetében, ha már a hallgatók fejlődni fognak a sztereofónia tekintetében, nem ártana, ha a kritikusok is fejlődnének, pontosabban fejlődhetnének, mert ahogy én beszélgettem velük, és ahogy ismerem a véleményüket, messzemenően hajlamosak lennének erre a fejlődésre. Tehát érzésem szerint nincs igaza Bozó Lászlónak, amikor azon

meditál, hogy mi történik, mennyire lesznek tolerán-
sok azok a kritikusok, akiket 10-15 év óta leszok-
tattunk a zörejekről, zajokról, hanghatásokról és
hozzászoktattuk őket a szóhangjátékhoz. Ez tényle-
gesen így van, bár a magam részéről nem érzem ilyen
tragikusnak, mert tiz, tizenöt évvel ezelőtt én nem
irtam rádiókritikát és én viszonylag - azt hiszem -
nyitottabb vagyok sztereofónikus értelemben, viszont
a hajlandóságok ellenére, néha-néha érezhető a
huzódózásuk is ettől az új műfajtól úgy, hogy érde-
mes lenne ezen gondolkodni, hogyan lehetne bekap-
csolni a kritikusokat is. Akár ebbe a közösségbe,
ahogy így körülnézek, talán ketten vagyunk és ez
nagyon kevés. Gondolom, hogyha néhány meghívóval
többet küldtek volna el, akkor néhányal több
kritikus eljött volna. Nem tudom, hogy volt-e
ilyen szándék? Köszönöm szépen, legalább is
egyelőre köszönöm.

Bozó László:

Steinbach Sándor következik.

Steinbach Sándor:

Meglehetősen zavarban vagyok, mert egyrészt én kritikával kevésbé foglalkozom, másrészt műszaki szemszögből kellene nyilatkozni egy olyan hangjátékról, amely tulajdonképpen elsődlegesen tartalmi, formai, kivitelezési problémákat vetett fel eddig. Azt hiszem azonban, hogy vet fel technikaiakat is és nem tudok nem hallgató lenni, időnként a megjegyzéseim között személyesnek is kell lenni, mint rádióhallgatónak. A létjogosultságról és egyáltalában a műfajról most nem érzem magam illetékesnek, hogy nyilatkozzam. Tekintsük ugy ezt a hangjátékot, amely sztereóra íródott, sztereóban valósították meg és mi az, ami ebben műszaki szemmel értékes sztereó hangtermék, mi az amiben lehetett volna még tenni, hogy ez meggyőzőbb legyen és a hallgató számára hangélményt nyújtson. Én most nem a lelkiélményt faggatom, bár ez a kettő eléggé összefügg. Mert eltekintve a forma és tartalom mélyebb vonatkozásaitól, egy nagyon szép kivitelű termék, jobban megragadja a hallgatót, egy nagyon rossz kivitelű pedig, még ha nagyobb értékek rejlenek is benne, elszalasztja a belső értékeket. Tekintsük

először azt, hogy van egy kézirat, amely sztereóra van szánva, van egy rendező, aki ezt meg akarja valósítani. Ő egy technikussal, egy hangtechnikai szakemberrel van állandó munkakapcsolatban. Ez a munkakapcsolat nem egyirányú, hanem a technikus visszahat a rendezőre ötleteivel, egyáltalában annak vázolásával, hogy mit érdemes és mit lehet megvalósítani, kezében vannak az eszközök, a műszaki berendezések és a fejében van egy bizonyos értelmezési tartomány és ő tudja, hogy ebben a tartományban mozoghat. A sztereó az esetek legnagyobb részében, mint ebben a darabban is, sokkal többet tud adni még akkor is, ahogy Zöldi László nagyon megalapozottan mondta, ha megköti a hallgatónak a kezét. Ennek ellenére az, hogy valamiről egy egészen picit mondok, az hagyja a hallgatót tovább gondolkozni, ha többet mondok, akkor bizonyos helyeken le van szögezve a kezem, tehát nem tudok más irányban mozogni. Ennek ellenére állítom, hogy a sztereó eszköztára hagyja gondolkozni a hallgatót, hogyha úgy használjuk, hogy bizonyos irányokban újabb távlatokat nyitunk. /Ez olyan mint a tanulás, amikor az ember többről tudja, hogy nem tud semmit./ A sztereó tanulmányt annak ellenére, hogy én is

érzem, hogy ez nem egy világrengető darab és senki-
nek a lelkét nem rázza meg, én egy picivel többnek
érzem azért, mint tanulmány, én magamban hangfantá-
ziának nevezném. Ebben nagyon sok van, tehát hogyha
az ember elolvassa a kéziratot - bevallom férfiasan -
én is elolvastam, meg is hallgattam előtte, sőt még
a készítő kollégákkal is beszéltem néhány szót az
előzményekről - a fogásokat nem kérdeztem ki, na
hogyan csináltátok ezt és akkor én megmondom, hogy
ez így jó vagy nem, próbáltam hallgatói füllel hall-
gatni, tehát állítom, hogy a kéziratban még műszaki-
lag a kivitelezésre nagyon sok lehetőség van, ennek
jó része kihasználásra került, egy része nem. Továb-
bá nekem az volt az érzésem, hogy annak ellenére,
hogy tudom, nem dráma, nem katartikus, nagyon sok
olyan dolog van, ami nincsen így leírva, csak az
embert elgondolkoztatja. Nekem nagyon tetszett a
megvalósításban az, hogy különböző hangulatu szöve-
gek kerülnek egymás mellé. Műszaki kivitelezésben
ügyes dolog az, hogy nem jobbra és balra, hanem egy
bázison tuli helyre, tehát valahonnan a levegőből
szólóra vált szét ez a teljesen különböző hangulatu
szöveg. Hangszinileg, erről még később szeretnék
néhány szót ejteni, nem tartom szerencsésnek a be-

szélő személyét, tehát a Pándy hangját sem és azt a hangot sem, ahogy itt megjelent. Lényegesen döngőbb és helyenként érthetlenebb volt, mint a felolvasó Mádi Szabónak is a hangja, nehezebb is a helyzete, mondjuk az itt kapott funkciójának megfelelően, egy ilyen imbolygó, levegőből szóló hangnak mindig nehezebb az utja a hallgató füléhez, mert nem a megszokott forma. Mi megszoktuk, hogy ott beszél valaki és ott is halljuk. Ez a forma, tehát valahonnan szólás, ez adott volna még lehetőséget, de nemcsak ebben az egy-két esetben, mert nagyon kevésszer jelent meg, jó, nem szabad egy patront nagyon sokszor eldurrogtatni, de például a madarak hangjában, az elején, tehát a vijjogó állatkáknál, azok nem voltak mind sasok, mert ez az egészen rövid káromlás, nem tudom, hogy sas-e?, de elhiszem. /Közbeszólás/ Ezeknek a hangját nyugodtan lehetett volna nagyobb körben mozgatni, tehát nem kötelező a két hangszóró között szólni, hanem ezt a bizonyos bázisontulíságot, ami egy emberi hangnál esetleg valószínűtlen, nagyon szépen ki lehetett volna hozni a két hangszórón túlra. Az a bizonyos nyomasztó hatás, amit Molnár Gál Péter említett, az valószínűleg abból adódik, hogy végig szól a vizesésnek a hangja. Na most

