

Szajbély Mihály

Az arany ember az akusztikus térben

Csajági János hangjátéka

Csajági János (1925–2003) sokáig színházi rendezőként tevékenykedett, majd 1968-tól a Magyar Rádió munkatársa lett. Rádiós rendezőként hangjátékok sora fűződik a nevéhez, közöttük Jókai-nak *Az arany ember* című regénye nyomán készült akusztikus produkció,¹ melynek maga írta a szöveggönyvét is. 1985-ben, amikor e kilencrészes hangjáték először adásba került, a műfaj már több mint fél évszázados történetet tudhatott magáénak. Túl volt aranykorán, a második világháborút követő másfél–két évtizeden, amikor az összetett hanganyagok létrehozására alkalmas stúdiótechnika már rendelkezésre állt, de a televízió még nem vált tömegmédiummá, az emberek pedig tudatosan ültek le a rádiókészülék mellé egy-egy adást meghallgatni. Ennek az időszaknak a háttér-rádiózás terjedése vetett véget. Sokáig úgy tűnt, a hangjáték anakronisztikus műfajjává válik, és eltűnik a műsorpalettáról. Jórészt el is tűnt, de a hangban rejlő speciális lehetőségek felismerése, a digitális adathordozók és az internet megjelenése gyökeresen új, bár könnyed sokszínűsége által könnyen kognitív disszonanciához vezető, a *figyelem* lehetőségeit radikálisan átrajzoló teret² nyitott a hangművészetnek és a hangjátékok kutatásának.³

A modern zenével gyakran összefonódó *soundscape*-ek⁴ perspektívájából a hangtörténész úgy tekinthet az archívumok hangjáték-anyagára, mint az irodalomtörténész az Országos Széchényi Könyvtár állományára, legfeljebb a katalogizáltság és a szabad elérhetőség szempontjából lát (nem kis problémákat okozó) különbséget. A mai *hangtáj*akhoz szokott fülnek a klasszikus rádiójátékok megoldásai persze sokszor régiesen hangzanak, amint Jókai vagy Krúdy is avittasnak tűnhet a mai,

1 Meghallgatható: <https://www.youtube.com/watch?v=3ocJAR3-65c&t=4619s> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)
Hanghivatkozások esetén a kezdő és befejező pontot adom meg óra : perc : másodperc formátumban.

2 GYIMESI Tímea, *Figyelmeink margójára. Figyelemökológiai bevezetés = Figyelem-projekt. Tanulmányok a figyelemről*, szerk. Uő, Szeged, GralPhi, 2020, 7–11.

3 RAPCSÁK Balázs, *Hang = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2018, 267–272.

4 HAJNÓCZY Csaba, *Akusztikai ökológia, soundscape, akusztikai kommunikáció és ökológiai hangművészet. A hangról való gondolkodás új aspektusai*, DLA értekezés, Bp., Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2019, <https://corvina.mome.hu/dsr/access/f53a1d51-f19f-4264-80b8-f847157a366a> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)

gyors cselekményvezetésű, leírásokkal takarékosan bánó szerzők alkotásai mellett. Mégis jólesik néha a lassú Krúdyt és a még lassúbb Jókait olvasni. A régiségboltnak megvan a maga bája, a jól elrendezett modern lakásban a biedermeier asztalka akár sajátosan korszerűvé válhat. A hangtörténetet azonban – akár az irodalomtörténetet – mégsem a *korszerűség*, hanem a *kor-szerűség*, a történeti beágyazottság érdekli, még ha tekintetét nem tudja (nem is akarja) függetleníteni a *korszerűség* horizontjától.

*

Csajági János munkájának *kor-* és *korszerűsége* a hangjáték történetének ismeretében mérhető fel, mely történet szorosán összefonódik a hang médiumában rejlő sajátos ábrázolási lehetőségek felismerésével és a rádiózás technikatörténetével.

*

A hangjáték egyidős a rádiózással. Az új műfajt kezdetben nem tekintették igazán újnak, nem a hangokkal való játék⁵ lehetőségét látták benne, hanem handicapes színházat, mely *nélkülözni kénytelen* a látványt.⁶ Nem *színjáték*, csak *hangjáték*, mely aztán fogyatékos voltát úgy igyekszik feledtetni, ahogyan éppen tudja. Az egyik legelső hangjáték például úgy, hogy a történetet egy bányában játszatta, ahol kialudt a világítás, így a hallgatók nem maradtak le semmiről, a történet szereplői is csak egymás hangját hallották.⁷

Arra valószínűleg kevesen gondoltak a korai rádiójátékok létrehozói közül, de hallgatói közül sem gondolhattak rá sokan, hogy a színháznak ugyancsak van handicapje. Paradox módon az, hogy *nem képes* nélkülözni a látványt. Pedig gondolhattak volna erre, hiszen a színpadi látvány megteremtésének erős technikai korlátai vannak, a sokféle helyszínen játszódó nagyregények drámai adaptációinak elkészítését, a terjedelmi korlátokon túl, éppen ez nehezíti meg. Amikor Jókai színdarabot írt *Az arany ember*ből, biztosan nem csintalan jókedvében indította a történetet a Senki szigetén, és foglalta az ott folyó dialógusokba mindazt, ami regénye első öt fejezetében a Dunán történt.

Ilyen gondjai Csajági Jánosnak nem voltak.

Az ő hangjátéka éppen az al-dunai itéletidővel küszködő Szent Borbála hajósainak párbeszédével kezdődik, melyet a vihar süvöltése kísér. E hangok együttese a hallgató számára megidézi a viharral küzdő hajó látványát, melyet színpadi díszletekkel megteremteni egyrészt nem lett volna könnyű, másrészt önálló szint követelt volna, a színváltásokkal pedig mind dramaturgiai, mind színpadtechnikai okokból takarékosan kell bánni.

A *látványt* persze a regényíró Jókainak is nélkülöznie kellett, *leírásaival* azonban – melyekkel a 19. századi kortársaihoz hasonlóan gazdag bőséggel élt – oda helyezte a történetet, ahová éppen akarta. És ha a látványhoz hangok tartoztak, akkor leírta a hangokat. Jókainak *tájai* és *hangtájai*

5 BALÁZS Attila, *Nyúlfarknyi traktátus a hangjátékról*, Ex Symposion, 2020/105, 46.

6 BOLGÁR Imre, *A rádióművészet problémái*, Nyugat, 1930. július 1., 75; KILIÁN Zoltán, *A mai rádiódramma*, Nyugat, 1936. április, 293; ALBERT Gábor, *A hangjáték műfaja és műhelyproblémái*, Nagyvilág, 1964. július, 1074; Werner, KLIPPERT, *Elemente des Hörspiels*, Stuttgart, Reclam, 1977, 3, 60. <http://waste.informatik.hu-berlin.de/~koubek/hoerspielwerkstatt/manuskripte/dokumentation/hoerspielelemente.pdf> (Utolsó letöltés: 2021. július 1.)

7 Richard HUGHES, *Danger*, BBC, 1924. január 15.

egyaránt vannak, és e tájak plasztikusabbak lehetnek mind a színpadi tájaknál, mind a rádiójátékok hangjainál. A 19. századi regények tájleírásait gyakran emlegetjük, miközben arról alig esik szó, hogy az irodalmi műveknek hangjai is vannak.⁸ Pedig a hangokra való figyelés akár interpretációs paradigmaváltáshoz vezethet, mint Lőrincz Csongor Vörösmarty költészetéről szóló tanulmányában.⁹ Jókai esete persze más, de azért az ő hangábrázolásai nyomán is elindíthatók lennének új típusú értelmezések. Regényeiben a hangleírások többnyire csak kiegészítő szerepet játszanak, előfordul azonban, hogy egyenrangúvá válnak a látvánnyal, mint a komáromi földrengés leírásakor *Az elátkozott család* elején, vagy a Vaskapu bemutatásakor *Az arany ember* invokációjában.

