

A SZÜLETŐ GONDOLATOK NYOMÁBAN...

A TV DRAMATURGIA 1962. ÉVI MUNKÁJÁNAK NÉHÁNY TAPASZTALATA

Az 1962. év nagy nemzetközi és hazai sikerekkel kezdődött: januárban arany nympha-díjjal tüntették ki Monte Carlo-ban a „Nő a barakkban” című tv-játékot, a „Menekülés a börtönbe” néhány hónappal később Cannesban az Eurovízió nagydíját nyerte el. Nemzetközi sikereink az év folyamán folytatódtak: több nyugati és népi demokratikus ország televíziója mutatott be sikerrel magyar tv-játékot (a díjnyerteseken kívül „Cédula a telefonkönyvben”, „A negyedik”). Egy régebbi tv-játékunk, „Az utolsó pillanat” Alexandriában kapott elismerő oklevelet. Jó lenne ezt a beszámolót sikersorozattal folytatni, de a tárgyilagosság rögtön annak megállapítására kényszerít, hogy az ez évben bemutatott tv-játékok közül igen sok: „Heini virágszála”, „Ordasok között”, „Autókaland”, „Ti szörnyű fiatalok” meg sem közelítette az évekkal ezelőtti és ez évben is elért magasabb művészi színvonalat („Hotel Germánia”, „A vak”, „Betörők, bírák, bűvészek”, „A negyedik”).

Mielőtt a sikerek és kudarckok elemzésébe bocsátkoznánk, egy rendkívül elterjedt és veszélyes tévhitel szeretnék szem-

beszállni. Közkeletű az a nézet, hogy a televízió hatására az emberek mind kevesebbet járnak színházba, moziba, futballmeccsre, koncertre, vendéglőbe, társaságba, kevesebbet olvasnak, általában a tv szellemi renyheségre nevel és atomizálja a társadalmat. De míg a színházi és filmélményt kevesen és különböző időben beszél meg egymással, az igazi televíziós élményt, akár művészi, akár riportműsorról van szó, másnap milliók vitatják meg. Az atomizálás felületi jelenség, az összefogó mozgósító erő, a város és falu közötti különbségek megszüntetése a televízió igazi, mélyebb kimutatható hatása.

A fiatal televízió különböző területekről jött szakemberei és kritikusai, mindenekeleltt a rádió, a színház és a film esztétikai és műfaji törvényeit próbálják a televízióra alkalmazni. Az a kevésszámú szakkönyv vagy cikk, amely a televízió és főleg a tv-játék műfaji sajátosságait próbálja kipuhatolni, sokszor megelégszik néhány banalitással: a televízió olyan rádió, melyet látni is lehet; a képernyő kicsi, ezért kerülni kell a sok totál-képet; ha az expozíció unalmas, kikapcsolják a



„Hotel Germania” — Básti Lajos és Benkő Gyula

készüléket; az emberek otthon nézik *papucsban*, ezért intim. (A papucs, mint az intimitás szimbóluma köztudottabb, mint az emberi lélekbe való mélyebb bepillantás intimitása.) Pedig a televízió műfaji és stílusproblémáira elsősorban maga a létező, fejlődő televízió adhat választ.

Az első és legfontosabb sajátosság, hogy a televízió a *távolbalátás* eszköze, és kifejleszti az emberekben azt az igényt, hogy saját szemükkel győződjenek meg mindenről, ami a világon történik. Még-hozzá az eseményekkel *egyidejűleg*. Az érdekes az, hogy az egyidejűség érzését a néző akkor is megőrzi, ha film, vagy telerecording szalagra rögzített képet lát, vagy ha a tv-játék vagy film cselekménye a múltban játszódik. A néző számára semmivel sem nagyobb csoda, ha egy pár évvel vagy évtizeddel ezelőtt leját-

„Menekülés a börtönbe” — Vass Éva,
Greguss Zoltán és Szemere Vera



szódott esemény szemtanúja, mint amikor szemtanúja pl. Popovics ürrepülésének. A TV-Híradó népszerűsége, az űrhajósok repülése és fogadtatása, a Május elseji ünnepség közvetítése Moszkvából, nemzetközi és hazai sportesemények, útirajz filmek, koronázási ünnepség Londonban — szinte végnélkül sorolhatnánk azokat a vonzó és népszerű műsortípusokat, amelyeket egyáltalán nem 'az jellemez, hogy papucsban nézik, hogy intim hangulatot teremtenek. És bizony a premier-planok sincsenek túlsúlyban. A rádió-hallgató elképzeli amit hall, a színházi néző elfogadja a negyedik fal konvencióját, a tv-néző közérzetére elsősorban az jellemző, hogy *távolba lát*. Ebből származik a realizmus iránti fokozott igénye.