ehhez az volt az első megjegyzésem, mielőtt bármit olvastam volna, szóval az első, amikor volt szerencsém meghallgatni, hogy ez nem vizesés. Annak ellenére, hogy a Madártani Intézet és többek állítják, hogy ez a Niagara, ez nem szól úgy, mint egy vizesés. Szóval én elhiszem, hogy ez ott lett felvéve, de nem adja a vizesés érzését. Egyáltalában hiányzik belőle a lezuhogó viznek a hangja és ahhoz, hogy bevezessen egy olyan miliót, amire semmiféle utalás nincs, mert az, hogy 6,810.000 liter víz másodpercenként, abból az ember nem gondol azonnal a Niagarára, hacsak nem földrajztudor, aki tudja, hogy ez a szám a vízhez tartozik. Tehát jobban be kellett volna a hallgatót vonni abba a légkörbe, hogy ez kérem egy vizesés valamilyen távolságból. Továbbá, ami egyébként nagyon szerencsésnek tűnik, az az elektronikus hatásba való átfolyás, tehát a további vizesés, az nem természetes, hanem egy mesterséges hang, ez egy ügyes absztrahálás. Most tekintsünk el a természetes zajtól, vegyük azt, hogy ez most ott valahol dübörög, abban viszont a koppanásokat nem tartom indokoltnak, szóval olyan, mint hogyha egy zötyögős vonaton mennénk, vagy valakiben, ha ez egy lélektani dráma, akkor valakiben ott benn zörög valami,

a lelkiismerete, vagy valamilyen ötlet, amitől nem tud szabadulni, erre nem volt ez a zaj alkalmas. Nem adta azt, vagy nekem legalább is nem adta azt a hatást, amit el akart érni. A Niagara hangjáról, mivel, hogy nagy vizesés, nekem mindig az jutott az eszembe - nem egyszer hallottam ezt - hogy iskolai tanulmányomban volt szó a Vojtina malacáról, ha meghúzták a farkát az igazi malacnak, annak nem szólt úgy a visitása, mint egy igazi malacnak szokott, - ez többet érdemelt volna hangszinben és vízhanguntánzásban. Azt hiszem, hogy a magashangu tartomány hiányzott ebből. Én erről beszéltem a műszaki kollégákkal, azt mondták, hogy sajnos nem lehetett ennél többet tenni ennek az irányában. A beszélő és a felolvasó időbeni egymásra futtatása, az tulajdonképpen már a sztereó hangjáték lehetőségtárába tartozik és nagyon sok függ attól, hogy milyen ritmusban történik ez, tehát a gyorsítás, lassítás, a szóközöknek a kihasználása, nagyon kényes feladat. Ez helyenként nagyon szépen sikerült, helyenként nem. Olyankor, amikor azonos két szó, vagy közel azonos szó került egymás mellé hirtelenjében, az megzavarja az embert, nem tudja hirtelen hogy hány óra és melyik sinre kell most szaladnia. Nem tudom,

hogy szándékos volt-e, hogy egy picit zavarban legyen a hallgató, ne legyen annyira világos a helyzet, de én több különválasztást éreztem szükségesnek időben. Egyáltalában kevesebb anyag, tehát kevesebb szóanyag jobban széthuzva időben világosabbá tette volna, tehát az a bizonyos több huzás indokoltnak látszott. Ez most megint olyan, hogy áttévedek nem műszaki területre, de ez a megvalósítás során óhatatlanul műszakivá válik, ha azt vesszük, hogy hogyan lehet két beszélőnek az irányát úgy megtalálni, hogy az ember tudja, hogy mind a kettő mit mond. Ez a két beszélő nem független egymástól annak ellenére, hogy egymástól függetlenül két különböző szöveget mondanak. Az egymásrafutásbeli ritmushibák, ott annál, a szövegekönyvben Betti - Ábel párbeszédnek nevezett szövegrésznél, tehát a liftbe menés előtti részben vált egy kicsit zavaróvá. Olyan, hogy ez tényleg csak egy olyan effektusáradatnak hatott. Ilyen említett ismétlések talán hatékonyabbá tették volna azt a makacsnak tűnni akaró hatást, hogy mindig visszatér a földre az ismertetés. Ha már az ismert szöveg visszajön, az nem baj, ha ritmikusan jön vissza, akkor az ember tudja, hogy ez ott van. Van még egy ilyen hanghatás észrevételem is, a

pénztárgépnek a hangja, aminek van funkciója, szóval annak ellenére, hogy tudjuk, hogy minden áruvá alakul és hogy természeti kincsekből, meg tüneményekből boltot csinálnak, ennek itt tényleg volt ilyen szerepe, de nem érzem indokoltnak azt, hogy mozogjon a pénztárgép. Egy pénztárgép nem mozog, ha ezer pénztárgép szól, hol itt, hol ott, hol elől, hol hátul, az sokkal inkább teljesítette volna érzésem szerint ezt a feladatot és végeredményben mód nyílt volna arra is enneél a résznél, hogy ne csak az oldalirányú mozgásokat és az oldalirányú felbontást, hanem egy kicsit a mélységeket is kihasználjuk, mert ez egy olyan nagy jelenet, ahol sokan vannak. A perspektíva-váltást, azt többször igen jól lehetett érezni a darabban és egy szerencsés fogás, hogy valamilyen állandónak ható hangforrás elmozdul az egyik irányba és akkor mi úgy érezzük, hogy az ellentett irányban forogtunk, de ez a mozgás érzésem szerint egy kicsit gyors volt. Szóval nem eléggé érzékelteti azt, hogy most pedig a felvevőgép szép lassan elfordul valamilyen irányban. Azt hisszük, hogy kiskocsira tették és elvitték, nem próbáltam ki, egyszerűen menetközben jutott eszembe, hogy mi lenne, ha én ezeket a hatásokat többször elvinném, tehát

ilyen szájbarágós módon - már bocsánat, ebben az esetben indokoltnak látszik a szájbarágás -, hogy egy ilyen effektust többször, esetleg különféle mélységig tagolással elvinni és akkor az érzékeltet egy elfordulást. A hangok, tehát a beszélő hangok minőségéről szeretnék néhány szót ejteni. A Mádi Szabónak a hangját nagyon odaillőnek tartottam, hangszinben, helyben is, mint azt az előbbiek kapcsán említettem, a Pándyét sokkal kevésbé, ő nagyon döngőnek hatott helyenként. És még egy hangkifogás: az idősebb hölgyet alakító színésznőnek a hangja az nem egy még mindig hatni tudó hölgyet, hanem egy nagyon öreg asszonyt állított elém, a protézise hallatszott, szóval egy aggastyán hallatszott ebből a hangból. Lehet, hogy ez kellett, de el kellett volna hitetni, hogy ennek még van valakire vonzereje. /Közbeszólás/