S e fenséges helynek hangja is oly isteni. Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma, s az Isten szavához: oly érthető. Amint az óriás folyam a kőzatonyon végighömpölyög, ahogy a sziklafalakat korbácsolja, ahogy a szigetoltárookra harsogva rohan, ahogy az örvényekben fuldokolva elmerül, ahogy a zuhatagok hanglépcsőin végigjátszik, s ahogy ez örök hullámcsattogást az örök visszhang e kettős fal között a túlvilági zene felségéig emeli, mely csupa orgona és harangszó és elhaló mennydörgés, az ember elnémul, és saját szavát meghallani retteg e titáni zengés közepett. A hajósok csak jelekkel integetnek, a halászok babonás hite tiltja e helyt a szót: a veszély tudata mindenkit magában imádkozni kész. [...] Kivált mikor még a hajósok félelme, a bóra megjelen. [...] A templomi zengés oly itéletnapi zajjá magasodik fel ilyenkor, hogy az elmerülő halálkiáltása nem hallik ki belőle.¹⁰

A Jókai által leírt hangok komplexitásához képest a Csajági által megszólaltatott hangok csak hangkulisszák, a színpadi díszlet megfelelői a rádiójátékban. Az elnevezés arra utal, hogy a hangjátékot kezdetben a színházi előadásokhoz képest gondolták el, és még nem érzékelték a hangí ábrázolásban rejlő sajátos lehetőségeket. Az olyan mai hangművészek, mint a Duna folyásának élő hangjaiból több mint kétórás hangkompozíciót teremtő Annea Lockwood,¹¹ ennél nyilván igényesebben jártak volna el. De akkor is kétséges, hogy a Jókai leírása nyomán az olvasó belső hallása által megteremtett teljességgel a hangjáték hangvilága felvehette volna-e a versenyt. Amikor Jókai leírta a Vaskaput, még nem járt ott, csak olvasott róla, így képzeletét nem korlátozták a személyes tapasztalatok. Amikor pedig bejárta az Al-Duna táját, úgy nyilatkozott, hogy „Nem tudom leírni, mert láttam.”¹²

Mindebből nem csupán tapasztalat és fantázia viszonyára következtethetünk, hanem arra is felfigyelhetünk, hogy a különböző művészeti ágak szükségképpen más és más bízhatnak a befogadó képzeletére, az alkotók más és más fogyatékoságokkal, fogyatékoságokat kompenzáló lehetőségekkel számolhatnak. A hangjátékrendező számára kifejezetten problematikus lehet az olyan hangok megszólaltatása, amelyekről az író részletes leírást ad. Abból viszont, hogy a hangok a hallgató képzeletében látványt képesek felidézni, sokat profitálhat, ha képes a szöveget a létrehozni kívánt hangvilág szolgálatába állítani. Innen nézve érthető, hogy Csajági a szövegkönyv kialakításakor

8 MÁRTON-SIMON Anna, *A városi zaj mint modernizációs jelenség három 19. századi (város)regényben*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2017/2, 154.

9 LŐRINCZ Csongor, *Hangoltság, beszédhelyzet és affektus Vörösmarty költészetében*, Irodalomtörténet, 2020/2, 153–190.

10 JÓKAI Mór *összes művei. Regények 24, Az arany ember I*, kiad. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 8–9.

11 *A Sound Map of the Danube*, <https://www.youtube.com/watch?v=qwsnWZ4dwz0&t=5346s>

12 JÓKAI Mór *összes művei. Regények 25, Az arany ember II*, kiad. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémia, 341.

nagyon szabadon bánt a regénnyel, bátran törölt hosszú oldalakat, alkotott belőlük rövid dialógusokat. A Jókai által készített színpadi adaptációt viszont figyelmen kívül hagyta, hiszen őt éppúgy nem kötötte a színpadi tér által meghatározott látványkeret, mint a regényíró. A terjedelem azonban korlátozta, a karcsúsítás az összességében 304 perces játékidő ellenére elkerülhetetlen volt. Élt a regényt hangjátékká adaptáló szövegkönyvírók legkézenfekvőbb eszközével, nem csupán a leíró részekről mondott le, hanem a történetmesélő (kommentáló) részekről is. Ez persze – a rádiós és a színpadi adaptáció közös vonásaként – fontos narratológiai változással, a mindentudó elbeszélő pozíciójáról való lemondással járt együtt.

De mi alkotja a hangjáték kötőszövetét a színpad *látványa*, a regény *leírásai* és *történetmesélése* helyett?

Csakis a hang, melyben különböző lehetőségek rejlenek. Kézenfekvő a narrátori szöveg beiktatása, ez azonban hangoskönyvszerű eredményhez vezet, és nem szolgálja a rövidítést sem. Megoldást jelenthet, ha a regény elbeszélői szövege a szereplők szájából szól. Ám ha nem akarjuk monológokkal túlterhelni a hangjátékot, akkor ezeket dialógusokba kell fordítanunk, melynek során szükség lehet új mondatokra, sőt akár a szereplők pozíciója is módosulhat. Amikor Timár a regényben megleszi Kacsuka és Timéa beszélgetését a Szent György kép mögött rejtőzködve, a történésekről és Timár gondolatairól egyaránt az elbeszélő számol be. Athalie csak a faliszekrényig kíséri Timárt, a hangjátékban viszont vele megy a rejtekhelyre, együtt leskelődnek, s amit látnak/hallanak, azt suttogva kommentálják.

Timéa pedig kihúzott szekrényéből egy fiókot,
s abból egy dobozt vett – elő.

Odalépett vele a lámpa elé. Úgy állt Timárral szemközt, hogy a lámpa teljes fényét arcára vetette; a lesben ülő minden változását megfigyelhette e vonásoknak.

Timéa felnyitotta a dobozt. Mi volt abban? Egy kardmarkolat, az eltört pengével.

[...]

Ő jött be. Az őrnagy.

Délceg férfi volt. Szép, daliás arc.

Timéa nem ment eléje, még mindig a lámpa előtt állt. Timár óréa figyelt.

Pokol! Mit kellett látnia?

Amint az őrnagy belépett a szobába, Timéa arca mélyen *elpirult*.¹³

(*Athalie és Timár, suttogva.*)

– Látja? Dobozt vesz elő. Tudja mi van ebben a dobozban?

– Gondolom a kard.

– Az! Mindjárt meg fogja látni.

– Jó estét asszonyom!

(*Athalie, suttogva.*)

– Elpirult! Nézze, az alabástrom szobor elpirult!

– Isten hozta, uram!¹⁴

A szöveg (és vele a jelenet) a hangjáték speciális lehetőségeinek megfelelően módosult. Csajágit dicséri, hogy sikerült „Jókai-mondatokat” írnia, csak az veszi észre, hogy nem Jókait hallja, aki a kezében tartott regényt lapozgatva követi a hangjátékot. Ez egyébként nem könnyű feladat, itt-ott a történések sorrendje

13 *Uo.*, 154–155.

14 *Hangjáték*, 3:12:00–3:12:19.



Gyulai Líviusz: Bohóc és családja

is más, a kihagyások és tömörítések nyomán több regényoldalnyi szövegből alakult ki egy-egy rövid dialógus. Párhuzamos idézésük emiatt megoldhatatlan. Ritka kivétel, amikor Timéát a hajótörés után Timár bevezeti a Brazovics-ház szalonjába, ahol Kacsuka éppen Athalie portréját rajzolja. Itt a két szöveg között nincs terjedelmi különbség, viszont az ábrázolás különbsége jól érzékelhető:

A főhadnagy azzal a kellemes mulatsággal foglalkozik, hogy az előtte ülő szép kisasszonyt arcképezi pasztellrajzban. Már egy arcképét elkészítette reggeli világításban, most lámpafénynél kísérli meg újra.¹⁵

(Kopogtatnak az ajtón)

– Lehet! Ki az?

– Nem, nem lehet, mama! Amíg a főhadnagy úr az arcképemet festi... ez bizalmas dolog... Igaz?

Engem cseppet sem zavar.¹⁶

Máshol – paradox módon – az általános rövidítés ára az, hogy a regény néhány mondatából kell hosszabb dialógust alkotni. Athalie azt szeretné, ha Timár szenvedne, ezért felvilágosítja, hogy felesége ugyan hű hozzá, de nem szereti. És bosszankodik, amikor a Senki szigetéről való visszatérése után a férjet mégis boldognak látja. Jókai erről csak röviden tudósít, Csajági viszont hosszabb párbeszédet alkot Zofi mama és Athalie között.

¹⁵ JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 125.

¹⁶ Hangjáték, 0:21:50–0:22:00.

Athalie előtt nem maradhat észrevétlen az, hogy Timár, amióta visszaérkezett, nem olyan búskomor, mint azelőtt volt. Mindenkinnek feltűnik, hogy milyen jó színben van. Ennek valami titkának kell lenni. És Athalie nem tűrheti azt, hogy valaki boldog legyen ennél a háznál. Hol lopta azt a boldogságot? Mért nem szenved úgy, ahogy ő akarná?¹⁷

– Mondd, mondd hát, ha egyszer kérdelek. Hiába hallgatsz, látom én, hogy az örjögésig oda vagy valamiért. Gyere el az ablaktól. Bántottak? Megbántottak?

