

Utoljára maradt Jordan Plevnes Erigon című művének előadása. A szövegben felismerhetők az irodalmi rokonság nyomai, a szürrealisták s későbbi utódaik, az abszurdok keze nyoma vitathatatlan, de ennek ellenére — s bizonyos részek vonatottsága, s némi darabosság mellett is — az Erigon esemény. A lelkiismeret színházát állítja elénk Ljubiša Georgievski, annak ellenére, hogy eszközei igen heterogének, karikatúrák és jelzésszerű megoldások állnak a hosszú skálasor két végén, közöttük pedig a legkülönbélebb színészi és rendezői ötletek a naturalizmustól az abszurdig sorakoznak, váltják egymást, a forradalmár és száműzött, vándortársulatot szervező hontalan s alteregója, az Erigon nevű kutya — kutyasors mindkettőjüké — fordulatokban bővelkedő története modern faktúrájú dráma és korszerű színházi formát mutató előadás. A szándék, hogy a nemzeti öntudat keresésének tragikus mozzanatait, mondhatnánk tragikus huszadik századi mozzanatait vonultassa fel, mind az író, mind pedig a rendező hozzájárulásával megvalósult. Szürrealizmus és politika azok a szintek, amelyeken az Erigon kibomlik. Olyan előadás, amelynek legméltóbban helye volt a legjelentősebb színházi szemle műsorában. Külön erénye, hogy a rendező díszlettervezőként is bemutatkozik, s nemcsak keretet ad a történethez, hanem a felülről láttatott betegszoba bemutatásával, sajátos rálátási szöveget is kínál a történethez. A felső perspektívából színpadra vitt kórházi szoba, a helyszín nyomorát éppen úgy megmutatja, mint a szemlélő pozícióját.

Az előző Sterija Játékok gyümölcsöző folytatását reméltük, a nagy viták ellenére is a helyzetfelmérés lehetőségét láttuk; a mostani szemlét — két előadást kivéve — jó lenne minél előbb elfelejteni, s helyzetfelmérés helyett ezúttal azt remélni, hogy átmeneti, rövid életű válságról, a közepszerűség efemer kivirágzásáról van csak szó.

GEROLD László

T É V É

TÉVÉJÁTÉKRÓL SOK SZEMPONTBÓL

Az idén, május végén tartották meg Bécsben a televíziós drámaszakemberek kétévenként ismétlődő nemzetközi értekezletét, amelyen ezúttal tizenhárom ország tévéállomásai képviseltették magukat.

A vendéglátó osztrák televízió mindent megtett, hogy a legfiatalabb műfaj, a tévéjáték istápolóinak technikai lehetőséget és megfelelő légkört teremtsen a tapasztalatcseréhez, a minél meghittebb őszinte beszélgetéshez.

Az eredmény nem maradt el. Öt napig folyt reggeltől estig a vetítéssel tarkított vita, és mindig rövidnek tűnt az idő.

Természetesen ez nemcsak a vendéglátók kedvességének és szolgálatkészségének köszönhető. A televízió drámaszakembereinek, ha összejönnek, van miről beszélgetniük. Talán nem túlzás, ha azt állítom, hogy a drámaműsoroknál sajátosan és töményebben jut kifejezésre a televízió alapvető ellentmondása: hogy bár műszaki kommunikációs lehetőségeit tekintve minden idők legdemokratikusabb eszköze, a gyakorlatban szabály szerint a társadalmi konformizmus fellegvára.

Hogy miért épp a tévédrámánál sűrűsödik be leginkább ez az ellentmondás, az is érthető. A tévédráma a művészet, tehát a hitelesség és őszinteség igényével lép a néző elé, és ebben az igyekezetében elkerülhetetlenül összeütközésbe kerül mindazokkal a beidegzett sablonokkal, kánonokkal, közhelyekkel, amelyeknek legfőbb terjesztője és védelmezője maga a televízió.

Közvetlenül erről kevés szó esett az értekezleten. Néhány felszólalót kivéve, akik elmondták, hogy a saját környezetükben milyen nehezen tör magának utat egy-egy merészebb egyéni alkotás, senki sem beszélt a televízió konzervatívizmusról általában, de a szűkebb szakmai felszólalásokból is minduntalan kicsillant, hogy jelen van ez a tudat.