Akusztikai környezetként az éjszaka hatott nagyon jó légkörűnek mélységében is és hangulatában is, azonkívül az a bizonyos hatás, amit már a fő kritikus említett, hogy ott volt először csönd. Szóval megnyugodott a lélek, ennek nagyon nagy szerepe van. Ennek az éjszakának az akusztikai megvalósítása - szerintem - nagyon szerencsés volt. Az előzőkben

elmondottakhoz csak azt szeretném hozzáfűzni, hogy nem biztos az, hogy rossz az, hogy egy effektus-áradatot kap a hallgató. A sztereó azért van a világon, hogy bizonyos dolgokban elárassza a hallgatót olyan effektusokkal, amelyekre a mono nem képes és még egyben vitatkoznék, hogy nem biztos az sem, hogy azért, mert ez sztereóra irt mű, sztereóban jól is hangzik, el lehet képzelni monóban is, majdnem ugyanennyi mondanivalóval. Legalább is addig tartom fenn ezt a hitetlen álláspontomat, amíg nem válik olyan általánossá a sztereó készítése, hogy a szerzők is tisztában legyenek azzal, hogy hogyan fog ez megszólalni a hallgató fülében, mert ezért a rádiózásnak negyven éves tapasztalatai állnak egy mostani szerző mögött, /közbeszólás/ de hogyha ötven is, aki most egész fiatal, az már átvette azokat a tapasztalatokat, ami már beépült egy formavilágba, még hogyha most tanulja, a tanítója biztos fiatal volt akkor, ez ugyanolyan, mint az egyéb műfajoknak a létjogosultságát megtalálni. Egy végső apró megjegyzés: én nem tartom reménytelen dolognak, hogy egyszer ezt hallgatók is hallják műsoron keresztül, tehát adáson keresztül, noha van benne olyan effektus, ami monóban nem jelentkezik

elfogadhatónak. De azért én nekem ez egy hobbit, hogy én mindig a hallgatóra is merek gondolni, hogy a hallgatónak is kellene kapni. /Közbeszólás/ Most tényleg nem nagyképüsködésből mondom, hogy erre gondolni érdemes ugy is, hogy egy ilyen darabot nyugodtan le lehet adni akár kísérleti adásban, akár ugy, hogy azt mondani, hogy kérem szépen, teljes értékben csak azok a hallgatók tudják élvezni, akiknek sztereó készülékük van. Erre már volt példa többször is a történelemben. Köszönöm szépen.

szó László:

Többen meghatározták előttem a műfajt, ez valóban sztereofónikus tanulmány. Én hosszú ideig gondolkodtam, amikor a kéziratot elolvastam, hogy voltaképpen a szerző a sztereofóniát tanulmányozta; tehát ezért tanulmány, vagy pedig a Niagarát tanulmányozta és azért tanulmány. Mert ez kicsit félreérthető. Azt hiszem mind a kettő jelentkezett, mert először a sztereofóniát tanulta, hiszen olyan pontos partitúrát rajzolt és irt a szöveggönyvbe, ami azt jelentette és azt jelenti, hogy az ujdonság izével írhatta ezt a szöveggönyvet. Egyéb műveit is ismerve, végeredményben közhelyáradatot alkalmaz tudatosan és ebből az általam nagyon tisztelt

főkritikusunk megállapításához szeretnék csatlakozni, hogy valamifajta haláltánc - kis haláltánc - hangulatot áraszt, nevezetesen azt, hogy minden szó, minden emberi érzés egy ilyen elvásáriasodott, volta-képpen leértékelt szintre került. Mit csinált ebből a szövegekönyvből a rendező? Kevesebbet, szándékosan és tudatosan, mint amit az író akart. Egy csomó effektusáradatot elhagyott, ami be volt írva a szövegekönyvbe, párhuzamos szöveget elhagyott egyszerű nemcsak amiatt, hogy huzott, hanem egyfajta rendezői szemléletből, ami a Vadász Gyula egyéb rendezéseit is jellemzi. Bizonyos foku visszafogottságot tapasztaltam. Most nagyon furcsa dolog, az hangzott el előttem, hogy voltaképpen egy információ-zuhatag, egy zajzuhatag, meg stb. stb., amit mi hallottunk. Ez így is van, de ezt rendkívül mértéktartóan használta. Na most én, mint fültanu szeretnék hozzászólni ehhez a Niagara-kérdéshez. Én nem tudom, hogy ez az eredeti Niagara zaja-e, amit elküldött a montreali rádió, és részben felhasználtatok-e vagy sem /Részben igen - Közbeszólás/, de kétségkívül, hogy a Niagara zaja kb. - mondjuk - 500 méter távolságból azonos ezzel a zajszöveggel, amit én hallottam. Ami nagyon érdekes, ez a bizonyos

ahol nem kell ugyan pizsamát öltetni, de nagyon érdekes, amikor az ember ilyen vászonba burkolózik és megy lefelé a semmibe. Amikor kilép a liftajtón, akkor viszont egy teljesen más zaj fogadja, az az érzése, hogy összeszakadt a világ abban a pillanatban, tehát akkor a nyakában érzi, a nyaka közt érzi ezt a nem tudom hány liter, 6,810.000 liter vizet. Amit itt egy kicsit hiányoltam, mert lényegében egy lift alapszintre, egy zajszintre kerültem és nem arra, ahová voltaképpen a szerző akart elvinni, de ez mellékes kérdés. /Sok volt? - Közbeszólás/ Kevésbé volt fejbevágó. Az olyan, mintha a pokol kapuján belépsz, az teljesen sokkhatást kelt mindenképpen és az iszonyu zaj hatása miatt és a lecsöpögő vízhatás miatt mindenki úgy néz a szomszédjára, mintha most látná először. Ezt írta az író is egyébként, azt adta vissza, amit ez a turistákban kivált. Na most voltaképpen elhangzott néhány olyan érdekes javaslat, meg megállapítás, amire nem gondoltam és nagyon örülök, hogy van alkalman és az az érzésem, alkalmunk, hogy van mit tanulnunk. Néhány mondatot szeretnék visszaidézni. Érdekes módon a Steibach Sanyi mondta, amire én idáig nem nagyon goldotam, hogy a szövegek ugynevezett egymásra usztatása,