– Mit beszélsz? Hát ki vagyok én, hogy megbánthassanak?

– Akkor hát... hát nem értem.

– Gyémántos ékszert ajándékozott neki. De nem ez bánt. Emlékszel?

– Mire?

– Mikor elment innen egy esztendővel ezelőtt, búskomornak látszott. Kókadt, zörgött, mint a téli faág. Volt is rá oka. Tudtam én. Segítettem azzá lenni, amennyire tőlem tellett.

– A gyöngéd természetteddel.

– Azzal!! Észrevetted, hogy most mennyire más? Jó színben van. Duzzad az életerőtől. Jár-ke, intézkedik. A nevetését is hallani némelykor. Én ezt nem tűrhetem! Hol lopta a boldogságot? Kitől, mikor? Itt valami titok lappang, és azt a titkot nekem meg kell tudnom.

– Mit akarsz azzal a titokkal? Mire még vele?

– Mert nem lehet, hogy amiben én kudarcot vallottam, az neki sikerüljön! Magas egek! Mért nem szenved úgy az az ember, ahogyan én szeretném!!

(Drámai zene)¹⁸

A hosszabbítás azért szolgálhatja a rövidítést, mert a dialógus nem csupán az idézett mondatok megfelelője, hanem annak az Athalie lelke mélyén zajló háborgásnak ad hangot, amelynek az ábrázolására a regény mindentudó elbeszélője többször visszatér, hosszabb-rövidebb leírások formájában. A *hosszabb a rövidebb* eszközével Csajági egyébként máshol is élt, például amikor a főhős nehéz betegsége után visszatér Komáromba a Senki szigetéről. Az elbeszélői szöveget itt Athalie és Zofi mama párbeszéde váltja ki, belőle tudjuk meg egyrészt azt, hogy Timár ön maga árnyéka, másrészt ismét szembesülhetünk Athalie feneketlen gyűlöletével és bosszúvágyával.¹⁹

17 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 56.

18 Hangjáték, 1:59:23–2:00:46.

19 *Uo.*, 2:25:49–2:28:15.

*

A rövidítés itt jelzett eszközeivel természetesen élnek a színpadi adaptációk szerzői is, a hangjátékban azonban mindent hangokkal kell kifejezni, és ehhez a hangok médiumában rejülő speciális ábrázolási lehetőségek felismerése szükséges.

*

A többes szám – *hangok* – nem elírás. A hangtájakat sokféle hang alkotja, a különböző hangok kombinálásával pedig különböző hangtájak hozhatók létre. Ezzel máris játéktér nyílik a rendező előtt. Arisztotelész a lélekről értekezve²⁰ a lelkes lények belélegzett levegő által képzett, „jelentéssel bíró” hangjait (*phóné*), és a külső erő hatására keletkezett, mechanikus hangokat, zajokat, zörejeket (*pszophosz*) különítette el. A természet és az élőlények által keltett mechanikus hangok között (például szélzúgás / nyelvvel való csettintés) az antik filozófus nem tett különbséget, a nézeteiből kiinduló Bernhard Waldenfels²¹ viszont a mechanikus hangokon belül elkülöníti a kommunikatív szándékkal létrehozott és a természetes hangokat (például zeneszerszám megszólaltatása / mennydörgés). Rapcsák Balázs pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy Arisztotelésznél a *phóné* még nem korlátozódott az emberi hangra, később viszont jelentése az emberi hang hangzására szűkült, „mely artikuláció révén jelentéshordozóvá válik.”²² A hangok differenciálása során, Descartes-ra hivatkozva,²³ Waldenfels is utal arra a különbségtételre, amely az idők folyamán a gondolatokat közvetítő értelemmegnyilvánulások és a pusztá testhangok között létrejött, s amelynek jegyében az állatok hangjai a testhangok közé sorolódtak át.²⁴ Majd azzal folytatja, hogy az emberi légzőszervek által keltett hangok ugyancsak tovább differenciálhatók: beszédhangok (a beszéd ritmusával és melódiájával), énekhangok, hívó/segélykérő hangok, melyek akár a sikolyhoz közelíthetnek. Amennyiben egy szubjektum áll a középpontban, úgy fontos a saját hang és az idegen hang(ok) megkülönböztetése, összefüggés figyelhető meg a testtartás/testmozgás és a hangképzés között, nem mindegy, hogy a hang közvetlenül vagy mikrofonon és erősítőn keresztül szól-e stb.²⁵

A különféle hangok, melyekhez eleve különböző jelentéstartományok kapcsolódnak, luhmanni értelemben vett laza médiumként²⁶ állnak a hangművész rendelkezésére. A különböző típusú

20 ARISZTOTELÉSZ, *A lélek*. Második könyv, 8. fejezet = Uő, *Lélefilozófiai írások*, ford. STEIGER Kornél, Bp., Európa, 1988, 82–88.

21 Bernhard WALDENFELS, *Das Lautwerden der Stimme = Stimme*, hg. Doris KOLESCH, Sybille KRÄMER, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2006, 191–210.

22 RAPCSÁK, i. m., 267.

23 René DESCARTES, *Elmélkedések az első filozófiáról. Második elmélkedés*, ford. BOROS Gábor, Bp., Atlantisz, 1994, 33–43.

24 WALDENFELS, *Das Lautwerden*, i. m., 192.: „Man muss jemand sein, um eine Stimme zu haben, etwas verursacht nur Geräusche. Das Tier, das bei Aristoteles durchaus noch im Kreis der Stimmberechtigten einbezogen ist, droht sein Stimmrecht zu verlieren.”

25 Uo., 191–195.

26 Niklas LUHMANN, *Das Medium der Kunst = Uő, Schriften zu Kunst und Literatur*, hg. Niels WERBER, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2008. Róla ld. SZAJBÉLY Mihály, *A homok stabilitása. Danilo Kiš Fövenyóra című regényének*

akusztikus műalkotások (speciális kommunikációs formák) létrehozása során válogathat belőlük, a modern audio-technikának köszönhetően kombinálhatja, keverheti, mesterségesen előállíthatja őket, sőt előállíthat ismeretlen hangokat, mint az elektronikus zeneszerzők.

A rádiójátékban központi szerepet játszó emberi hangnak, az élőszóbeli megnyilatkozásnak hagyományosan három rétegét szokás megkülönböztetni: a szegmentálisat (*amit mond*), a szupraszegmentálisat (ahogyan *hangzik*, amit mond) és az extralingválisat (amilyen *gesztusokkal kíséri*, amit mond).²⁷ Az elmondottak nyomán immár sejthető, hogy e három réteg közül a *hangzás* nem csupán *hordozója*, hanem *integráns része* a kommunikációs formának. Sybille Krämer sarkos megfogalmazása szerint: „A hang megmutatja, hogy mit mond.”²⁸ Mert a beszéd hangszíne, hangfekvése és hangereje, folytatja Krämer, a test alkatáról tanúskodik. A beszéd mozgás, folyamat, a test nyoma a beszédben, a test megmutatkozása a beszédhangban. Amikor valamit *mondunk*, egyben *mutatunk* valamit, a hang még akkor is játékba hozza a testet, amikor a test láthatatlan marad. Sőt a személyiséget is. Mert a hang része a személyiségnek, és ahogyan az ember személyisége lassanként alakul ki, úgy lassanként alakul ki a saját hangja. Thomas Macho megfogalmazásában: „A hang csak fokozatosan ölt saját, felcserélhetetlen testet, amelyről a beszélő testére lehet asszociálni.”²⁹ Ez részint spontán folyamat, részint tanulás eredménye. Azt, hogy hogyan használjuk a hangunkat, már az antikvitás idején tanították. Az írásbeliség elterjedése előtt ez különösen fontos volt, de a retorika – a stilsztika mellett – mindmáig része maradt az iskolai oktatásnak, még ha a bennfoglalt tantárgyat már nem ezzel a névvel illetik is. Persze nem mindenkiből lehet rádióbemondó, televíziós moderátor vagy színész. A tehetség születik, de azt, hogy hogyan bánjon a hangjával, tanulnia és gyakorolnia kell. Az igazi színészek többféle személyiséget képesek megformálni, következőképpen hangjukkal ugyancsak többféle személyiséget képesek megtestesíteni, éppen ezért lehetnek a hangjátékrendező számára kiváló médiumok. Megszólalásuk ábrázoló funkcióval bír, érzékelhetővé teszik a hangjukkal megformált alakot, a maga testi valójában és személyiségében.

