

TELEVÍZIÓ

DÍJAK NÉLKÜL

Számomra roppant szimpatikus, hogy az országos televízió-fesztiválon (most második éve) nincsenek díjak. Régebben, amíg a szemlét Portorozban tartották, voltak, és akkor, annak rendje és módja szerint, és folyt is értük a tülekedés. Szerencsére díjból volt elég, és a saját stúdiójának érdekeit képviselő zsűritagok is voltak annyira kitartóak, hogy végül a nyolc tévéállomás közül soha senki sem maradt elismerés nélkül. Egyébként is micsoda eljárás lett volna valakinek nem adni díjat!

Szóval, a televíziónak ez az önkritikája a rokonszenves nekem, hogy megkísérelte útját állni a díjak devalválódásának, s hogy fesztiváli zászlájára az elismerések helyett a minőséget tűzte. Persze a csekély pénzjutalmak és a díszes oklevelek eltörlése még nem jelent értékben is többet, tény viszont, hogy most a szemlét senki sem a díjak tükrében akarja látni. Kevesebb ezáltal a kalkulálgatás, a szerkesztők szabadabban választhatják ki a fesztiváli darabokat, a frissítéshez elengedhetetlen kísérletezések sem járnak most akkora kockázattal... Egyszóval ilyen fesztivál valóban a közönség és a szakma érdekében történik.

Kíváncsi voltam, vajon a szabad kezett kapott stúdiók milyen jellegű és minőségű adásokkal töltik ki a rendelkezésükre álló öt, illetve — leszámítva a híradó fél óráját és az egyetlen versenykategóriát, a népfel-szabadító háború témájára készült műsor idejét — a megmaradt 3,5—4 órát, hogy mennyit szentelnek ebből például a művészeti műsoroknak, a tévéfilmnek és tévédrámának, igényesebb riportműsoroknak, érdekesítő dokumentumadásoknak stb. Sajnos nem sokat.

Valahogy minden másra több idő jutott mint a tévés műfajokra: a tévéjátékra és drámára. Volt több jó külpolitikai tárgyú riport és belpolitikai témát közelbe hozó blokk, de még több zene és tánc, mintha a televíziót el sem lehetne képzelni show nélkül. A tévés percek jelentős hányada a gyerekeké, így hát ezek az adások sem hiányozhattak. Mennyi idő maradhatott ezek után a magamfajta érdeklődő számára? A negyven órából mondjuk négy-öt.

A zágrábiak ízelítőt adtak Krležának a *Vučjak* című drámája és naplójegyzetei alapján készült kilencrészes tévéfilmből, és sorozatból választott az alkalomra a belgrádi stúdió is, egy epizódot mutatva Gordan Mihić *Szürke otthon* című tévéfilmjéből. Mesterkéltnek tűnő tévédrámát láthattunk a titogradiaktól, s minőségi szempontból aligha szemledarabnak való a női emancipáció témájára készült ljubljanoi tévéfilm is. A szkopjeiek *Szabadesés* című drámának nevezett adása viszont inkább belpolitikai riport.

Mindössze ennyi volt az, ami művészeti jelzött kapott. Pedig, ha va-

lamit tényleg megilletett e jelző, akkor az Stanko Crnobrnja rendező *Variációk Hamupipőke témájára* c. tévéjátékja. A műsor jellegét nehéz meghatározni: zene, balett és pantomim dominál a mitikus játékban, amelyben szinte népmesei elemmé válik a ritmus és a tánc a színpad és a kép is. E játékba vegyül még az erdő zaja, a madarak éneke és állatok hangja is, s mindez olyan kifinomult érzékkel tolmácsolva, sejtelmes mesét eredményez, amelyben nemcsak a kitűnő ötletekre, hanem a látványra, zenére, az egész műsor attraktivitására is oda kell figyelnünk. Régen láttunk ennyire egységes stílusú és ilyen finoman koreografált adást televíziókban.

Ugyancsak a belgrádi blokkban kapott helyet Feliks Pašić Monte-Carlóban díjazott riportműsora *A grabi Ovidius* (Hid, 1985. 3.), amely, így harmadszori látásra is, még mindig nézhető.

Kivételes értékű produkciónak ígérkezik Krleža *Vučjakjának* tévés feldolgozása. Legalábbis erre enged következtetni a szemlésműsorban látott második rész. A frontról hazatért városi értelmiségit, Krešimir Horvatot ismerjük meg benne (Rade Šerbedžija erőteljes alakítása), aki kiábrándulva az újságírásból falura indul. A mű irodalmi értékeiről aligha kell külön beszélni, s azt is tudjuk, hogy adaptálását Ivo Štivičić, a legavatottabb Krleža-tolmácsoló végezte. A kérdés számomra csak az, hogy a naplórészletekkel több mint tízórányra duzzasztott dráma nem válik-e majd epikus terjengősségűvé, s nem csorbul-e majd a mű drámai éle? Mintha Štivičić arra törekedett volna, hogy keresztmetszetében adjon hiteles világot, ha mindjárt a drámai feszesség kárára is. Csak gombok láttán nem lehet véleményt mondani a kabátról, így hát várjuk ki Eduard Galić rendező tévéfilmjét, amelyről a rendező azt nyilatkozta, hogy „a pokol van mindenütt” krležai alaptételre épül.