Eppen ez, a tv által kifejlesztett igény vezetett a modern filmművészetben új művészi módszerekhez, mint amilyen pl a cinéma vérité. Érdemes figyelni erre a jelenségre, mert néhány haladó amerikai, olasz és francia filmrendező világ-sikert ért el azzal a felismeréssel, hogy az emberek torkig vannak a hamis illúziókat keltő banális filmsztorikkal — a nyers valóságot adják. Az „Iszákosok utcája”, „Kutyavilág”, „Kenya 1960”, „Egy nyár története” szabályos televíziós élményt nyújtanak. A közelmúltban egyik kritikusunk ebből azt a tanulságot vonta le, hogy a tv-játéknak csak a cinéma vérité útján kellene haladnia. De hiszen akkor beérnének azzal, hogy a televízió, kamerái segítségével az életet kicsinyítve beviszi a lakásba! Milyen új *művészet* születhetne ebből az irányzatból? A televízió, mint a távolbalátás eszköze, *maga* a cinéma vérité. A *televíziójáték* ennél több, más,

„Elektra” — Psota Irén



új művészet, legalábbis szeretnénk, ha azzá válnék. Más kérdés, hogy a televízió dramaturgiájának fokozottan figyelembe kell vennie a közönség hitelesség, valóság iránti igényét. Ha a néző beleélté magát, hogy távolba lát és reális történet játszódik le előtte (mindegy, hogy teleclording szalagra rögzített tv-játék, vagy film-szalagra rögzített játékfilm), mindenfajta stilizáltság, vagy irreális elem zavaró, szokatlan, spontán tiltakozást vált ki. Talán ez a magyarázata, hogy számos világsiker elért, sőt egyes esetekben Magyarországon is sikerről játszott filmet, mint pl. a „Milánói csoda”, „Szerelem napjai” a televízióban megbukott.

A televízió-néző egyik igénye tehát a világ és a világ eseményeinek széleskörű, azonnali megismerése. A másik a távolballátás lehetőségeiből fakadó vágy, *bepillantást nyerni a másik ember életébe, jellemébe.* Látni, hogy a legkülönbözőbb, legváratlanabb, vagy leghétköznapibb szituációkban más emberek hogyan viselkednek. Rendkívül népszerű műsorszáma volt a lengyel és más külföldi televízióknak, hogy egy, az országúton baleset látszatát keltő autóval vagy motorbiciklivel szemben hogyan viselkednek az arra közlekedő autók vezetői. A másik világszerter hatásos televíziós műsor a társasjáték. Vegyük a legegyszerűbbet: kérdés—felelet—pontosítás—pénzjutalom. Résztvevők: mérnök—gépirónó—fodrászlány—rendőr. Az egyik jól felel, a másik nem. Az egyik dadog, a másik széllemes, a harmadikról előre tudjuk, hogy butaságot fog mondani, mielőtt kinyitná a száját. A nézők pillanatok alatt beleélik magukat a játékba, izgalomba jönnek, igyekeznek leolvasni a játékosok arcáról gondolataikat. A néző elfeledkezik arról, hogy szobában ül, maga is a játék részesévé válik. *Tettenértük a születő gondolatot.* Ez az az új, ez az a más, ami a tv-játékot elsősorban megkülönbözteti a filmtől és a színháztól.

Ezeket a tapasztalatokat igyekeztek tudatosan hasznosítani a „Nő a barakkban”, „A vak”, „Menekülés a börtönbe”, „Hotel Germánia” és az „Ordasok között” című tv-játékokban. Nem a játék elemeinek mechanikus átvételéről van szó, nem arról, hogy a „Nő a barakkban” című tv-játékban a rabok játszanak, vagy a „Menekülés a börtönbe”—n egy menekülő zsidólány kénytelen eljátszani egy másik ember szerepét. A *jellembrázolás* televíziós eszközről van szó. Arról, hogy olyan szituációkat teremtsünk, melyek a legalkalmasabbak arra, hogy viszonylag rövid (ötven-