Macho arra figyelmeztet, hogy a hangnak nem csupán a beszélő kölcsönöz testet, hanem a hallgató is.³⁰ Teszi ezt akkor, ha vizuális képpel rendelkezik a beszélőről és ráismer a hangjáról, de teszi akkor is, ha a képet a hang alapján magának kell megteremtenie. Nehezen kezelhető helyzetet teremt, ha a rendező valamely szerepe nyomán ismertté vált színésszel dolgozik. Persze akár rá lehet játszani arra, hogy a hallgató nem tud elvonatkoztatni a színészhez kapcsolódó karaktertől és vizuális képtől. Vagy bízni az igazi színészi talentumban, mely képes úgy irányítani a hallgatót, hogy az éppen megformált szereplőhöz tartozó testet/személyiséget teremtsen meg magának. A hatásnak azonban ilyenkor is része az ismert színész és az éppen megformált karakter vizuális képének – akár öntudatlan – ütköztetése. Ez a befogadási helyzet természetesen nem örökkévaló, az egykori színészek arcát és szerepeit a későbbi hallgatók nem föltétlenül képesek maguk elé idézni. A régi rádiójátékok – így a hajdan ismert színészekkel dolgozó Csajági munkája – mégis működőképeseek,

prologusa = Uő, *A homokvárépítés öröme. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Szeged, JATEPress, 2016, 94–97.

27 BENCZIK Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, Bp., Trezor, 2001, 23–28, 52–54.

28 Sybille KRÄMER, *A hang negatív szemiológiája*, Replika, 2011/4, 51. Vö. Uő, *Die »Rehabilitierung der Stimme«.* *Über die Oralität hinaus = Stimme*, i. m., 274.

29 Thomas MACHO, *Stimmen ohne Körper. Anmerkungen zur Technikgeschichte der Stimme = Stimme*, i. m., 132.

30 Uo.

mivel a hang a maga ismeretlenségében is közvetíti a megformált alakot és személyiséget. Addig élnek, amíg akad hallgatójuk, aki élvezetét leli bennük és testet ad a hangjaiknak.

Krämer arra is felhívja figyelmet, hogy az élőszóbeli megnyilvánulásnak erős a felhívó jellege, az affektivitása és az autoritása. A hangzás önmagában képes riadókészültségbe helyezni az agyat, még akkor is, ha nem érhető a megszólalás szegmentális része (mert az ismeretlen nyelven szól), vagy ha nincs szegmentális része, mint például a csecsemő sírásának.³¹ Mindez akkor is így van, ha a hanghoz nem kapcsolódik látvány, és akkor is, ha archivált hangot hallunk, mint a hangjáték esetében. Az *egyidejűség* és a *jelenlét* érzése tehát nem csupán a személyközi kommunikáció klasszikus terében alakulhat ki. A hangzó közlemények affektivitását és autoritását fokozza, hogy nem tudunk nem tudomást venni róluk, közvetlenül az érzékeinkre hatnak, és könnyen a hatalmukba, befolyásuk alá kerülünk. Hitlernek a rádiókészülékeken keresztül is sikerült a tömegeket fanatizálnia. A füllel a szemhez hasonlóan érzékelhetünk távolabbi dolgokat, de amíg a szemünket becsukhatjuk, addig ezt a fülünkkel nem tehetjük meg.³² További különbség a hallás és a látás között, amint erre Waldenfels felhívja a figyelmet, hogy amíg a látási tárgyak eltakarhatják egymást, addig a hallási tárgyak egyszerre hallatszanak.³³ Ám amíg a látási tárgyakat automatikusan lokalizáljuk, a hallási tárgyak meghatározása nem magától értetődő. Gyakran kapcsolódnak hozzájuk érzéki csalódások, előfordul, hogy ijesztően hatnak, és már csak ezért is azonnal és ösztönösen igyekszünk identifikálni őket,³⁴ tekintetünket automatikusan a hang irányába fordítjuk, igyekszünk elhelyezni őket a térben.

Amikor a tér érzékeléséről beszélünk, automatikusan a látásra gondolunk. Ám nem csupán *tájkép* létezik, hanem *hangtáj* is, a különböző hangok nem csupán önmagukat teszik érzékelhetővé, hanem azt a teret, amelyben megszólalnak. „A tér érzékelésének a hallás az egyik módja, a tér-képzetek mintegy egyötöde a hallási térérzékelés (aural spatial awareness) révén jelenik meg.”³⁵ A hangjáték ebből az egyötödből építkezik. Kényszerűen lemond a látás kiegészítő szerepéről, ugyanakkor (mint láttuk a színpadi adaptációval való összevetés kapcsán) profitál a látvány hiányából. „Hallásunk eredendően térbeli: ezt a fülek pozíciókülönbsége biztosítja. A két fül külön hallóidegekhez szállít ingert, ezek szintetizálódnak, és az agy az idő- és erősségkülönbségből határozza meg a hangforrás helyét.”³⁶ Honbolygó Ferenc részletesen leírja, hogyan alakul ki a hallási tér, hogyan működik a hallási térérzékelés, hogyan vagyunk képesek hallószerveink elhelyezkedésének köszönhetően a hang irányának – jobbról/balról, előlről/hátulról, alulról/felülről stb. – a meghatározására.³⁷ Felhívja ugyanakkor a figyelmet arra, hogy alapesetben a fül csak az identifikálásra való felhívást közvetíti, magát az azonosítást a szem végzi.³⁸ Ülünk a kávéház teraszán és beszélgetünk, egyszer csak nagy csattanást hallunk,

31 KRÄMER, *A hang*, i. m., 48–49.

32 *Uo.*, 48; PAP János, *Hang – ember – hang. Rendhagyó hangantropológia*, Bp., Vince, 2002, 58–59.

33 Bernhard WALDENFELS, *Az emberi hangról a test összefüggésében*, Replika, 2011/4, 40.

34 MACHO, i. m., 130.

35 HAJNÓCZY, i. m., 25.

36 *Uo.*

37 HONBOLYGÓ Ferenc, *A hallási objektumok észlelése – hol és mi = Általános pszichológia I. Észlelés és figyelem*, szerk. CSÉPE Valéria, GYÖRI Miklós, RAGÓ Anett, Bp., Osiris, 2007, 307–351.

38 *Uo.*, 308.

felkapjuk a fejünket és megállapítjuk, hogy két autó ütközött. Ismerős hangok esetén azonban az azonosítás akkor is megtörténik, ha valami eltakarja a hang a forrását. Szunyókálunk a nappaliban, az utcán felharsan a Family Frost kürtjele, bosszúsan felkapjuk a fejünket, és bár a maga fizikai valóságában nem látjuk, de mégis megjelenik előttünk a sárga dallamkürtös jármű, oldalán a jól ismert képekkel és feliratokkal. Ismert hangforrások azonosítására tehát a hallás önmagában képes, éppen ezen alapulnak a rádiójátékok, amelyekben az előismereteken alapuló lokalizálás és identifikálás szerveződik folyamattá. Csakhogy nem spontán módon, hanem a rendező által irányított formában, aki a hangkompozíció megalkotásánál első hallásra azonosíthatatlan effektusokat is használhat, melyek később, a szereplők megszólalásai nyomán válnak azonosíthatóvá.

Alig távolodik el a Family Frost, érkezik a kukásautó, szirénázva húz el a mentő, miközben a szomszéd nyírja a fűvet, közeledve-távolodva tologatja masináját. A világ a modernizáció során, az ipari forradalomtól kezdődően egyre zajosabbá vált, hétköznapjaink többségét ma már sokféle hangból összetevődő hangtájakban éljük.³⁹ Hajnóczy Csaba főként angolszász szakirodalmon alapuló összefoglalója szerint minden hangtájnak megvan a maga *atmoszférája*. Az atmoszféra hangtalan, mégis érzékelhető és egyedi teret ad mindannak, ami benne megszólal. Az *alaphangoknak*, melyek ott munkálnak a háttérben, anélkül, hogy jelentést keresve figyelni rájuk, a *jel-hangoknak*, melyek kiemelkednek a háttérből és jelentést hordoznak, és a *hangjelképeknek*, egy adott közösség számára speciális jelentéssel bíró hangoknak,⁴⁰ amilyen például a déli harangszó vagy a Family Frost dallamkürtje, de ilyenek az al-dunai hajóvontatók Jókai által leírt kürtjelei is.

