

Kamerajátékok

Elképzelhető-e, hogy egyszercsak a televízió kitör a skatulyából? A filmhez hasonlóan önálló művészet lesz? S váratlan meglepetésekkel szolgál?

Lehetséges, de nem valószínű.

Hiszen voltaképp a televízió nem más, mint a kamera szeme. Esetleg több szem együttes képélménye. Amikor a televíziót nézzük, egy folyamatos hangos látvány pereg le előttünk. Érvényes ez nemcsak a helyszíni közvetítésekre, élő kapcsolásokra, hanem a konzervált anyagokra is. Azzal a többlettel, hogy a tévé hangos filmképét az esemény pillanatában korlátlan számú néző fogadhatja be. Ez az előny azonban a technika gépi dicsősége.

Mégis, amikor televíziós *művészet*-ről beszélünk, elsősorban a tévéjátékokra és tévéfilmekre gondolunk.

A tévéjáték, ha elismerjük, ha tagadjuk, a színpadi drámával tart szorosabb rokonságot. A kamera itt többnyire zárt térben helyezkedik el. A tévészínpadnak mind a négy fala fölépült, nincs nézőtéri távlat, a felvevőgép szabadon mozoghat a díszletek közt, közelránthatja a szereplők arcát, megkerülheti őket, majd kiléphet a „színház mögötti” területre, s eljuthat akármeddig, ahogy a cselekmény kívánja vagy a rendező jóának látja, sőt felszállhat akár egy helikopterre is... A tévéjátéknak mégis a „színpadszerűség” a legnagyobb veszélye. S ez főképp ritmusproblémákban jelentkezik. Az elektronikus kamera, amellyel e játékok legtöbb jelenete készül, szükségképpen lelassítja a mozgást, késlelteti az

akciót. Olykor rémlik, mintha lát-nám, hogy a színészek a piros égő kigyulladását lesik, beállnak egy pözba, kitaranak, s mintegy intésre kezdenek tovább élni...

A televíziós filmeket viszont a „mozizó” jelleg, a helyszínek, közel-és távolképek, montázsok, vágások dinamikusabb váltogatása különbözteti meg a tévéjátékoktól. Meg esetleg a „külső stáb” létszáma, stratégiai felkészültsége, technikai apparátusa, a gyártásvezető gondoljaiig bezárólag...

A Szabadság téri intézményben dolgozik hivatásos tévérendező, idősebb praktizőr, majd húszéves gyakorlattal, — és a diplomabankett mámorát még ki sem aludt ifjonc; történelmi drámarendező, aki hosszú távban gondolkodik, csak útbaseső feladatokat vállal — és virgonc „mindenes”, akiben bármilyen téma fel tud gyűjtani negyven-ötven műsorperces lázat; öreg „színházi róka”, a kameraállásokkal csak most ismerkedő — és filmszakember, a drámarendezés iránti, heveny ambíciókkal; „irodalombarát”, aki a könyvélményeit minél meggyőzőbben szeretné leforgatni — és a technikai újdoságok híve, aki otthonát valóságos trükk-műhelyé alakította át; vígszínházi stílusú rendező — és jancsói szótlan mozgásformák követője; operaszakértő, aki a stúdióban a humorérzékét akarja kipróbálni és kabará-rutiné, aki végre „komoly munkát” kapott...

E népes sokféleségben bajos határokat szabni.

Rangsort fölállítani vagy műfaji definícióra törekedni ugyancsak nehéz.

Egyértelműnek tűnik a vélemény,

Részletek a veszprémi tévetalálkozón elhangzott előadásból.

hogy a televízió a „premier planok”, intim közelképek, arcba világító arccok műfaja. A legteljesebb közelséget a tévé hozta létre. Mintha a bőr forróságát, a redők rándulásait, a könnyek sós ízét is éreznénk. Ezt a közelséget használja ki dramaturgiai intenzitással, erővel és megszállottsággal néhány rendezőnk. A néző szinte karnyújtásnyira ül a képernyőtől. Ezért szerintük a távlatokat össze kell húzni, a figyelmet a dramatikusan pontokra irányítani, s kinyújtani még a gondolatláncokat is. A nagyobb embercsoportok, úgy mond, a televízióban áttekinthetetlen masszaként tapadnak össze.

Majd némely rendező az ellenkezőjét valósította meg. Tévéfilmjeinek forgatásakor váltakozva használta a gumioptikát és a tűztöltőlért. Időnkint toronymagassból mozgott népes tömegeket. Úgy, hogy a drámai kép szinte mozaikként rajzolódt ki előttünk.