Pokoljárás Dragan Bajić témája is a *Szürke otthonban*, csak ő egy egészen másfajta, hozzánk sokkal közelebb álló pokolba visz bennünket: a kiskorú bűnözők nevelőintézetébe. Lélektani- és dokumentumfilm sajátos ötvözetének tűnik a produkció, amelyben egyedi tragédiák egész sora jelenik meg, s az intézetben belüli kegyetlen világ tárul elénk. A bemutatott részben a főiskolai hallgatók játéka sokkal hitelesebb volt a színészi alakításoknál.

Ljubomir Đurković *Ötödik felvonásán* azért érezzük a csináltságot, mert a drámai csattanóra úgy épít, hogy nem közezi ki a hozzá vezető utat. Martin színészi pályájának évfordulóját ünnepli. Még tart az előadás utáni bankett, amikor az öreg színész lemegy az öltözőbe, s itt találja színésztársát, az örökös ripacsot, Arsent, akivel eleinte csak tréfálkozik és játszadozva elevenítenek föl színpadi dialógusaikból. E játék vége, hogy eldördül a revolver, s mint ahogy a Glembayok (ebből idéznek több részletet) felemelkedése gyilkossággal kezdődött, itt azzal ér véget. Arsen rálő az ünnepezt színészre, aki az ajtó előtt el is terül, s amikor a játéktól már fáradtan fölkel, látja az önmagát halántékon lőtt Arsen kezéből kihulló fegyvert. A dráma hibája, hogy az öngyilkosság nincs kellően kiérlelve,

Arsen (Slobodan Aligrudić alakította, valóban utolsó szerepeként) csak az elveszett, magatehetetlen ember érzését kelti, de nem az élettől és munkájától megcsömörlöttet is. Nem érezzük kilátástalanságát, és azt a belső vergődést sem, ami indokolná tettét.

A Ljubljana-i Televízió drámájában Antun Tomašičnak nincs sok mondanivalója a női egyenjogúságról. Frázisokat pufogat, s az elmélet és gyakorlat közötti különbség megfogalmazása ott a tengerparti tanácskozáson önmagában még nem dráma, mint ahogy így önmagukban az egyes sorsok fölillantása sem az. A filmnek azok a részei a jobbak, amelyekben a rendező a meszeszerű irrealitások felé tesz lépéseket, de ezt eléggé bátortalanul teszi, minduntalan belekapaszkodva a valóság képeibe is.

Valóban jó, hogy a fesztiválon nem voltak díjak, mert néhány színészi teljesítményen kívül mást nem is lehetett volna díjazni (illetve lehetett volna, de minek). Jó, mert így senki kezét sem köti majd a díj, akkor, amikor ki kell elemezni mindazt, amit a fesztivál produkált. És egy ilyen elemzés nyilván nem kerülheti meg az alapkérdéseket, többek között azt, miért nincs még mindig átgondolt tévéjáték- és tévéfilm-konceptiója stúdióinknak, mi van a hagyományápolással, az irodalmi művek adaptálásával, hol vagyunk még attól, hogy (pl. a zágrábiak mintájára) stúdióink többségének stílusa is legyen. Mikor lesznek egyéni hangú rendezőink és operatőreink? . . .

BORDÁS Győző

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

SZÁMÍTÓGÉPES GRAFIKA — SZÁMÍTÓGÉPES MŰVÉSZET?

A számítógépes grafika kifejezést több értelemben használják, beszélnek grafikus megjelenítőkről, grafikus nyomtatókról, grafikai programokról, programcsomagokról, egy-egy játékprogram „jó grafikájáról”, általában a számítógép grafikus lehetőségeiről.

Az ún. interaktív komputergrafika lehetővé teszi a térhatású képek előállítását és ezeknek (térbeli) mozgatását. Gyanítható, hogy mint az élen járó tudományos és különösen számítástechnikai eredmények általában, ezek is katonai célokra készültek, de „melléktermékként” animációs filmek is készíthetők segítségükkel. A rajzfilmkészítés ugyanis jó néhány gépies, kevés intuíción, de sok (egyelőre emberi) munkát (és időt) igénylő mozzanatot (pl. fázisrajzolás, kifestés stb.) tartalmaz, ezeket az „embertelen” munkákat végzik számítógéppel. A megvalósítás módja azon-