Az atmoszféra annak köszönheti létét, hogy teljes csönd nem létezik. A tökéletesen hangszigetelt stúdió csendjét a hangtechnikusok stúdiócsendnek nevezik, ráadásul a némán figyelő szubjektumnak is vannak hangjai. „Aki belép a »süketszobába«, saját testműködésének hangjaival fog szembesülni.”⁴¹ Ezért is fogalmazhat az amerikai zeneszerző és filozófus John Cage úgy, hogy „A csend, / mint olyan, nem létezik. Mindig / hangot ad valami.”⁴² Atmoszféra nélkül, amilyen például a nagyvárosi hangtáj állandó háttérmorajlása, nincsen érzékelhető csend. A csend hangjait *halljuk* ugyan, de nem *hallgatjuk* őket, laza és mégis jelentést befolyásoló, közvetítő médiumai ezek a jel-hangoknak és a hangjeleknek. Az alaphangok közül persze felerősödhet, jelentést kaphat és így jel-hanggá válhat bármi, míg a jel-hangok jelentőségüket veszítve belesimulhatnak az alaphangok közé. A hangtájak sohasem statikusak, valami mindig történik bennük, és történéseiket a hallgató is befolyásolja. Honbolygó Ferenc figyelmeztet arra, hogy mindig csak egy hangláncra vagyunk képesek figyelni, a többi a háttérbe szorítjuk, s hogy mire figyelünk, mit szorítunk háttérbe, az részint a hangtáj hangjainak, részint a mi figyelmünknek a függvénye.⁴³ A Family Frost hangja belesimul a nagyváros jelentés nélküli háttérhangláncába, de akit szunyókálásából felriaszt, vagy éppen vásárolni akar tőle, az a dallamkürt szavát vezető hangláncra emeli. A figyelmünk bármikor áterelődhet a hallható hangláncok bármelyikére, hangláncokat különíthetünk el, méltathatunk figyelmünkre és ejthetjük el őket.

39 MÁRTON-SIMON, i. m., 154–155.

40 HAJNÓCZY, i. m., 58–59.

41 Uo., 34. Vö. JOHN CAGE, *A csend. Válogatott írások*, vál. WILHELM András, ford. WEBER Kata, Pécs, Jelenkor, 1994, 133.

42 Uo., 156.

43 HONBOLYGÓ, i. m., 337–338.

Ez a spontán folyamat a hétköznapi percepció természetes része, a hangjáték rendezője viszont meghatározhatja, hogy a párhuzamosan szóló hangláncok közül melyik legyen az elsődleges, építhet a háttérben szóló alaphangokra, azok valamelyikét akár jel-hanggá, vezető hangláncná erősítheti fel. Az elektroakusztikai design mesterségesen létrehozott és rögzített hangtáj, melyben „az új médium maga teremt virtuális valóságokat.”⁴⁴ Ha egy hangkép mondjuk kocsmazajjal kezdődik, akkor ez jel-hangként térmeghatározó erővel bír. De ha a kocsmazaj előterében párbeszéd bontakozik ki, akkor ez az új hanglánc átveszi a vezető szerepet, azt *hallgatjuk*, a háttérben folytatódó kocsmai zsongást csak *halljuk*, de ez elég ahhoz, hogy ne feledjük a helyszínt. Ám ha a párbeszéd mögül elmarad a kocsmazaj, netán madárfütty lép a helyébe, vagy éppen a városi forgalom zaja, akkor ebből a rövid időre vezető hangláncná váló háttérhang-váltásból megtudjuk, hogy a beszélgetők kiléptek a kocsmából, ráadásul még azt is érzékelhetjük, milyen térbe léptek. A rendező akkor kapcsolhat be új hangláncokat a mindig *leendésben létező* hangjátékba – mert a hangok mindig leendésben léteznek, *jelenként* maximum öt másodpercet érzékelünk⁴⁵ –, amikor azt szükségesnek látja. Arra természetesen figyelnie kell, hogy váltások, a háttérzajok elsődleges (orientáló) hangláncná változása ne zavarja a dialógust, annak szüneteiben vagy redundáns fázisában kerüljön vezető szerepbe.

Így érhető el, hogy a hangláncok szerepváltása segítse a hallgató számára a kommunikáció dekódolását. Azt hallja külön és azt hallja együtt, amit vele a rendező együtt vagy külön hallatni akar. A háttérhangot felerősítheti, közelítheti, a vezető hanglánc szerepébe helyezheti, vagy éppen a korábbi vezető hangláncot távolíthatja és megfoszthatja domináns szerepétől. De ugyanezt az orientáló szerepet eljátszhatja az atmoszféra változására való építkezés is. „Minden egyes valami a semmi visszhangja” – írja Cage.⁴⁶ A *semmi* pedig többféle minőségű. Amikor Timár féltékenységtől hajtva visszafordul Komáromba és belopózik Timéa szobájába, teljes a csend. Felesége alszik, a hálószoba némaságában Timár halkán beszél hozzá. Vagy csak a gondolatait halljuk? A jelenetet ajtónyitás zaja és Athalie suttogása szakítja meg, akit Timár csendre int. Annak a helyiségnek az atmoszférája, amelybe kilépnek, és ahol párbeszédük folytatódik, már egészen más. Ők sem suttnak, Timár mozog a szobában, s ezt pontosan érzékeljük, a hangforrás mozgását közvetíteni képes a sztereó-technikának köszönhetően.⁴⁷ A csend különböző minőségei éppoly fontos médiumai a hangjátéknak, mint maguk a hangok.

Egy hanglánc jel-, vagy jelzőhangként való befogadása, Luhmann kommunikációs modellje⁴⁸ szerint, a hangesemény közleményként való értelmezését és annak dekódolását jelenti. Más szavakkal és más szakirodalom nyomán Hajnóczy Csaba úgy fogalmazza meg ezt, hogy „A lineáris hangértelmezési modell végállomása a hallás, a kommunikációs modellé a hallgatás.”⁴⁹ A művészet speciális kommunikáció, mely Luhmann szerint azt is közvetíteni képes – az érzékelést –, ami fogalmi nyelven nem közvetíthető.⁵⁰ A hangjáték dekódolásra váró művészi forma. Szólhat a háttérben, a minket éppen körülvevő hangtáj részeként, ilyenkor csak *halljuk*, de *hallgathatjuk* is,

44 HAJNÓCZY, i. m., 64.

45 PAP, i. m., 97–98.

46 CAGE, i. m., 84.

47 Hangjáték, 1:18:05–1:23:32; JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 255–256.

48 Niklas LUHMANN, *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonalai*, Bp., Gondolat, 2009, 154–181.

49 HAJNÓCZY, i. m., 17.

50 Niklas LUHMANN, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1995, 227.

amennyiben vezető hangláncná válik, illetve figyelmünkkel vezető hangláncná emeljük a minket körülvevő hangesemények⁵¹ közül. Így tettek hajdan a rádiójátékok hallgatói, amikor céltudatosan leültek a kezdés időpontjában a rádiókészülék mellé, mintha csak színházba vagy moziba érkeztek volna, és így tesznek azok, akik ma fülhallgatót dugva a fülükbe kizárják a külvilág hangjait. Így vagy úgy, a hallgató aurális kukkolóvá válik, aki a kívülálló pozíciójából figyel meg egy hangtájt.