ami ennél nemcsak az történt, hogy jobb és bal oldalt hangzott el egyforma intenzitású információ a két hangszóróból, hanem mondjuk a bal oldali hangszóróból is balközép és bal oldal két szöveg egymás után azonos két pontról, ami néhol jó volt, néhol zavart és most innen jöttem rá, hogy mire kell dramaturgiailag ügyelni, hogy a két síkban két ismétlés, vagy azonos szóritmus ne legyen. Egész pontosan zeneileg ki kell dolgozni mindkét, mindhárom, vagy mind a négy szövegnek a ritmusképletét, ami egyidőben elhangzik. Mert amikor azonos ritmusképeket találtunk, fedték egymást és olyan furcsán hatott, nem értettem, hogy miről van szó, amikor ellentétes ritmust tapasztaltam, akkor mindjárt felemeltem a fejemet és elkezdtem odafigyelni. Ez dramaturgiai kérdés. Itt csatlakozom ahhoz, hogy voltaképpen mi ez a kísérleti stúdió, nem ezt akarom kifejteni, hanem mit kell, nem hogy mivel, hanem hogy kikkel kell kísérletezni. Odáig már eljutottunk, hogy egyre inkább dramaturgiai kísérlet is ez, aztán mindenképpen rendezői kísérlet, aztán a technikusok kísérletezése, aztán bizonyos mértékben - hogy mondjam - a kritikusok nevelését is szolgálja, mert lehetséges, hogy ti, ha a sors nem vezetett volna ide benneteket

még esetleg öt vagy hat év múlva hallottatok volna sztereó hangjátékot és azt a tapasztalatot, amit a világ rádiózásban körülbelül tíz év alatt összegyűjt, arról esetleg még öt éves késéssel értesültek volna. Hogy célszerű volna értesítést küldeni néhány érdeklődő kritikusnak, az természetes, egyszerűen nem gondoltam rá. De ugyanigy folytatni kellene a tavaly VargaGéza által tervezett kísérlet-sorozatot, hogy az írókat, akik meglehetősen nagy számban jelentkeznek, olyanok, akik soha nem irtak hangjátékot, olyanok is akarnak írni, hogy bemutasunk néhány olyan hangjáték-kísérletet, ami érdekes. Nagyon jó lenne, hogyha valóban megvalósulna és azt hiszem meg is valósulhat az ugynevezett hallgatói kísérlet, tehát hogy a hallgatóktól is megtudjuk nemcsak adáson keresztül, hanem kisebb körben, hogy mi a véleményük, hogy egyáltalában mit fognak fel. Itt viszont feltétlenül a Tömegkommunikációs Kutatóközpont illetékes munkatársait is meg kellene kérnünk, nevezetesen pszihologusokat és egyebeket is, hogy mi is kísérletezhessünk a hallgatókkal. Tehát nevezetesen, hogy valamifajta információt tudjunk gyűjteni, hogy bizonyos hatás bizonyos emberekben mit vált ki. Azonos hatást vált-e ki egyformán

minden emberre, tehát igaza van-e Zöldinek, hogy a sztereofóniával elveszítjük azt a valamit, amit a monofonia korlátozottsága miatt tehát úgynevezett hallgatói képzelet szinpadnak nevezünk, tehát lényegében a tér, amiben lejátszódik a hangjáték, az lényegében a hallgató képzeletében játszódik le és nem valami valóságos térben már időnként és bizonyos hangjátéktípusokban, tehát a hallgató fantáziája tovább bővítheti. Ennél a tanulmánynál nincs mit tovább bővíteni, mert itt pontos tér, pontosan eltervezett idő, összevissza eltervezett idő, pontos mondanivaló, tanulmányszerű kifejtés és itt valahogy egyre inkább az volt az érzésem, hogy itt a Niagaránál ülök egy információzuhatagban és alig tudom felfogni, hogy voltaképpen mi történt és voltaképpen mit kaptam. Na de ez az írói és rendezői szándék, hogyha én mindenképpen nagy elismeréssel tudok szólni erről a rendezésről és technikai magvalósításáról is. Utolsó mondatomként engedjétek meg, hogy felhívjam a figyelmet erre a bizonyos zenei szerkesztésre - már nem a zenei szerkesztők munkájára - hanem a sztereofónikus hangjáték zenei szerkezetére. Kiss elvtárs említette itt a szünetben, itt tartunk és azért idézem, hogy adott eset-

ben egy operaáriánál négyen négyfélét énekelnek és én fel tudom fogni mind a négyet külön-külön és együttvéve is, hogy vajon a prózán, ahol a szöveg rendkívül fontos, mi a felfogóképességem határa. Tehát egész egyszerűen célszerű lenne egyszer leültetni - már egyszer csináltam saját szorgalomból - husz embert, és megtudni, hogy milyen információtömeget képes egyszerre egyidőben befogadni. És feltétlen úgy érdekes, ha vissza tudom kérdezni. Tehát miután tudjuk, hogy egy, kettő, három, négy, öt teret tudok ábrázolni, vagy öt pontból szólhat a hang, tehát öt hang szólhat egyszerre mindenképpen, de hogyha Steinbach gondolatát tovább fűzöm és mélységben legalább hármát el tudok képzelni egy-egy pontból, tehát közel, félközel és távol, akkor ez azt jelenti, egyszerűen tizenöt információt vagyok képes adni ugyanabban a pillanatban, tehát tizenöt szöveget tudok adni egyszerre. Kérdés, hogy a tizenöt szöveg közül hányat tud felfogni a hallgató, hogyha visszakérdezem. Egy érdekes kísérletet csináltam szakmai tanfolyamon, háromféle szöveget játszottam egyidőben és a háromféle szöveget amikor visszakérdeztem, hatvan százalék-

ban reprodukálni tudták. Tehát valamiképpen kísérleteznünk kellene, hogy mi a lehetőség. Na most ez a gondolat nekem nagyon sok lehetőséget adott, ennyiben volt más, mint az eddigiek. Még egy utolsó kérdés, hogy milyen hangjátékokat csináljunk a Kísérleti Studióban? Olyant, ami minden további nélkül leadható, vagy olyant, amit egyáltalában nem lehet leadni sehol, aminek még a gondolatától is borsószik az ember háta. Ezek a kísérletek a hallgatók számára folynak, nemcsak a saját magunk szórakozására, gyönyörűségére, arra is. Én abban biztos vagyok, hogy aki egyszer végigcsinált egy hathetes felvételt, körülbelül annyi volt ennek a 44 perces hangjátéknak a felvételi ideje, az soha többet az életben nem tud úgy hangjátékot rendezni, hogy a színész kezébe adja a példányt és azt mondja a színésznek, hogy állj oda a mikrofon elé és olvasd. Ebben én biztos vagyok. Egész egyszerűen kénytelen magában kifejleszteni egy olyan rendezői és technikai igényességet, ami nincs tovább. Tehát egész egyszerűen hiába jelentéktelen százalékban hangzik el sztereó hangjáték és mondjuk, a Dramaturgia összterméséből husz százalék egy évben, ami jelentéktelen szám, de lényegében a mono felvételek