Zsurzs Éva háromnegyed száz tévéfilmjének és -játékának műfaji sokféleségében is nehéz „ars poeticát” keresni. A történelmi regényváltozatokon kívül rendezett társadalmi drámát, barakk-novellát, vígjátékot, Epeiosz-akciót, ripackkomédiát, még szilveszteri kabarétréfát is. Televíziós múltjával is igazolva, hogy egy tévérendező ne legyen válogató, ne legyenek hosszú távú műfaji sport-szenvedélyei vagy nívós rögeszméi, ha szereti a munkáját és versenyben akar maradni. Mégis, mi jellemzi a leginkább Zsurzs Éva eddigi pályáját? Különös érdeklődése a romantikus témák iránt, és fáradtságot nem ismerő buzgalma, hogy e régi és új „meséket” valóságos környezetbe helyezze. Elsősorban a képzelet hűségével, az atmoszféráhatás tárgyi föltételeinek megteremtésével s a körültekintő helyszín- és színészválasztással.

Amikor Mihályfi Imre 1978-ig terjedő „filmográfiáját” átnéztem, elcsodálkoztam: negyvenhárom című sorakozott benne. Köztük a *Menekülés a börtönbe*, a *Honfoglalás*, az *Iván Iljics halála*, a *Sellő a pecsétgyűrűn*, a *Téli sport*, a *Pókháló*, *A közös bűn*... Sematikusán elmondhatjuk, hogy Mihályfit a történelmi és mai, irodalmi és nem irodalmi, klasszikus, fékklasszikus és minősíté-

sen kívüli játékokban elsősorban az emberi változások érdeklik. Mihályfi az élet flexibilitásának valóságú, már-már természetes ábrázolásgényével a tévé- és mozifilm kereteit mozgatta, hol szélesebbre, hol szűkebbre. Mindegyik rendezésében valami szakmai részfeladatot tűzött maga elé. Jórészt személytelenül, a háttérbe húzódva. Belső és külső erőit mindenkor a feladat alapvető, már-már penzumszerű igényei szerint szervezte meg.

Hajdufy Miklós tévéjátékai egy történelmi színpadon folytatódnak. E több önálló drámát elsorjázó „forgószínpadon” mintha mindig két hőst látnék. Zápolyát és ... Széchenyit és ... Görgeyt és ... Kempelen Farkast és ... Az „és” néha ugyanolyan fontos, mint a megnevezett első személy. Hajdufy gyűlöli a romantikát. Valósággal letépi történelmi alakjairól, mint afféle cifra, semmilyen rangot nem jelző, értéktelen paszomántokat. S rendszerint „second plan”-ban mutatja hőseit. Ez a legalkalmasabb beállítás az objektivitásra. Innen tévédrámáinak nem is titkok színpadszerűsége.

Horváth Z. Gergely tévéfilmjei legtöbbször lírai módon közelíti meg hőseit. Nemhiába avatta Krúdy Gyulát egyik legkedveltebb háziszervizjévé. Csakhogy Krúdy oldalra döntött, szelíd fötartásával, csöndes mosolyával ellentmond a még oly tehetséges „dramatizálási” kísérleteknek is. Elbeszéléseinek folyamából csak egy-egy roston megsüthető, soványka anekdotát lehet kifogni, minden élvezetes ugyan, de túl gyorsan elfogyasztható. Aligha véletlen, hogy a legsikeresebb Krúdy-filmet eddig Huszárik Zoltánnak sikerült megalkotnia, aki történetek előadása helyett magát az író „dramatizálta”.

Szónyi G. Sándor a „kéktiszta” és a krimiíró Fejes Endrével kötött alkotó barátságot. Fejes elfogult író. Akinek haragjában azonnal könnybe lábad a szeme. Amikor dühbe gurul, akkor a legérzelmesebb. Mérgében lirizálni kezd. Nem véletlen, hogy a rendezőnek a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*-ből sikerült az elmúlt húsz év egyik legjobb tévéfilmjét lepergetnie. E krimiszerű regényben ugyanis az író arra kényszerült, hogy széles társadalmi háttérrel, a belső

indítékok halmozásával találjon morális mentséget — ha nem is feloldozást — egy büntetetre. A rendezőnek csupán a képsorok érzelmi és indulati fűtöttségét kellett megteremtenie, Fejes Endre szellemében.