A legközvetlenebb ilyen felszólalást némi fanyar elégtétellel vehettem tudomásul. Az egyik nagy, ultramodern berendezéseiről híres tévéállomás munkatársa arról beszélt, hogy a stúdiók bizonyos értelemben gátolják a fejlődést, a minőséget. Hogy az óriási befektetések kifizetődjenek, a stúdiót roppant ésszerűen, gazdaságosan kell kihasználni, és ez mulhatatlanul rányomja bélyegét a műsorok fizionómiájára. Ezt a kétségtelesen helytálló tényt figyelembe véve az újvidéki televízió drámaműsora rendkívül kedvező helyzetben van: stúdió híján valamennyi tévéjáték természetes objektumokban készül. Igaz, eddig még nem vettük észre, hogy ez a körülmény bármilyen tekintetben kedvezően befolyásolná a produkciót.

Ezzel nem akarom azt mondani, hogy a felszólalónak nem volt igaza. Valóban, a televízió átka a nagy szervezet és a nagy befektetés. Nem lehet vitás, hogy ennek hatása érződik a műsoron, de ez csak egyik része a dolgoknak.

Hasonló megfontolásból indult ki az a vitázó is, aki az újabb kori filmgyártás történetéből próbált a televíziós drámaprodukció jövődjére következtetni. A film, mondta ez a kolléga, megvívta a maga harcát a mammutvállalatok ellen. Az alkotói értelemben izgalmas filmek legtöbbjét az utóbbi időkben a kis vállalatok és társulások produkálták. Vannak jelek — hála a műszaki fejlődésnek —, hogy a televízió is ez lesz az útja.

Hogy a megállíthatatlan demokratizálódási világfolyamat hatása alól végső fokon a tévé sem vonhatja ki magát, az egyáltalán nem kétséges. Csak abban nem hiszek, hogy ez a folyamat, a tévé esetében, elsősorban a műszaki újítások, a miniatürizálás eredménye lehet. Példának vehetjük

itt is a kis filmvállalatokat és alkotói társulásokat. Való igaz, hogy kivívták maguknak a lét jogát Hollywood és egyéb óriásokkal szemben, de hogy lendületüket miként befolyásolja a mindenható mozihálózat, amely rendszerint a filmgyáraktól is konzervatívabb, arról keveset tudunk. Hasonlóképpen arról sem szól a fáma, hogy az egyre szaporodó kis tévéműsorgyártó vállalatok miként dülöznek a nagy Televízióval, amely a legtöbb országban kizárólagos joggal rendelkezik a pénz és ami még fontosabb — a közvetítő hálózat felett. Bármilyen inventíven erget a tudomány és a technika a demokratikus mezőnybe újabbnál újabb lovat, olyan lovat még nem talált ki, amelyiket a bürokrácia, ugyanolyan inventíven, meg ne nyergelt volna.

Annyit mindenesetre elismerek, hogy a maga módján az értekezleten vetített műsoranyag is alátámasztotta a masztodonok alkonyába vetett hitet. Itt is mindenekelőtt a kis televíziók jelentkeztek olyan műsorokkal, amelyekhez, hogy úgy mondjam, érzelmileg kötődnek, amelyeket művészi, alkotói szempontból fontos öngigazolásnak tekintenek, míg a nagyok sokkal racionálisabban, szinte laboratóriumi precizitással válogatták nagy termésükből a konferencián bemutatásra kerülő szemelvényeket. Mintha a kis tévékben több idealizmus lenne.

Természetesen ez a bizonyíték is feltételes. Mert ha a televíziós szervezet nagysága törvényszerűen nehézkességet, csontosodást szül, nem törvényszerű a fordítottja. Így a kis tévék előbb említett igyekezete mögött lehet szellemi dinamizmus és rugalmasság, de provinciális nagyratörés is.

*

Ezek a közvetve általános problémákat feszegető felszólalások azonban inkább csak mellékszöngői voltak a vitának, amely az értekezlet feladatához híven, mégiscsak magára a drámaprodukcióna összpontosult.

Ebben a keretben a legjelentősebb talán az „ifjúsági vita” volt, vagyis a felszólalásoknak az a nagy csoportja, amely a bemutatott drámák alapján az ifjúsági kérdések megközelítését vitatta.

Ennek a vitának a középpontjában egy svájci dráma állt, amely a harvannyolcas lázadó fiatalok erkölcsi és politikai megfenekléséről szól, de csatlakoztak hozzá más produkciók is, amelyek az ifjúság életének egy-egy jelenségével, pl. az ifjúsági bűnözéssel, az üres lakóépületek megszállásával stb. foglalkoztak.