*

A hangtájban való tájékozódást a rádiójátékok gyakran a valóságot stilizáló jelekkel, hangkulisszákkal segítik.⁵² A régebbi hangjátékok előszeretettel éltek velük, később a háttérbe szorultak, ahogyan egyre nagyobb szerephez jutottak a térmeghatározásban az adott hangtáj természetes hangjai. Ehhez azonban arra is szükség volt, hogy a hangok tárolhatókká és alakíthatókká váljanak. Az archiválás lehetőségét már Edison fonográfja megoldotta 1877-ben, a vágás és kollázsolás lehetőségét azonban, a hangosfilm hangsávján történt kísérleteket követően,⁵³ csak a magnetofon feltalálása teremtette meg. Erre – 1900 körüli kísérletek nyomán⁵⁴ – az 1930-as években került sor, de csak az 1950-es évekre vált a könnyen vágható és illeszthető mágnesszalag a rádióstúdiók természetes alkotóelemévé. Az analóg hangtechnika szinte mindazt tudta már, amit a mai digitális eszközök, legfeljebb a használata volt fapadosabb. „A magnetofonnak köszönhetően a hangsorok leváltak a kiváltóiktól, és szabadon felhasználható minőségekké alakultak, amelyekhez, mint a festékpaletta színeihez, nem kapcsolódik semmi előzetes. A magnetofon forradalmasította a rádiót” – fogalmazott Friedrich Knilli 1961-ben.⁵⁵

A kollázsolhatóvá és keverhetőkké vált hangok, szemben a helyszínt csak *jelző* hangkulisszákkal, valóban *ábrázoló* szerepkört kaphattak. A színészek hangja és a velük hol párhuzamosan, hol egymástutánban megszólaló egyéb hangok szerves egységben fejeznek ki *valamit*, amit *ilyen módon* kifejezni csak hangokkal lehet. Kétségtelen persze, hogy már a hangkulisszák is könnyebben voltak mozgathatók a színházi kulisszáknál, és nagyobb játékeret biztosítottak az adaptáló számára, mintha a regényt színpadra alkalmazta volna. Amikor Csajági *Az arany ember* első hangképében a dunai itéletidőt érzékeltette, stúdióban keltett hangeffektusokat használt. A szél folyamatosan süvít, szakad az eső és csobog a víz, a mesterséges eszközökkel érzékeltetett vihar erejét pedig a malom megjelenésekor zenei hangok teszik drámaivá.⁵⁶ Nem *ábrázolta* a vihart, csupán *jelezte* azt, de a hangkulisszák, akár csak a színpad papírmásé díszletei, jól azonosítható térbe helyezték a történetet.

Mégsem mindig bízott mindent a mesterséges hangokra, pusztán jelzés helyett gyakran kevert hangvadászok által korábban rögzített, *természeti hangokat* a párbeszéd háttérébe. Amikor Timár

51 HAJNÓCZY, i. m., 53

52 JÓZSA Péter, *A hangkulissza szerepe a rádiójátékban* = Uő, *Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1986, 205–212.

53 Antje VOWINCKEL, *Collagen im Hörspiel. Die Entwicklung einer radiophonen Kunst*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1995, 52–53.

54 Friedrich KNILLI, *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961. 64–65.

55 Uo., 65.

56 Hangjáték, 0:00:43–0:02:45.

megérkezik a Senki szigetére, az első hangképben nincsenek háttérhangok, minden a szereplők (Timár, Tereza, Noémi) párbeszédéből jut a hallgató tudomására.⁵⁷ A rendező tisztában volt azzal, hogy a hangokkal gazdaságosan kell bánni. Újabb hanglánc bekapcsolása csak akkor indokolt, ha új és lényeges információt közvetít, ellenkező esetben a hallgató figyelme fölöslegesen szóródik és tájékozódását veszítheti. A következő hangképben, melyet zene választ el az elsőtől, már Timéa is a szigeten van, a cicát próbálja elcsábítani Noémitől. Felütésként az idilli helyszínt azonosító madár-csicsergést hallunk, mely azonban jel-hangból szinte azonnal alaphanggá válik, előterében pedig a jelenlévők beszélgetése bontakozik ki. A macska nyávogására vagy dorombolására nincsen szükség, ottléte a két lány szavai nyomán nyilvánvaló. Ehelyett az alaphang előbb szinte észrevétlenül, majd egyre nyilvánvalóbban emberi füttyöréssel egészül ki, mely jel-hanggá válva a beszélgetés részvevői és a hangjáték hallgatói számára egyszerre teszi nyilvánvalóvá: valaki közeledik. A füttyörés akkor ér véget, amikor Krisztyán Tódor megérkezik. Elcsípi a menekülő Noémit, köszön mindenkinek, szóváltásba bonyolódik Timárral, majd a hajóbiztos bekíséri Timéát éjszakai szállására. Tódor és Tereza párbeszédét halljuk, melyet a visszaérkező Timár szakít meg. Közben lassan besötétedik, ezt a madár-csicsergés mellett felerősödő, majd egyedüli háttérhanggá váló tücsökciripelés jelzi, mely aztán szinte észrevétlen kísérője marad Tereza és Timár éjszakai beszélgetésének.⁵⁸

E jelenetnél úgy érezhetjük, mintha valóban egy nyárvégi éjszakán, szabad ég alatt folyó beszélgetésbe hallgatnánk bele. A háttérhangok nem csupán *jelzik*, hanem *ábrázolják* a helyszínt. Más kérdés, hogy amikor Timár később visszatér a szigetre, az éjszakai dialógusok háttérben ismét a már jól ismert tücsök ciripelnek, a nappali jelenetek háttérben többnyire ugyanazok a madarak énekelnek. Csajági az alaphangok tekintetében kevésbé egyénítette a hangképeket, azaz a természetben rögzített hangokat valójában hangkulisszákként használta. A mai fül számára már kétségkívül avított megoldást választott, de ez nem változtat a tényen, hogy a helyszínek érzékeltetését a hangjáték speciális műfaji adottságaihoz ragaszkodva, mindig hangzó eszközökkel oldotta meg, narrátorhangot sohasem alkalmazott.

Jókai regényének azokat a leírásait, amelyek nem helyszínt ábrázolnak, hanem Timár lélekállapotát, Csajági belső monológokká alakította. Ez sem csupán a hangjátékra jellemző megoldás, van rá példa a regény szövegében is, a belső dilemmáknak hangot adó színpadi monológ pedig igencsak régi és jól ismert eszköz. Hangjátékszerű megoldás azonban, ahogyan a főhős belső vívódásának a kifejezését egymással vitatkozó hangokra építi. Amikor Timár a kincs megtalálását követően töpreng, hogy magáénak tekintheti-e azt, a regény háromoldalas, egymással felelő gondolatok dialógusává válik, egymástól idézőjelekkel elválasztva.⁵⁹ Csajági ebből alig pár sornyt hasznosított, szokás szerint szabadon bánva a szöveggel. Mindvégig a Timár szerepét megformáló színész, Mécs Károly hangját halljuk, a sztereótechnikának köszönhetően azonban a megszólalások különböző irányból és visszhangosan, mintegy a külső térből érkeznek. A személyiség mintha éppen különböző *Énekre* hasadna, mégis létezik még a középpont, a főhős világának eredendően zárt tere, amelynek burkára újabb és újabb ütések mérnek saját elszabadult és külsővé vált önmegszólításai. Ezek hol egymással felelnek, hol a főhős válaszol rájuk a maga természetes hangján. Így képződik meg a

57 Uo., 0:11:00–00:12:46.

58 Uo., 0:12:46–00:21:39.

59 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 147–149.

hallgató számára a személyiség eredendően nyugodt és kiegyensúlyozott (visszhangtalan) világának felbomlása, visszhangosan tágas, néhol baljós háttérzenével kísért hangokkal teli, zavaróan nyitott és uralhatatlan hangtérbe való áthelyeződése.⁶⁰

Ugyanezt az eszközt Csajági akkor is alkalmazta, a Timárt gyötrő kétségek és lelkiismeret-furdalás érzékeltetésére, amikor Jókai maga nem alakította dialógussá regényének szövegét. Az esküvő után a férj rádöbben, hogy felesége nem szereti őt, majd hamarosan kételkedni kezd a hűségében. Gyanakvását táplálja Athalie gúnyos mosolya. Igyekszik bizonyossághoz jutni, többször váratlanul, az ígértnél korábban érkezik haza, egy ízben Leventinre igyekezve fordítja vissza a szekeret. A regényben erről egyetlen mondat tudósít, melyben még az Athalie gúnymosolyára való utalás is elfér: „Délíg utazott e fullánkkal Levetinc felé, délben visszafordítá a kocsiját, s éjszakára hazakerült Komáromba.”⁶¹ Csajági viszont egész hangképet bontott ki belőle:

(*Lópatkócsattogás, kerézkörgés*)

– Hajts, kocsis, Hajts!

„Menekülsz.” – „De vajon menekülhetsz-e?” – „Megfuthatsz-e önmagad elől?” – „És ölöl-e?” – „Gyorsabban! Sebesebben!” – „Egy holt nőt vettél feleségül. – „Egy alabástrom szobrot.” – „Csak olyan hű ne lenne!” – „Csak olyan jó ne lenne!” – „Bárcsak gyűlölni tudnád!” – „De nem férhet hozzá semmi rágalom.” – „Biztos vagy benne?”

– Csapj a lovak közé! Ne kíméld az ostort!

– Belepusztulnak, nagyuram!

– Tedd, amit mondok!