változását is tapasztaljuk. Nagyon sok hangjátékot hallotok, az ugynevezett elkapkodott, feldobott, ami néha nagyon hatásos volt, tehát a kezdeti lendület, a szinpadszerűség, vagy rendezőszerűség nagyon érdekes hatásokat váltott ki, ezt szinte ma más nem is tapasztalom. Tehát, hogyha a Kisérleti Stúdióknak volt valami értéke, vagy volt valami jelentősége, ez mindenképpen volt. Elnézést a hosszú szövegért. Ha netán valakinek hozzászólása lenne, örömmel fogadnám.

Solymosi Ottó:

Aki ilyen hangjátékot rendez, a helyszínen kell tanulmányoznia.

Török Etel:

Én a többszólamúsággal kapcsolatban szeretnék valamit kérdezni. Nem teljesen világos előttem az, hogyha öt szólamból hallunk információt. Itt a zenei példa nekem nem tetszik, mert egy Palestrina kórus lehet tizenkét szólamu, nem arról van szó, hogy nem az összhatás lenne érdekes, szóval azért tizenkét szólamu, mert az az érdekes, hogy a tizenkét szólam milyen hatást tesz ránk,

nem az, hogy külön-külön minden szólamból mit tud egy hallgató apercipiálni. Most nem tudom, hogy ez az információáradat, nem arról van szó, hogy azért mond el öt ember öt perc alatt valamit, nem azért, mert különben huszonöt percig tart, ha egymás után mondják el, hanem ennek valamit ki kell fejezni, vagy valami káosznak kell kijönni, vagy valami kóruszerűségben kell mondani. Például, egy négy-szólamu quartet, visszamenve a Rigolettohoz, vagy akárhová, ott arról van szó, hogy valóban mindenki fujja a magáét, de egy szituációt jellemeznek. Mind a négyen, akik éneklik ezt a quartetet, egy közös helyzetben vannak és egyéniségüknek megfelelően reagálnak erre a helyzetre, de a quartetből mégis a helyzet lesz jellemző, nem az, hogy különben egyenként mit mondanak, mert akkor el lehetne énekelni áriában. Én azt nem tartom meggyőző kísérletnek, hogy leültetni embereket, és kinek mit vesz ki a füle ebből az áradatból, ezzel semmit nem lehet bizonyítani se pro, se kontra. Esztétikai szempontból sem.

Molnár Gál Péter:

Van egy képletünk, az egyik jobbról,
hogy menjünk a bárba, és a baloldalon azt mondják,
menjünk az ágyba. Ugye erről van szó, feküdjünk le.
/Aludni - közbeszólás/ No, én csak egyik szót fogtam
fel, nem érdekel, hogy ez hova akar menni, meg hogy
az hova akar menni, nem is tudom, kik ezek, a másik
pedig már le akar feküdni, ennek van drámai szitu-
ációja, de nem a mondatot kell tudnom. Csak azt
hiszem, hogy ez még jobban élelhető, hát hiszen iro-
dalmi anyag kérdése is, hogy ebben nem nagy a fantá-
zia, hogy az egyik a bárba megy, a másik az ágyba.

Török Etel:

Ez érdekes, hogyha különböző hangszínek,
különböző tempóban, különböző alkatok kerülnek össze
és mindegyik saját maga szerint viselkedik és akkor
tényleg kifejezhet valamit ott, ahol valamiféle
információról van szó, és valaki mondja ezt, hogy
hány kilométer, meg hány éve, meg mit tudom én,
mi történt itt, tárgyilagosan, és nem tudtam felfog-
ni, hogy a másik hang, az ellenpontja vajon verset
mond, mert se a hangulata nem volt más, se a színe
nem volt más, az nem volt előttem világos a két
férfi esetében. Néha szerepet cseréltek és az egyik

hatott lirailian, amikor tényleg egybe is esik, akkor nagyon nehéz szétválasztani.

Dr. Siklós Olga:

Csak egy szót még ehhez az operai példához. Azt hiszem ezt az operai példát fel lehetne majd használni munkánkban. Az operában ezek a quartetek, vagy akár sextettek ezek mindig úgy szólalnak meg, hogy általunk ismert szövegben, dallamban, ismert anyagot egy új szituációban énekelnek el, amikor azok a szereplők egy új szituációba kerülnek a színpadon. Lényege az, hogy egy már felfogott, már megemésztett, már jellemhez csatolt, már egy volt szituációhoz csatolt dallamot ugrasztunk össze három, négy, öt, hat részből. Tehát valószínűleg, hogyha mi itt olyan szituációt teremtünk egy sztereó hangjátékban, hogy ismert, jellemző szövegek kerülnek egy új szituációba és olyan módon szólalnak meg, mint egy operában a nagy konfliktusos pontokon, nem a kórusművekhez, hanem ilyen ponton hasonlítható az operához és valószínűleg használható dolgok sülnek ki.

Mesterházi Márton:

Az a szörnyű gáz, hogy az operában az

egyik azt mondja: Ah leányom, ah leányom, a másik
azt mondja: Ah a sors átka, ah a sors átka.

Dr.Siklós Olga:

Ez a szöveg miben különbözik?

Mesterházi Márton:

Nincs a szövegben jelentős információs
tartalom. Az opera-hasonlat szerintem azért nem
illik a sztereóra, mert a sztereó nagy információs
értékű; hogy ne erről a darabról beszéljek, gondol-
junk a Cruelandra. Az operában a szöveg információs
tartalma zérus. Ami már olyan blőd, hogy nem lehet
elmondani, azt eléneklük. Ez más, ez próza, a nemis
próza.

Török Etel:

Arról van szó, hogy annak is van egy jel-
zése. Jó, hogy a Cruelantot mondta, mert az zeneileg
volt csodálatos. Szóval az volt nekem az élmény,
hogy itt állandóan megpróbáljuk azt, hogy elképzel-
jük a szemünk előtt, amit hallunk. Mi a fenének
kell azt láthatóvá tenni, irodalmilag élménnyé tenni,
hallani kell hagyni, hallási élménynek kell lenni.