Hogy a televízió a drámaprodukciókban időszerű kérdésekkel foglalkozik, az társadalmi és művészi szempontból egyaránt igazolt. A tévédráma is színház, és az élő színház mindig az volt, amely kora és társadalma létkérdéseivel foglalkozott. A mód azonban, ahogyan az értekezleten bemutatott tévédrámák a fiatalok létkérdéseivel foglalkoztak, többszörösen megkérdőjelezhető.

Mindenekelőtt talán azt lehetne felróni ezeknek a műsoroknak, hogy nagyobb részüik megreked a jelenségek ábrázolásánál, a pusztá ténymegállapításnál. Meg sem kísérelik, hogy választ adjanak a fiatalokat nyug-

talánító, azokat társadalomellenes magatartásra készítő kérdésekre. Nem gondolok a pozitív válaszra. Világos, hogy sem egy, sem tíz tévédráma nem adhat receptet a mai világ vajúadásaira, amelyeknek része és következménye a fiatalság úttalansága egyes környezetekben. Azt azonban, hogy mi a szellemi és erkölcsi zsákutca, hogy melyek azok az alapvető emberi értékek, amelyeket az elnyomás ellen lázadva sem lehet büntetlenül megtagadni, pontosan tudjuk.

Hogy ez a tárgyilagos ábrázolás és ténymegállapítás csak látszat és valójában menekülés a problémák őszinte és ihletett megközelítéséről, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a műsorok „ifjúságközpontúsága” — mentesítése minden egyéb vonatkozástól. Megkísérlem ezt két példán bemutatni:

Valamennyi műsorban a szülő, az otthon csak futólag jelenik meg, és ha megjelenik, akkor sem szülő, hanem szociológiai sablon: elfoglalt menedzser, élvhajhász milliomos, meghasonlott forradalmár, közömbös alkoholista, vaskalapos konzervatív stb. Egy szó sincs arról, hogy miért olyan a szülő, amilyen, van-e erre a témára párbeszéd szülő és gyerek között, vagy ha nincs, hol szakadt meg a kapcsolat és miért. Ennélfogva ezek a drámák — talán akaratlanul is — azt a gondolatot sugallják, hogy szülő és gyerek két világ, amelyek között nincsen híd. Hogy az ilyen szemlélet milyen szélsőségek, milyen zsákutca felé vezet, azt talán nem kell részletezni.

A másik példa szintén elgondolkoztató. A bemutatott drámák közül egyetlenegyben jelenik meg egy öregember, az is mint a fiatalokú bűnözők erőszakoskodásának tárgya. Ez a sablon is ismert. A szociológiai kutatások sokasága bizonyítja, hogy a fiatalok agresszivitás előszeretettel választja tárgyául a gyengéket, védteleneket, különösen az öregeket. De mi értelme ezt a közhelyet tévédrámában elismételni? Nem lenne társadalmilag indokoltabb és művészileg hálásabb ennek a jelenségnek az okát kutatni, vagy legalább megkísérelni a dialógust róla? Még akkor is, ha meg kellene mondani, hogy az öregekkel szembeni ifjúkori agresszivitás szintén a társadalmi valóságból fakad; abból a társadalmi valóságból, amely anyagi javakat hajszolva az öreget kirekeszti az élet peremére, eldobja, mint a kifacsart rongyot, példát mutatva a fiatalnak, aki ebben a példában ösztönösen is a saját jövő sorsát gyűlöli.

A dolgok bonyolult, áttételes voltát mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy a vetítéseket követő vita nemigen érintette az ilyen alapvető kérdéseket. A svájci dráma esetében, amely őszinteség, gondolati és érzelmi gazdagság tekintetében felülmúlta a többi, az egyik angol kolléga csak a dramaturgiai fogyatékoságokat látta. Nem vette észre azt a hamleti életérzést, amely az egész művet áthatotta és amelynek egyik kifejezője épp ez a szokványostól eltérő dramaturgia volt.

A többi fiatalokról szóló drámával kapcsolatban is kevés szó esett a témához való hozzáállásról, de annál több a formáról, arról, hogy lehet-e

az ilyen műveket egyáltalán tévéjátéknak tekinteni. Panaszkodtak a szerkesztők, dramaturgok, hogy milyen nehéz a fiatal szerzőkkel és rendezőkkel dolgozni; nem fogadják meg a jó szót, csökönyösen ragaszkodnak a maguk kitalálta formákhoz, fittyet hányva a dramaturgia törvényeinek.