Ádám Ottó, Várkonyi Zoltán, Egri István színházi tapasztalataikat érvényesítik a televízióban, nemegyszer a kísérletezőknél is nagyobb sikerrel. Lengyel György az Illés Endre-i *Krétarajzok*-hoz és a *Nyitott könyv* keretéhez irodalmi fogantatású novellaillusztrációkat illesztett. Esztergályos Károly filozófiailag is talpra akarja állítani Sarkadi Imre önkínzó és széthullott praehumusz hőseit. Dömölky János és a Híradóból sem ismeretlen társai a „Iudus veríté”-vel kísérleteznek: tévédarabjaik voltaképp kérdező és vallató valóságjátékok.

Itt tucatnyi elengedhetetlen név és cím kívánczik még a szavamba. Láttunk képernyőre átkomponált regényeket. Stúdió-színműveket. Filmkamerával lefotózott drámákat. Később a moziban is sikert aratott rendezéseket. Csak az a kérdés, hogy az említésre érdemes produkciók mennyiben igazi tévéélmények?

Szinetár Miklós nemrég úgy nyilatkozott: a Zenés Tv-Színház előadásaira gondol vissza legszívesebben. Vámos László, Horváth Ádám, Seregi László, Kalmár András és maga Szinetár e műfaj legérdemesebb képviselői. Nem vagyok komoly zeneértő. De kétségtelen, hogy a Tv-Színház — a súlyos nemzeti operától az opera buffóig s a majdnem-operettig — nagy szolgálatot tett a „komoly zene” népszerűsítésében. Az új felfogásban bemutatott *Bánk bán* és *Hunyadi László*, az elektronika előnyeit szellemesen kihasználó *Othello*, a közönséget a játéktérben ügyesen elhelyező *A sevillai borbély*, a prózai és az énekhangokat jól egyeztető *Boccaccio* — majd mindegyik előadás szolgált valamilyen rendezői újdonsággal is.

Fehér György már a diplomamunkájával, Shakespeare *III. Richárd*-jával a televízió egyik legizgalmasabb, formateremtő rendezője lett. Holott csak Kolumbusz tojását találta fel. Azt az igazságot, hogy a tévé mozivászonnál is közelebb képernyője fölöttébb alkalmas a belső

megközelítésre, a képi lélekbúvárlásra. Persze, ehhez szerzők is kellenek! Üres jellemeknek nem érdemes a pórusaiba világitani. Fehér György „premier plan” technikájával nem kisebb szerzőket „fedezett föl” a televízió számára, mint Shakespeare és Dosztojevskij. Shakespeare-ben a „mélypszichológus” Dosztojevskij ösét találta meg, Dosztojevskijben pedig a shakespeare-i összeütközéseket.

Fehér György a *III. Richárd*-ban éppúgy mellőzte a „királydrámák” látványosságait, mint Dosztojevskijnél az untig ismételt, úgynevezett „atmoszferikus hatásokat”. Számára egy-egy dráma elsősorban arcokat jelent. Így fedezte fel talán legkifejezőbb arcú színészünket, Haumann Pétert. És Bánsági Ildikó törekeny égüveg-mosolyát. És Sulyok Mária kemény bazaltredőit.

Azt is megkockáztatni vélem, hogy az elektronikus kamera — éppen végleges rögzítőkészsége, nyugalma, lomhasága miatt — különösen alkalmas a minuciózus ábrázolásra. Az „elektronika”, első jelentése szerint, valami hideg gépiességet juttat eszünkbe. De az új típusú felvevőgépek át is forrósodnak, ha hosszantartó, részletekbe hatoló, belső figyelemre szoktatják őket. Egy arca nem lehet hidegen belefelejtkezni. Az elektronikus kamera másik előnye, hogy a próbákban a legkisebb mozzanatot, és ritmuselemeket begyakorolt, majd színte egy „lélektani huzamban” rögzített jeleneteket a rendező és a színészek még a lihegési szünetben viszontláthatják. Utólagos korrekciókra ugyan nincs sok mód. De a felvétel megismétlése szinte gond- és költségmentes.

A modern technika előnyeit eddig Rajnai András használta ki a legeredményesebben. A Dante *Pokoljából* készült tévéfilm, a *Gulliver*, a *Turandot* és a többi: Rajnai mintha minden rendezésében azt akarná bizonyítani, hogy a huszadik század »mit tud!« Hogy a technikai forradalom »mire képes!«. Rajnai András nem az elektronikus kamera „intim” előnyeit használja ki. A tér- és időbeli határtalanságok lehetőségeivel kísérletezik. Makettek tologat egy barkácsasztalon. Több kamerát mozgat párhuzamosan. Színészeket hasz-

nál fel afféle monumentális szerszámokként. A fiatal rendező megszállottsága elismerést érdemel. Kísérletei nélkül művészi hatáskeltésben és technikai eredményekben szegényebb lenne a Magyar Televízió. Csak az a kérdés — s nála mindig ez —, hogy maga a Mű, Dantée vagy akár egy „szci-fi” íróé, mennyire kívánja meg illetve viseli el a képzelet ily gépies „csodatételeit”. Sokszor úgy érezzük: Rajnai András jobban érdekli az éppen soronlevő képi találmány, mint a vállalkozás lényegi tartalma.