Vadász Gyula:

Ehez a többszólamuséhoz és egyidejűségéhez.
A célunk valóban az volt, hogy egy többszólamot

próbáljunk felidézni, bizonyos érthetőséggel. Az alaptémát az elején, azt hiszem elég hosszadalmasan fel is vázoltuk, mint a Niagara hangját, mind pedig a természetet imádó és dicsőítő szöveget. Ez az alaptéma, erre épülnek fel aztán a melléktémák, amely melléktémák néha főtémává lépnek elő. Ilyen a Pándynak a szövege, vagy az öregasszonynak, az idős asszonynak a szövege, vagy jelenete. Ezek hanghatások. Az volt az én alapvető fő kísérleti célom, hogy ezt a többhangzást meg tudjam teremteni, nem volt célom az, hogy egyszerre minden pont érthető legyen, de ha valaki kiválaszt magának egy pontot, az érthető. Tehát nekem volt egy fővonalam, amely élt a maga valóságában, e mögé belejátszottak a melléktémák, de ha valaki a melléktémákra kíváncsi, ha ki tudta magát kapcsolni a főtémából, akkor világosan érti a melléktémát. Erre nagyon vigyáztunk, hogy a melléktéma is külön érthető legyen. Lehet, hogyha valaki egyszerre kétfelé akart figyelni, akkor már ez nem sikerült neki, de ez nem is volt a célom. Nem akarok mindenre reagálni, de annak nagyon örülök, hogy megértettétek a mondanivalót és a szándékot, bár nem volt ebből nehéz kibogozni azt a bizonyos pici kis haláltáncot, dance macabr-et,

ami itt a Niagaránál, az egyik legcsodálatosabb természeti tüneménynél lejátszódik a mai modern korban, amikor minden elüzletiesedett. A Niagarából pénztárgéppel üzletet csinálnak és lehet, hogy amikor Chateaubrian megírta művét, még nem volt ilyen, sőt biztos, hogy nem volt ilyen, bár már ő is felfedezte nyomaiban azokat a kis üzletszerűségeket, a kis házikót, a szállodát, stb., de ma a Niagara utcájában a bugyitól és a ruzstól kezdve minden rajta a Niagara, ezzel fémjeleznek, a két női mell, amit kihuzunk, akkor borstartó, szóval a giccsek áradatát ömlesztik e mellett a csodálatos természeti tünemény mellett. Én ezt, - bár nagyon sokszor megírták, nagyon modern mondanivalónak tartom, lehet, hogy azért, mert én természetszerető ember vagyok, szeretem a természetet és dühöngök, ha a modern élet egyes momentumai a természetet megcsorbitják. Én is horgászom, a maga valóságában kapom a természetet.

Ahoz, amit a Laci mondott, hogy valóban ki lehetne kísérletezni, hogyha négy szólam szól egyszerre, a különböző ritmusokat megtaláljuk. Megvallom őszintén, gondoltam rá, de el kellett vetnem magamtól a gondolatot, mert ha különböző ritmusokat

használok, akkor esetleg zavarja a többit, tehát a melléktémának simulnia kellett a főtémához, hogy azt erősítse, ne pedig gyengítse. Ha esetleg Pándy, vagy Mádi Szabó szövegét tempósabbra, vagy staccatósabbra veszem, vagy nagyobb iveket alkalmazok és ehez jön be egy staccato, akkor lehet, hogy a két szöveg üti egymást és egyik sem érthető. Lehet, hogy meg lehet oldani, ki kellene kísérletezni, én erre nagyon sokat gondoltam, de el kellett, hogy vessem a gondolatot. A pénztárgép mozog! Csak egyetlen egyszer mozog ez a pénztárgép, de akkor mint egy - mi úgy használjuk ezt a szót -, hogy vis szerepel. Tehát nem a funkcionális pénztárgép, mint a gép, hanem mint jelképe az üzletnek, ez szerepelt átkötésnek, egy visnek. Mert feltétlenül kellett ezeket a viseket használni, különböző mikrofonállásoknak és a különböző oldalszárnyaknak az elválasztása miatt. Nem lehet átuszásokat csinálni egyik mikrofonállásból, vagy oldalállásból átuszni a másikba. I lehet megcsinálni, viseket kellett használni és nagyon pregnánsnak éreztem, nagyon jónak találtam. A mélység érzékeltetése, amit mondtál. Két effektet a Niagara utcájából kihagyunk, mert annyira tömör képet adott már, hogy az érthetőség határán volt.

Tehát bizonyos effekteket már le kellett építeni, amit esetleg a mélységből vettem el. De hogy a mélységet is kipróbáljam, erre volt alkalmas ez a bizonyos egy pontból megszólaló zene, amely egy sinus görbét ír le. Hogy tényleg a teret ne csak balról jobbra, jobbról balra járjuk át, hanem mélységében is érzékelni tudjuk. Lehet, hogy jelenetben, többszólamuságnál is meg lehet csinálni, de akkor nem ilyen erős effektek vannak, mint egy Niagara vizesés vagy egy vizzene. Lehet, hogy apró effekteket jobban el lehet helyezni a térben. Ilyen effekteket ilyen dusan, nem hiszem, hogy érzékletesen és tisztán, világosan meg lehessen valósítani. Ki kell kísérletezni, ezért van a Kísérleti Stúdió. Hát Mádi, Pándy személyével kapcsolatban nem tudok hozzászólni, az én elképzelésem az volt, hogy Mádi a maganyers valóságában adja a romantikus képet a Niagaráról, a Pándy pedig egy szemlélődő irónikus hangvétellel a jelen pillanatban lévő valóságot. Amit a Laci mondott, ez a liftből való kilépésnél, én úgy érzem, hogy nem bír el többet a műszer, de egyik legcsodálatosabb - meg kell, hogy mondjam Laci, - az egyik legcsodálatosabb pillanat, ami nekem ebben az egészben tetszik, hogy kilépünk a liftből

rámszakad a víz, nekem legalább is, - lehet, hogy itt nem érezted, de nekem ez a legjobb pontja a darabnak, ami akusztikailag rám hatott. Lehet, hogy kevés, de /Közbeszólás/ - ez az egész. Egy érdekes tapasztalatom volt az egész sztereó felvétellel kapcsolatban, hogy más ezt ott bent meghallgatni és más ezt itt meghallgatni. Mikor ide beültem, akkor el voltam keseredve. Atyaisten, hogy ez így szól, elgondolkodtam, hogy milyen jó lenne ezt fejhallgatón hallani. Amikor nem vagyok kötve semmihez és az irányok az én kis fejhallgatómból jutnak az én koponyámba. Azt hiszem, ezt arra találták ki.

Bozó László:

Miután nagyon sok hozzászólónk van, azért kérlek, hogy korlátozzátok megfelelő rövidsége a hozzászólásokat. Magos Gyuri, Horkai Rozika és Csajági János következik egymás után.