„Két nyár”

hatvan perces) tv-játék keretében a lehető legmélyebb bepillantást nyújtjuk a hősök lelkivilágába. Ezért ideális televíziós szituáció az olyan kielezett helyzet, amikor a hős élete valamilyen sorsfordulóján cselekvésre, döntésre kényszerül, amikor legjobban megmutatkozik jelleme, érzelmi világa, intelligenciája. Úgy gondolom, az ilyen egyetlen nagy drámai pillanatra épített tv-játékok a jövőben is egyik sikeres típusát fogják képezni tv-játékainknak. Gondoljunk vissza legjobb tv-játékaink kiemelkedő epizódjaira: A „Nő a barakkban” című tv-játékban Pierre, egy francia fogoly, évek óta koncentrációs táborban sínylődik. A magány, a kétségbeesés odáig

viszi a rabokat, hogy egy nem létező nő találjon ki maguknak, akivel beszélgetnek. Pierre-re is sor kerül. Fokozatosan, egyre ellenállhatatlanabbul éli bele magát a játékba, elfeledkezik a játék irreális, abszurd voltáról és mind szenvedélyesebben vall kétségeiről, szorongásairól, vágyairól. A „Menekülés a börtönbe” hősnőjének, Moll Klárának a zsidódeportálás idején döntenie kell, mit választ: zsidó származását vagy egy gyilkossággal vádolt cseléd-lány szerepét. Maga a döntés szemünk előtt játszódik le, anélkül, hogy a darabban erről szó esne. Elsősorban nem a cselekedeteket, hanem a rendkívül kiélezett helyzetben születő gondolatokat, félelmek és pillanatnyi felszabadultság váltakozását követhetjük nyomon. Vagy említhetnénk a „Hotel Germánia”-t is. Ezeknek a tv-játékoknak nemcsak az a közös vonása, hogy hőseiket olyan kiélezett, drámai szituációkban mutatják be, amikor életük, pusztá létük forog veszélyben, hanem az is, hogy a hősök cselekedetein kívül azokat a gondolatokat is megismerjük, amelyek szemünk láttára születnek és befolyásolják hőseink cselekedeteit. A nagy drámai pillanatokra épített tv-játék típus nemcsak a jellemábrázolást, hanem a drámai építkezést, a feszültség fokozását, a mondanivaló

„A vak” — Gábor Miklós



és a konfliktus tisztázottságát is megkönynyíti.

Ezzel a televíziójáték típussal nemcsak azért foglalkoztunk ilyen részletesen, mert a legtöbb hazai és nemzetközi sikert hozta számunkra, hanem, mert a külföldi tapasztalat is azt mutatja, hogy jelenleg a tv-játék fő útjáról van szó. Rögön azt is hozzátesszük, hogy *korántsem egyetlen úttól*. Bukásra lenne ítélve az olyan leszűkített koncepció, amely pl. az élet ábrázolását úgy képzelné el, hogy hőseit minduntalan életveszélybe, vagy legalábbis egzisztenciájukat fenyegető helyzetbe kell hoznia. A szovjet televízió nálunk is bemutatott két kisfilmje („Vonaton”, „Tavaszi zápor”) és Kellér Dezső „Nyugdíjasok” című életképeinek a színpadot messze felülmúló televíziós sikere azt bizonyítja, hogy az intimitás erejével élményszerűen lehet bemutatni az élet apró, jellegzetes kis eseményeit, lírai hangulatait.

Helye van a televíziójátékok sorában a *riportdrámanak* is. A műfaji kísérletezés szempontjából jelentős Dévényi Lóránd „A negyedik” című televíziójátéka. A jó időben bemutatott tv-játék egy párizsi ügyvéd lélektani drámájának tükrében mutatta be, hogyan hatnak a politikai események az egyszerű emberek életére. Nem használtuk ki még talán eléggé azokat a lehetőségeket sem, amelyeket az *epikus műfajok*, a regény, a novella, az elbeszélés stb. kínálnak. Ez veti fel a narrátor és a monológ sajátos szerepét a televízióban.

A színházban a közvetlenül a közönséghez intézett monológ bizonyos mértékig idegen, vagy idegennek ható elem. Van tehát a legmodernebb dramaturgiában is valami stilizált, játékos, tehát mindenképpen a reális színházi stílussal tudatosan szembeforduló elem. Ez az idegenszerűség nagymértékben feloldódik a televízióban. Formabontó jellege megszűnt: a monológ „familiárisabbá” válik a televízió dramaturgiai kifejezési eszközei között. Hiszen a néző a többi televíziós műfajokban, mint pl. a riport, az interjú, de maga a pusztá élő műsorkonferálás is — megszokja, hogy a beszélő közvetlenül őhozzá forduljon. A „Sakknovellá”-ban sikerrel alkalmaztuk ezt a módszert, kár, hogy a későbbiekben lemondunk róla. Ez évben a német „Lelkiismeret lázadása” és egy franciák által készített kitűnő Maupassant-novellasorozat hívta fel újra a figyelmünket arra, hogy az első személyben történő elbeszélő módszer sikeres útja a regény- és novellairódom televíziós feldolgozásának.

DOBOS ISTVÁN