„Téged nem tud szeretni.” – „Vajon mást igen?” – „Minek élsz akkor?” – „Mi célja a napok sorának?” – „Kereskedni?” – „Pénzt gyűjteni?” – „Aztán kezded előről megint?” – „Ostoba vagy!” – „Emlékezz!” – „Tolvaj!” – „Most fizetsz azért az első bűnért.” – „Vagy eszemet veszttem, vagy meghalok!” – „Szeretnéd, ugye, hogy elmúljon minden.” – „Szeretnéd, hogy ne kolduld egy forró pillantását? – „Egy önfeledt kézszorítását?” – „Néhány gyöngéd percet csupán.” – „Egy meghitt mosolyt.” – „Tisztel, de nem szeret.” – „A hála köti hozzád.” – „Nem a szerelem.” – „Csak olyan hű ne lenne!” – „Csak olyan jó ne lenne.” – „Bárcsak gyűlölni tudnád.” – „De megtörik rajta minden rágalom.” – „Biztos vagy benne? A világ átlátszó, de az otthonod falai nem!”

– Fordulj kocsis!

– Hová, nagyuram?

– Visszamegyünk Komáromba!⁶²

Hasonlóképpen kívülről záporozó belső hangokkal tette érzékelhetővé Timár vívódását, amikor Noémi megvallja neki szerelmét. A regényben több oldalon elszórt leírást Csajági tömör, mindössze 30 másodperces hangképbe foglalta.⁶³ Még érdekesebb az a jelenet, amikor Timár megkapja a feleségétől otthon feledett kulcsait, s attól tart, Timéa megtalálta az íróasztalfiókjába rejtett a

60 Hangjáték, 0:37:30–39:00.

61 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 255.

62 Hangjáték, 1:16:32–1:18:01.

63 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 295–296; JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 5–10; Hangjáték, 1:37:12–1:37:41.

medaillont anyja arcképével. A regényben ez egyetlen mondat – „Most egyszerre valami rémületes eszme villant az agyán keresztül.” – melyhez aztán az mindentudó elbeszélő fűz magyarázatot.⁶⁴ Csajági a magyarázatot alakította belső monológgá, oly módon, hogy Timár előbb Fabula uram jelenlétében olvassa a levelet, majd magára maradva újraolvassa. Ekkor azonban a rendező Timár *belső hallásának* is hangot ad: felesége szavát halljuk, annak jeleként, hogy a levél olvasása közben a férj számára megidéződik Timéa hangja. Aztán ismét Timár hangján szól tovább a levél, végül pedig a lelkiismeret-furdalástól gyötört főhős kételyeit és félelmeit megint a különböző irányokból érkező, a főhősre záporozó hangok fejezik ki.

(Timár hangján) Kedves uram! Ön íróasztala fiókjában feledte a kulcsot. (Ketten párhuzamosan, Timár hangja halkul, Timéa hangja erősödik) Nehogy nyugtalankodjék miatta, utána küldöm. Isten áldja önt! (Timéa hangján) Timéa – (Külső hangok) „Reszketsz.” – „Rettegsz.” – „Rémületbe estél.” – „A nők kíváncsiak” – „A nők tudni vágyók!” – „Fürkésznek mindenütt!” – „Ha a kulcsot ott találta, megnézte azt is!” – „Megnézte, mit rejt még a szekreter.” – „Rábukkant az ékszerekre!” – „A medálra, anyjának képmásával!” – „Aki úgy hasonlít rá, mintha csak ő maga lenne. – „Akkor mindent megtudott!” – (Timár hangján) Nem!! – „A vörös félhold titkát.” – „A múltat! – „A vagyon eredetét!” – „Azt, hogy gazember vagy!” – „Hogy megvetted őt saját kincsein!” – „Hogy rabló vagy.” – „Gonosztevő!” – „Hogy tolvaj vagy.” – „Tolvaj vagy!” – „Tolvaj vagy!” – „Tolvaj vagy!” – (Timár hangján) Mindegy már. Minden mindegy!⁶⁵

A *minden mindegy* annyit jelent, hogy visszaküldi a kulcsokat Timéának, rábízza az üzlet vezetését, ő pedig eltűnik a Senki szigetén. Amikor öt hónap után visszatér, újra gyöttri a kétség, vajon a felesége rátalált-e az ékszerre, s gyöttrődése a hangjátékban ismét felhangosított belső vívódáshoz vezet. Mégpedig dramaturgiailag kiválóan előkészítve. A regény többoldalas ábrázolását⁶⁶ egy olyan párbeszéd helyettesíti, amelynek során Timéa beszámol férjének az üzleti ügyek állásáról. Ennek végén Timár igyekszik megbizonyosodni arról, hogy felesége rátalált-e az ékszerre.

- Minden szükséges irat, kimutatás, nyugtatvány a rendelkezésére állott? Nem voltak ebben nehézségei?
- Csupán egyszer kellett hosszabban keresgélnem, mikor a Scaramelli céggel való szerződésre volt szükségem. Később megtaláltam. Az Ön íróasztalában.
- Igen... igen, igen... Az íróasztalomban, persze. Hát hol másott keresse... És sokáig kellett abban kutatnia?
- Nem mondhatni, hogy túl hosszú időt vett volna igénybe. Ön tökéletesen rendben tartja irományait. Tudtam, hogy valószínűség szerint a nagyobb fiókban kell lennie.
- Aztán más fiókokat át sem nézett?
- Nem volt rá szükség. Azazhogy - - (Kopogtatnak az ajtón, majd Athalie hangja)
- A vacsora az asztalon van. Siessenek, amíg ki nem hűl! (Feszültségteljes zene.)⁶⁷

64 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 28–29.

65 Hangjáték, 1:44:44–1:45:31.

66 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 48–51.

67 Hangjáték, 1:55:16–1:56:05.

Ezután hangzanak fel a belső vívódás hangjai, melyek abból a bizonytalanság okozta feszültségből táplálkoznak, melynek bizonyosságba fordulását Athalie megakadályozta. Timéa hanglánc megszakad, helyébe a kopogtatás hanglánc, majd Athalie szavai lépnek – a hang médiumában rejlő eszközök kihasználása tökéletes. Így ábrázolni, egyszerre szolgálva a tömörítést és a feszültség fokozását, csak hangjátékban lehet.

A több szólamra bontott belső vívódások ábrázolása mindvégig jelen van, pontosabban időről időre visszatér a hangjátékban. Így biztosítható, hogy a lélekábrázolás – mely egyébként sem feltétlenül idegen Jókaitól,⁶⁸ de amely *Az arany emberben*, a lélek belső mozgásai leírásainak köszönhetően, kivételesen erős – meghatározó legyen a hangjátékban. Csajáginak arra is volt ötlete, hogy a hallgató számára már ismerős eszközökkel dolgozó hangképekbe hogyan lehet új elemeket vinni. Így a Szent György kép mögötti leselkedést követő hangképben⁶⁹ a kétely és önvád immár megszokottan záporozó hangjai mellett, távolról és visszhangosan, megidéződnek Timea szavai:

(*Timea hangja:*) „Nincs senkije rajtam kívül.” – „Nem igaz!” – (*Timéa hangja:*) „Én vagyok az egyedüli lény, kinek láttára arca felderül.” – „Nem igaz!” – (*Timéa hangja:*) „Viselném neve gyalázatát, mint viseltem ragyogását.” – „Ez igaz” – „Timea nem válik el soha.” – „Ez az angyalok kegyetlensége!” – „Ha felfedné valaki a titkot?” – „A sziget titkát?” – „Így beszélne.” – (*Timéa hangja:*) „Az Isten áldja meg azt, aki megadta neki a boldogságot, amitől én őt megfosztottam!”⁷⁰

A gondolataiba merült Timárt Fabula uram kétszer is megzavarja. Előbb sürgeti az indulást, majd azt javasolja, hogy most már ne induljanak el, mert mindjárt éjszaka lesz – így válik világossá a hallgató számára, hogy Timár gyötrődése órák hosszat tartott.