Különös, de mintha nem vették volna észre, hogy a formai kánonokat védve az új betörése ellen mégiscsak arról beszélnek, ami szerintük szakmai szempontból nem tartozik ide, hanem a társadalomtudományhoz, filozófiához...

Elfelejtették azt, amit egyébként, elméletben, bizonyára valamennyien nagyon jól tudnak, hogy a művészetek történetében a kánonok és szabályok főleg arra voltak jók, hogy megjelöljék az új nemzedéknek, hogy merre kell kitörni. Elismerem, hogy a fiatalos hév olykor téves falat döntet. Épp ezért, ha van feladata a szerkesztőnek, dramaturgnak a falakat és kánonokat döngető fiatal alkotóval szemben, akkor az semmi esetre sem lehet a falak és kánonok védelme; inkább az, hogy tudatosítsa benne azt a szellemtörténeti lépcsősort, amely őt magát is idáig vezette, és segítsen neki különbséget tenni az utat elzáró fal és a felfelé vezető lépcső téglái között. Már csak azért is, mert ezen a ponton olvad legtökéletesebben egybe forma és tartalom: a kánonrombolók felfelé ívelő lépcsősora önmagában a drámák drámája, az eposzok eposza.

Mindent nem bírálatként mondtam el, inkább annak szemléltetésére, hogy hol vannak az értelmiségi lázadás határai. A televíziós értelmiségi szidja a monstrumot, lázad a tévé konformizmusa és konzervativizmusa ellen, de csak addig, amíg nem az ő bőréből van szó. Akkor kiderül, hogy ő is a tévé produktuma.

*

A harmadik nagy témakört, amely időről időre felmerült a beszélgetések során, talán úgy fogalmazhatnánk meg, hogy a kép és a szó viszonya. Természetesen ez sem új téma. Vannak szellemes érvekkel alátámasztott felfogások, amelyek szerint a televízió mindenekelőtt kép, csak kép és hacsak lehet semmi egyéb, élő kép, amely önmagáért és önmagában beszél, a szóra nincs szüksége, mert hozzá képest minden szó csak dadogás. Az ilyen felfogások kizárólagosságának és egyoldalúságának bizonyítására talán nem kell sok szót vesztegetni. Elég arra emlékeztetni, hogy létezik a gondolat, a kategóriák fényképezhetetlen világa.

Vannak tartalmak, amelyeket a kép minden szónál hitelesebben, közvetlenebbül és árnyaltabban fejez ki, de vannak olyanok is, amelyeket csak a szó fejezhet ki. A művészet a dolgok totalitását kívánja megragadni, és a tévéjátéknak szüksége van mindkét kifejezőeszköze.

Ezt a tényt kiválóan példázta két kísérleti műsor fogadtatása az értekezleten.

Az első nagy svájci—olasz koprodukció, balettfilm, amely a „világ-

végét” és a túlélést, próbálta kizárólag a zene és a tánc eszközeivel kifejezni.

„A szép emberi testek szép mozgásától nem láttam a katasztrófát...” mondta a vetítés után az egyik felszólaló, egyszerűen megfogalmazva a tartalom és forma ellentmondását ebben a műsorban.

A másik műsor még provokatívabb volt. Samuel Beckett „I + II négyzet” című saját rendezésű filmjében szöveg és zene nélkül négy csuklyás alak járkál egy, a padlón kijelölt négyzet oldalain és átlóin, meghatározott szabály szerint, úgy, hogy mindig a központban, az átlók metszésénél találkoznak és tévedhetetlenül kikerülik egymást. Ez a járkálás pontosan 15 percig tart.

A néző az első percben meghökken, elfogja valami sejtés, a másodikban várja, hogy történni fog valami, a harmadikban intenzíven kívánja, hogy történjen végre valami, a negyedikről az utolsóig pedig már csak azt kívánja, hogy legyen vége az egésznek, mert unatkozik.

Egy-két, mondhatnánk, vitapezsdítőnek beiktatott kísérleti műsorból természetesen nem lehet messzemenő következtetéseket levonni, de a jelenlévők tartózkodó reagálása, amely nyilvánvalóan nem a technikailag és művésziileg kifogástalan kivitelezésnek szólt, mindennél ékezebben bizonyította, hogy nem tudnak azonosulni a kísérlettel, a szó kiiktatásával egy művészetből, amelynek legfőbb erénye a szintézis lehetősége.