Az egyéni kísérletek közé sorolnám a szórakoztató osztály némely „minivígjátékát” is. Gondolok itt elsősorban Kállai István—Szalkai Sándor *A gomba* című szatirikus etűdjére. Évek óta figyelem, hogy a televízióban a tömegszórakoztatás érdekében milyen nivós veritékcsöppeket ejtenek. Karinthy gyakran „nem jön át” a képernyőn. A Vidám Színpad kabarétréfái kihűlnek; a „klaszszikus” vígjátékok rövidített változataikban is hosszadalmasak. De húsz-huszonöt perc szatíra, tévés önparódia, álriport, társadalmi groteszk, jó ritmusú epizód sor: mindenkor érdeklí a közönséget.

Egyébként pedig mi érdekli a legkevésbé? A produkció fő- és alfaja, rendezői-operatőri módszere, előállítási technikája. A nézők többségének majdnem mindegy, hogy stúdiósínházat lát-e, tévéjátékot, tévéfilmet vagy mozarabot. A közönség egyszerűen jó műsorokat kíván látni. S ebben ritkán van része.

Miért? A kérdésre minden produkció egyéni választ ad. Mert: az irodalmi alapanyag alkalmatlan az adaptációra; a forgatókönyv eleve balkézrel írott, logikátlan, hanyag, (*A bunker*); a sűrű novellaforma „dramatizálása” a feszültség csökkenésével, az eresztekek meglazulásával jár (*Muslicák a liftben*); a rendező félreérti az író szándékát (*Antipygmalion*); műfajtévesztés fordul elő, a kissé már naftalinszagú francia vígjátékot szekrény tetejére ugrató kabarétréfa-sorozatként frissítik fel (*Kézről-kézre*).

Végezetül néhány általános jelenség: kevés magyar tévéjáték és -film készül, amelyről a nézők napok múlva is beszélnek. Produkcióinknak

ugyanis — művészi színvonaluktól függetlenül — nem elég sűrű az érzelmi töltésük. Az *Abigél* például az érzelmek megmozgatásának s nem a krimiszerű fordulatoknak köszönhetőe valóságos értékét is felülmúló sikerét.

Gyakori a lassúság, a belefelejtkezés, a ritmushiba is. Tévéjátékaink és -filmjeink többnyire öt-tíz perccel hosszabbak a kívánatosnál.

*

Utóirat: Fenti előadásomat a Veszprémi Tévétálatkozóknak, föltehetően az én hibámból, többen félreértették. A szakmai tanácskozásnak ezt a becsali címet adták: „*Van-e a tévéjátéknak esztétikája?*” És úgy tűnhetett fel, hogy a kérdésre burkolt tagadással válaszoltam: a tévéjátéknak nincs, és ne is legyen esztétikája... Pedig hát... Egyetlen művészi tevékenység sem függetlenítheti magát e fogalomtól. Még a szövésnek-fónásnak, cukrársziparnak, sőt a koporsókészítésnek is van bizonyos „esztétikája”. Éppen a televízióknak ne lenne?... Elképzelhető, hogy a tévéművészet nem egyéb, mint a „különböző művészeti ágak, műfajok és kifejezési eszközök felhasználásának sajátos gyakorlata.” De akkor e *sajátosságban* kell keresni az esztétikát. A tévéjátékok például érintkezési felületet hoznak létre a színpadi dráma és a film között. A két műfaj gyakran egymásba csúszik a képernyőn. S előadásomban ebből az „esztétikai sávból” emeltem ki a feltűnőbb példákat. (Zenés Tv-Színház, Fehér György, Rajnai András munkái, minivígjátékok...) De a kevésbé feltűnő kísérletekben is akadnak szakmai érdekességek. Valószínű, hogy a televízió sohase lesz önálló művészet. De az „önállótlan-ság” sem nélkülözhet bizonyos szabályokat. A tévéművészetnek még nincs kialakult, jól körvonalazható esztétikája. Ezt az esztétikát egyelőre csak *írják*, s még sokáig írni fogják, ráérvén, lazán és kötetlenül, írók, rendezők, operatőrök, szerkesztők, kritikusok, magamat is beleértve s mindazokat, akik a Veszprémi Tévétálatkozókon a jövőben felszólalnak...

GALSAI PONGRÁC