Másként élt Csajági a hangokban rejlő ábrázolási lehetőségekkel, amikor Timéa sorsát mutatta be a Brazovics-házban. Arra épít, hogy a nagyon karakterisztikus megszólalások a maguk testi valójában idézik a megszólalók személyiségét, és egymás mellé montírozva érzékeltetni képesek Timéa helyzetét. Amire a regényben oldalakra volt szükség, az itt egy rövid montázsban megoldható. A montázst időről időre a gyanakvó Timár kérdései szakítják meg, melyekben Timéától érdeklődik sorsának alakulása felől. Csajági itt a csend és csend különbségére, az atmoszféra változására épített. Míg a Brazovicsék megszólalásai mögötti csend finom és alig hallható háttérzenétől vibrál, addig Timár és Timéa rövid párbeszédeit intim csend veszi körül: az atmoszféraváltás jelzi, hogy négy szemközt beszélnek.⁷¹

Hangjáték-specifikus megoldást választott Csajági akkor is, amikor Krisztyán Tódor rátalál Timárra annak balatoni kastélyában, és beszámol neki a Brazíliában történetekről, a gályáról, ahol éppen apja mellé láncolták, szökéséről, és azokról a hetekről, amikor Timár visszaérkezésére várt Komáromban. Beszámolója során szó szerint idézi az apjával a gályapadon folytatott beszélgetését. Ezt a regényben Jókai idézőjelekkel teszi egyértelművé.⁷² A hangjátékban Krisztyánnak a hajdani

68 BÉNYEI Péter, *Egy (majdnem) hiányzó paradigma a Jókai-értésben. A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2013, 85–105.

69 Hangjáték, 3:21:54–3:24:01.

70 *Uo.*, 3:22:39–3:23:04.

71 *Uo.*, 0:39:46–0:41:35.

72 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 196–202.

párbeszédet felvezető mondatai egyre visszhangosabbá válnak, jeleként annak, hogy visszalépünk az időben,⁷³ majd felhangzik apa és fia hajdani dialógusa.⁷⁴ A dialógust időről időre Timár közbeszólásai szakítják meg, ilyenkor Tódor meséli tovább a történetet, majd újabb visszhangos átmenetekkel megint az apa és fiú párbeszédét halljuk. Háttérhangok sehol sincsenek, de az elbeszélés jelenének atmoszférája különbözik a felidézett történésektől.

Hasonló eszközzel élt Csajági, amikor Krisztyán komáromi beszélgetését idézi Athalie-val, azzal a különbséggel, hogy itt a visszhangos átmenettől kezdődően egy színpadi előadás háttérhangjai hallatszanak, tudtára adva a hallgatónak, hogy a suttogó párbeszéd helyszíne egy színházi páholy.⁷⁵ Ugyancsak visszahangos átmenet után elevenedik meg Krisztyán elbeszélése során az a szóváltás, amely Krisztyán, Noémi és Dódi között zajlott a szigeten. A kutya acsarkodását és közbeavatkozását hangkulissza, mesterségesen keltett stúdióhang jelzi.⁷⁶ A füredi jelenet befejező részében a térjelző háttérhangok ugyancsak hangkulisszák. Ajtócsapódások, a téli vihar mesterséges süvítése, mely jelzi, hogy Timár a házból kilépve figyel a távolodó Krisztyánt. A szél süvítése most már a végéig elkíséri a jelenetet, ez az alaphangja az öngyilkosságra készülő Timár újabb, szokás szerint több szólamra bontott belső monológjának, majd Tódor halálkiáltásának, amikor belevész a rianásba.⁷⁷

Nagyon érdekesen és invenciózusan alakul a hangjáték befejező részének a szöveggönyve. Címe *Epilógus*, fikciója szerint Jókai mesél itt munkájának keletkezéstörténetéről és fogadtatásáról, ebbe a történetbe szöve bele azt, ami Athalie és Timéa sorsának alakulásáról a regény utolsó fejezeteiben olvasható. Létrehozásakor Csajági nagyon változatos forrásokra támaszkodott, és nagyon szabadon bánt a felhasznált szövegekkel. A kiindulópont Jókainak a regényhez írott kései utószava, mely először a Nemzeti Kiadásban jelent meg. Az innen kölcsönzött epikus keretbe helyezte a regény záró fejezeteiből (*A márianosztrai nő*, *A „Senki”*) származó, a cselekményt lezáró információkat. Ezek egy része zenével elválasztott külön hangképekbe rendeződik, mint Athalie bírósági tárgyalása, vesztőhelyre kísérése és a császári kegyelem elhangzása,⁷⁸ vagy Jókai látogatásának epizódjai a Senki szigetén.⁷⁹ Máskor az atmoszféra változása jelzi csupán a múltba fordulást, mint amikor a halálra készülő Timéa férjével folytatott párbeszéde szövődik az elbeszélésbe,⁸⁰ vagy amikor Jókai a természettudós Frivaldszky Imrével folytatott hajdani beszélgetését idézi fel a Senki szigetről és az ott folyó életről,⁸¹ illetve amikor könyvének fogadtatására emlékezve Dux Adolf kritikáját eleveníti fel.⁸² De így történik akkor is, amikor a mesélő azokat napihír-formátumú, tréfás tudósításokat idézi Timár haláláról, amelyeket *Budapesti Hírlap* adott ki Jókai 50 éves írói jubileumát ünneplő

73 Hangjáték, 3:32:01–3:03:32:13.

74 *Uo.*, 3:03:32–03:34:46.

75 JÓKAI, *Az arany ember II*, i. m., 205–206, hangjáték 3:40:38–3:41:23.

76 Hangjáték, 3:43:14–3:44:48.

77 *Uo.*, 3:51:21–03:53:50.

78 *Uo.*, 4:38:01–4:39:09.

79 *Uo.*, 4:48:50–4:53:59.

80 *Uo.*, 4:40:50–4:42:42.

81 *Uo.*, 4:45:21–4:48:50.

82 *Uo.*, 4:55:14–4:56:49.

különszámában.⁸³ És ha a múltból felidézett elbeszélés még régebbi múltat idéz, ismét a felvezető szavak visszhangossá válása utal az újabb idősík-váltásra.⁸⁴

*

A hangjáték utolsó hangképe, a mesélő (Jókai) felkonferálása és egy újabb atmoszféraváltás után, Zempléni Árpád *A senki szigete* című költeményével zárul.⁸⁵ Zempléni költeményét – csakúgy, mint a korabeli fogadtatás felhangosított részleteit – Csajági a kritikai kiadás jegyzetapparátusa nyomán építette a hangjáték szövegkönyvébe. És ez annak talán öntudatlan belátásáról tanúskodik, hogy egy új forma létrehozásakor a művész médiumként tekinthet bármely korábban létrejött, akár nem-művészi formára. Az egyes művészeti ágak médiumai persze sohasem vágnak teljesen egybe. Rendelkeznek *valamivel*, ami csak az övék, miközben le kell mondaniuk *valamiről*, ami a másé. Ez egyrészt fogyatékoság, másrészt lehetőség. Utóbbinál fogva lehetséges, hogy az adaptáció során ne csupán *változat*, az eredeti halvány mása, netán olvasni rest középiskolásoknak szóló pótszer jöjjön létre.

A filmeknél, amelyeket akkor is rendezőjük neve fémjelez, ha valamely jól ismert regény nyomán keletkeznek, ez már régóta nem kérdés. A hangjátékok esetében viszont mindmáig nem a rendező, hanem az író neve a márkanév. *Az arany ember. Jókai Mór regényének rádióváltozata* – hangzik Csajági János rendezésének a felkonferálása. Ennek a diszkriminációnak több oka lehet, attól kezdve, hogy a rádiót eredendően pusztán közvetítő médiumnak tekintették,⁸⁶ egészen addig, hogy a hangjátékok rendezői sokáig valóban nem törekedtek eredetiségre, és megelégedtek az egyszerre szórakoztató és népszerűsítő *változatok* létrehozásával. Ma azonban, köszönhetően annak is, hogy az akusztikus produkciók mindinkább kilépnek a rádió adásidőhöz kötött, kizárólagos teréből, egyre több, a hangban rejlő ábrázolási lehetőségeket kreatívan használó *hangtáj* születik. Nem előzmények nélkül: a magyar rádió nehezen hozzáférhető archívumában egészen bizonyosan számos autonóm akusztikus műalkotásként befogadható hangjáték rejtőzik. Csajági János rendezése kétségkívül közéjük tartozik. Úgy élvezhetjük, mint a régi, nagy filmeket, melyek ugyan nem tudják azt, amit a maiak tudnak, de amit tudnak, azt tökéletesen valósítják meg.

83 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 349, hangjáték, 4:58:10–5:00:40.

84 Hangjáték, 4:39:49–04:41:19.

85 JÓKAI, *Az arany ember I*, i. m., 345–346, hangjáték, 05:00:48–5:03:13.

86 KNILLI, i. m., 63–64.