Hasonló sorsra jutott egy elmefuttatás a drámaműsorok céljáról. Valaki ugyanis, műsoraink nézettségéről elmélkedve kimondta a szentenciát, hogy a tévédrámának szórakoztatónak kell lenni. A visszhang, mint a kísérleti műsorok esetében, itt is tartózkodó volt, bár nyíltan senki sem szállt vitába a felszólalóval, ami jórészt érthető.

Belefogni ebbe a vitába ismét azt jelentette volna, hogy túlmennek az értekezlet keretein, mert mindenekelőtt talán azt kellett volna tisztázni, hogy mit is jelent mai értelemben a szórakozás fogalma, pontosabban mit ért alatta a televízió nézőközönsége.

Ez viszont bonyolult kérdés, különösen televíziós szemszögből nézve, mert hiszen a televízió maga is ludas abban, hogy a szórakozás fogalma eltávolodott napjainkban játék és az időtöltés aktív fogalmától, és vészesen kezd hasonlítani a fogyasztói társadalom egyéb passzíváló és egyéniségtörő produktumaihoz. Ezen a nyomon haladva el kell jutni a szórakozás logikai ellenpárjához is, az unalomhoz, ahogyan ma a szellemi renyhéséget és ürességet nevezik, amelynek szórakozás az orvossága és így tovább.

Mindebbe az értekezlet résztvevői nem tudtak vagy nem akartak belebocsátkozni. Reagálásaikból azonban kiderített, hogy aligha csinálnák örömmel azt, amit csinálnak, ha a tévédráma nem lenne több és nagyobb, mint konzum értelemben vett szórakozás. És ez mindenképpen dicséretre válik.

A levetített műsorok kapcsán még sok érdekes kérdés vetődött fel, mint például a nemzeti és regionális kultúra viszonya, az író és a televízió viszonya, és hogy egy eretnekségyszámba menő témát is említsek: az ismert művész megjelenésének lehető negatív jelentősége, amit legtömmöröbben Fritz Lehner neves osztrák rendező fogalmazott meg „Szép napok” című tévéfilmje ismertetőjében, mondván, hogy olyan embereket kerestek, akiknek az arcáról látszik, hogy parasztok és nem csak parasztot alakítanak.

Nem is lehet valamennyi felvetett témát felsorolni. Ez a tarkaság, a gondolatoknak ez az áradása volt talán a legnagyobb értéke ennek az értekezletnek. Nem tudom, kiből mi szűrődött le ebből a közel egyhetes eszmecsereből, de valószínűleg mindenkiben nyomot hagyott az a felismerés, hogy egymástól függetlenül és egymástól távol, szinte azonos dolgokon töprengünk: azon, hogy miként fejezheti ki legteljesebben a tévéjáték az embert és a kort, amelyben él. Ami engem illet, személyesen, sok kérdésben igazolta felfogásaimat ez az értekeztet, más, egyszerűnek látszó kérdésekben pedig óvatosabbá, megfontoltabbá tett. Bizonyára mások is így voltak velem. És ez a legtöbb, amit egymásnak adhatnak az emberek.

SAFFER Pál

T Á J É K O Z Ó D Á S

EGY (VOLT) FILMES

Egyedülálló esemény „rázkódtatta meg” Zágráb város polgárait 1979 tavaszán: a város főterén, több száz véletlen járókelő szeme láttára meztelenre vetkőzött egy különben sem átlagkinézésű férfi. Futólépésben néhány kört tett a köréje szoruló emberhurokban, majd felöltözött és el-sietett — a legközelebbi rendőrállomásra. Tomislav Gotovac filmrendező a közrend megbontása miatt ezerdináros pénzbüntetéssel sújtotta a kiki-hágási bíró.

Az eset nem tapasztalt visszhangot és publicitást váltott ki, mert — mint kiderült — Gotovac a 10. Nemzetközi Zenei Biennále egyik általa kreált művészeti akcióját használta fel a fenti cselekedetre. A biennále igazgatósága még aznap közleményben határozta el magát a nem mindennapi esettől, hangsúlyozván, hogy Gotovacnak a biennále szervezői-hez beterjesztett akciótervezetében nem volt utalás a meztelenkedésre. Bárhogy is történt, a közvélemény szemében erkölcstelen Gotovac elérte, hogy róla többet beszéljenek, mint a rangos zenei szemle összes többi manifesztációjáról. Sokak által exhibicionistának bélyegzett viselkedés-