Magos György:

Nagyon örülök, hogy felvetődött a párhuzamos beszéd problémája. Szerintem ez sokkal nagyobb probléma ebben a darabban, mint az, hogy a zajok, zörejek elnyomják a szöveget. Ez olyan darab, ahol a szöveg nem túl erőteljes, s ezért természetszerű, hogy a zajok fölébe kerekednek. Az, hogy a szövegek

egymást elnyomják, nagyon lényegbe vágó. Párhuzamos beszédet mikor lehet alkalmazni? A szövegek funkciója alapján kell eldönteni. Éppen ebben a darabban volt két olyanfajta megvalósítása a párhuzamos beszédnek, amelyik két variációt jelöl. Az egyik, amelyre Molnár Gál Péter célzott, amikor kétfelé elmennek, teljesen lehetett érteni, hogy miről van szó, mi a funkciója. A másik viszont a két narrátor-jellegű embernek a beszéde, a párhuzamos beszéde. A kettő funkciója körülbelül ugyanaz, mind a kettő információt közöl. Ha a két információt közlő beszédből csak az egyiket hallom, akkor miért beszélnek egyszerre, vagy az egyiket se hallom, akkor semmiféle információ nem jut el hozzám. Abban az esetben, hogyha csak az egyiket hallom, akkor miért beszél a másik, mivel a másik információ, az nem lényeges. Tehát olyan szituációban, amikor információt közöl a beszélő, szerintem nincs létjogosultsága a párhuzamos beszédnek, ott érteni kell a gondolatot. Abban az esetben, amikor a szituációból megérthető, vagy kiérezhető ez a párhuzamos beszéd, akkor viszont van létjogosultsága. A másik, amittől teljesen független és amiről sok szó esett: a lehallgatásokról és a klubokról. A KISZ-nek van

a Fiatal Művészek Klubja a Népköztársaság utján, ahol a vezetőség rendkívül nagy örömmel fogadná, hogyha a rádió ilyen lehallgatásokat szervezne. Az ő részükről a kapu nyitva áll, várják, hogy a rádió hogyan foglal ebben állást.

Bozó László:

Következő hozzászólónk Csajági János.

Csajági János:

Hát én is ehez a párhuzamos beszéd kérdéséhez szeretnék hozzászólni és talán nem sokban különbözik a témám attól, amit az Etti mond, tudniillik, hogy az információk között több féle, de legalább kétféle különbséget kell tenni, az egyik, amelyik értelmi információkat hordoz, a másik, amely indulataikat. Amikor indulati információt közöl velem a szerző, akkor abszolút nem érzem szükségnek azt, hogy a szöveget értsem, mert hát a szövegekben rejlő indulat kell, hogy hasson rám, amikor olyan információt közöl, ami a darabnak - és létezésében teljesen mindegy, hogy szabályos hangjáté dramaturgiájába van építve, vagy más, - a cselekményét befolyásolja. Ha valamit elvesztek, kiesik valami, akkor nem tudom megérteni, akkor feltétlenül zavarónak hat, zavarónak tartom. Persze itt

egy csomó árnyalata van ennek, hogy az egyik szöveg olyan információt hordoz, amit szükséges tudnom, a másik is tulajdonképpen ilyesmi, de azt már egyszer hallottam, tehát a visszacsengés ezáltal indulatilag festi alá azt a tartalmat, amit most ismerek meg, és még számtalan változat, viszont én úgy érzem, hogy ebben a hangjátékban ezt a különbséget az információk között Vadász Gyuszi nagyon jól megoldotta. És rám nem hatott úgy zavaróan, hogy most oda kell figyelnem ahhoz, hogy értsem a darabot.

Bozó László:

Horkai Rozika következik.

Horkai Rozika:

Magos Gyuri elmondta nagyjából ugyanazt, amit szerettem volna épp az információról, a két narrátorról. Itt még csak annyit szeretnék hozzátenni, hogy Steinbach Sanyi kiemelte, mennyire szerencsés az a kifejezés, hogy bal és félbal. Na most ilyen esetben, ha két azonos funkcióban, két informátor jelenik meg, még a hangjuk is azonos barna színű, szerintem rengeteget rontott az, hogy nem is lehetett nagyon érezni, hogy az bal és jobb és jobbközép, mert onnan számítják, ahol ülök, vagy ahol van a hangszóró, itt annyira próbáltam

mesterségesen átvenni a főtémákat, fedték egymást nem tudtam megérteni. Ilyenkor ez csak ront a helyzeten, ha ennyire egy irányba esik, az volt az érzésem, hogy a négy hozzászóló egyszerre beszél, mert az irány körülbelül annak felel meg, hogy mit tudtam volna ebből az egészből felfogni. Ez ugyanannak az alapján történik, ahogy a két narrátor szerepel

Steinbach Sándor:

Bocsánat! Én nem azt mondtam, hogy bal, balközép, hanem azt, hogy az egyik középről jött, a másik bázison túl.

Horkai Rozika:

Nem hallatszott középről. Én beültem nagy szerényen a terem kellős közepébe, mert azt hittem, hogy ez a legelőnyösebb helyzet, hogy hadd hasson rám, ahogy maximálisan jó. Teljesen nem hallottam az egyiket és egy picikét mellette. A fülemtől husz centire a másikat, egyáltalán nem adott közép és bal árnyalatot.

Steinbach Sándor:

Akkor az valami itteni beállítási hiba, vagy valami árnyalati hiba volt, inkább maradjunk itt utána és próbáljuk ki megegyeszer.

Horkai Rozika:

Teljesen azt az érzetet adta, hogy így vannak egymás mellett, ezért volt a fedés.

Vadász Gyula:

Az egyik középben van, a másik pedig teljes szélességben. Aztán helyet cserélnek, a másik szól középben és az egyik teljes szélességben.

Dr. Kiss Kálmán:

Akik ezzel a zenei együtthangzás párhuzammal vitatkoztak, nem tudtak meggyőzni, mégpedig azért, mert korántsem arról van szó, hogy mindenfajta zenei együtthangzás és többszólamuság információhordozó kellene hogy legyen. Én teljesen kikapcsolom itt a Palestrina-féle polifoniát, de nem győztek meg Mesterházi Marci közbeszólásai sem, mert őnála egy alapvető félreértésről van szó, hogyha így értelmezi az operát, hogy tudniillik az egyik ezt énekli, a másik azt énekli. Tudniillik az opera az nem prózai műfaj és nem beszélő műfaj, hanem az egy zenei műfaj, és ha az itt már szóba került Rigoletto-négyesnél maradunk, akkor itt nem az általuk elmondott szövegek, a "Bella liglia dell amore", meg a többi hordozza az információt, hanem az egyes szereplőknek a szituációba beágya-

zott intonációi. Mire eljutok a Rigoletto - nem tudom, a harmadik, negyedik felvonásához, attól függ hány felvonásban játsszák - addig már mögöttem van a kesztyüária /most csak a herceg figuráját veszem/, mögöttem van a második felvonásban az "Ella mi furapita", és utána már nagyon jól tudom, hogy ez a pasas kicsoda és mit csinál, amikor el akarja Magdalénát csábítani. Mikor Gildát hallom, Gilda zokogását a quatetten belül, akkor már hallottam a Gilda áriáját az első felvonásból, a "Caro nome"-t, hallottam a kettőst, a megalázott Gildának és az apjának kettősét és nagyon jól tudom, hogy ez a nő halálra szánva, tönkretéve, mit sirat. Amikor hallom a négyesben Rigolettot, hogy "a sirás most nem segít", akkor már mögöttem van az a Rigoletto, aki megdöbben Monterone átkán, aki megy hazafelé és morfondíroz magában: "Il vecchio malediva mi".....
"A vén ember megátkozott", aki megegyezett Sparafuc lével és tudom, hogy miért akarja Gildát innen elvinni, nem azért, mert értem a szövegét, mert elolvastam a szöveggönyvet, hanem az intonációjából tudom, hogy ez az ember itt csak mit képviselhet. No, hogyha Liszt Tassojában, a Tasso téma, meg az a menüett egyszerre szólal meg, miután mind a kettő

az önálló életét élte korábban, akkor, aki már egy kicsit jártas a zenében, az tudja már, hogy arról van szó, hogy a főhős belekerült abba a szituációba, abba a környezetbe, ahol ez a menüett játszódik, ez a kettő együtt szól anélkül, hogy ezt valamilyenféleképpen meg kéne magyarázni. A példákat még nagyon sokáig lehetne szaporítani, én nem teszem, annál kevésbé, mert ezt a vitát úgy sem lehet itt lezárni, inkább azt mondom még el, hogy miben látom én a sztereofóniának az önmaga legnagyobb ellentmondását és majdhogynem paradoxonját. A sztereofónia egy teljesen akusztikus megoldás, új technikai lehetőség, az új utakat kereső rádió számára. Egészen természetes, hogy a rádió e törekvésében a legtisztábban akusztikus művészethez, a zenéhez fordul. Ezt azért nem lehet letagadni. A nagy kérdés az, hogy milyen határokon belül tud egy fogalmi eszközökkel dolgozó művészet, mint a rádiódrama, /mert azért az mégis csak fogalmi eszközökkel dolgozó művészet, ha meggondoljuk/ magára venni olyan törvényeket, amelyeket egy nem-fogalmi eszközökkel dolgozó művészet alakított ki. Hát tessék, gyakorlati emberek, erre választ adni. Nem most, hanem a gyakorlatban.

Mesterházi Márton:

Először a Michel Butorral kapcsolatos dolgokat szeretném kiegészíteni egy-két mondattal. Szóval csakugyan se világnézetileg, se irói tehetségét tekintve, /hogy mindkét kritikusként, bocsánat, mindkét referensnek igazat adjak már induláskor/ tehát se világnézetileg, se irói tehetségét tekintve, nem elsőrangu Michel Butor, aki viszont tudatában van annak, hogy szabadság egyenlő felismert szükségyszerűség, olyértelenben, hogyha egy féllábu magasugró akar lenni, akkor rabszolga lesz, ha viszont koldus, akkor szabad ember. Vagy tisztában van azzal, amit a népi bölcsesség úgy mond, hogy szükségből is lehet erényt csinálni. Nincs meg benne az igazi nagy írók, a Shakespearek, a Csehovok jellemábrázoló tehetsége, de azért szeretne újat mondani, szeretne elmondani dolgokat és ezért kitalálta magának ezt a bizonyos új regény módszert, amely szempontunkból a legszerencsétlenebb évjáratban van, mert éppen félmult, amikor a sznob közönség már tudja, hogy ez már alma, ez már rég lejátszott lemez, de a módszerben lévő értékek még nem tudtak kibomlani. Tehát feltétlenül elismerve, hogy Butor se világnézeti szempontból, se irói szempont-

ból nem elsőrangú tehetség, ismerjük el, hogy ezzel együtt jó mester. Ugy értve, ahogy a tájképfesztészetben is vannak jó mesterek, akik nem géniuszok, csak mesterek. Hát ő ilyen kis mester. A földrajzi ismeretterjesztés ügyben. Elismerem a földrajzi ismeretterjesztést, amennyiben a Beszélő szövegére vonatkozik az ítélet, viszont amennyiben a földrajzi ismeretterjesztési ítéletbe a Chateaubriand szöveget is bele akarjátok foglalni, akkor rendreutasítom a közgyűlést. Ez azt jelentené, hogy Arany Jánosnál a "Felhőbe hanyatlik a drégeli rom", stb. az történelmi ismeretterjesztés. /Élénk nevetés/ Mert Michel Butor talán nem elsőrangú, de Chateaubriand az. És hogy Michel Butor nem is harmadrangú, azt az is bizonyítja, hogy a Beszélő szövegében benne van az éles szem és a szellemesség; másrészt, ahogy aztán a Chateaubriand leírása kibomlik, abban jelen van a költői becsület /nem az elsőrangú költői tehetség, hanem nagyon szép mesterrangú tehetség is/. Továbbá nagyon szeretnék vitatkozni, hogy úgy mondjam, dühödten szeretnék vitatkozni Zöldi Lászlóval azügyben, hogy a sztereó megköti a fantáziát azáltal, hogy túl sok támpontot ad meg, bár nem akarom hosszan fejtegetni ...

Zöldi László:

Én nem azt mondtam, hogy a sztereofónia megköti a fantáziát, én nem általánosítottam, mert annyira nem ismerem a sztereó hangjátékokat, hogy általánosíthassak.

Mesterházi Márton:

Mégis, ha valami ilyen nézeted maradt volna, hadd mérjek rá egy pörölycsapást. Egyetlen érve, az ember fantáziafelszabadulásának legtisztább állapota az álom és az álmodozás. Mind a kettő az összes érzék felhasználásával történik. Az álmok képet térben látjuk, térben halljuk, színesen, a színes TV és a sztereó rádió együtt jelen van az álmodozásban és az álomban is, és ez nem zavarja a fantáziát, és nem köti le. Egyetlen álom se sorvad el attól, hogy sztereóban kellett hallania az álmodónak; az álmok mástól szoktak elsorvadni, de az nem ennek az ülésnek a témája. Köszönöm szépen.

Bozó László:

Tehát mai vitánkat ezzel bezárom, de aki még ráér, kérem maradjon, mert szeretném Steinbach Sanyit megkérni, hogy ismertesse röviden ennek a futballabdának történetét és felhasználási lehetőségeit. Köszönöm szépen.