MŰVÉSZET-E A TELEVÍZIÓ?

Valamit itt megnyugtatóan és világosan ki kell mondani. A televízió működési elveiben legközelebbi rokona a rádiónak. Úgy is mondhatnók: *a holnap rádiója a televízió.* Tehát a képek segítségével igyekezik majd átfogni az élet mindennapi eseményeit, tudomásul veszi, hogy vannak lóversenyzők, bélyeggyűjtők, modellkészítők, futballrajongók, Beethoven-imádók, s technikai emberek.

A televízió műsorát tehát nem kizárólag a művészi adások alkotják, a kérdést másképpen kell feltennünk. A közönség eddig megismerhette a színházat, a filmet, a rádió-drámát. A távolbalátás csodájának megvalósításával *új, eddig nálunk ismeretlen műfaj alakul ki: a televíziós színjáték.*

A szakemberek körében máris vita indult, hogy a tv-játék mihez hasonlít leginkább. Sokan azt állítják, hogy a filmhez áll közel, mások a színházi előadások rokonának tekintik, vannak akik a hangjátékkal való közelségét elemzik. Való igaz, a tv-játékban megtalálhatók a fenti műfajok jellemző jegyei. Az írónak, aki a televízió számára ír jelenetet, éppúgy tisztelnie kell a dramaturgiai szabályokat, mintha a színház részére alkotná. Forgatókönyvében a filmírókhoz hasonlóan megjelöli a játék képi és hangcselekményét. A közvetítésnél felhasználják a rádióadások fejlett hangtechnikai tapasztalatait is.

A magyar televízió stúdió-nehézségekkel küszködve eddig mindössze három játékot mutatott be. Offenbach: *Eljegyzés lámpafénynél* című operettjét, Dobozi: *Vihar a tanyán* című drámáját és Gyárfás Miklós: *Papucs* című vígjátékát. E három adás jelenthet bizonyos tanulságot a dramaturg, a rendező és az operatőr számára. A gyakorlatban kiderült, hogy a jó tv-játék alapja a művészi forgatókönyv. Az írónak valódi drámai helyzetet kell teremtenie, élő figurákat alkotnia. A televízió képernyőjén nem lehet tömegjeleneteket ábrázolni, a játék szereplőit a színház első soraiban ülő nézőnél is közelebb hozhatja a színész arcát, hangsúlyt kap a mimika. Tehát az írónak felesleges kimondatni azt, amit sokkal finomabban lehet érzékeltetni arcjátékkal. A *Papucs* derűs poenját Rutkai Éva cinkosan felvillanó kacsintása adta, s erre a próbák során jöttek rá, amikor is kihúzták a feleslegessé vált zárómondatokat. Viszont Dobozi drámájának forgatókönyve egyes jeleneteknél a konfliktus érzékeltetését túlságosan is a színészre bízta. Emiatt olykor vázlatosnak tűnt a darab, a közönség is érezte, hogy *itt* sok mindent ki kellett volna még mondani.

A rendezők, az írókkal együtt még kevés tapasztalattal rendelkeznek. A színházban a darab betanulása után, az esténkénti előadásokba a rendező már nem avatkozik, néha igazít egy-egy jelenetnél. A filmrendező a sok aprólékos felvétel során megismételheti a rosszul sikerült részeket. Képzeljük el a televíziós-rendezőt, aki ott ül a közvetítő kocsiban a hang- és képmérnök társaságában, egyszerre három nézőpontból látja a játékot, tudnia kell, mikor melyik képet »adhatja ki« az adás számára, közben telefonon utasításokat ad az operatőröknek, milyen objektívvel vegyék a képet, utasítani a hangtechnikust, jelezni, mikor vetítsenek diát, vagy filmrészletet. Mindennek hajszálpontosan kell történnie, különben elakad a ritmus, akadozik az előadás, rossz lesz a kép.

A televíziós-dráma megalkotása közös feladat, az író, a dramaturg, rendező és operatőr együttesen fáradoznak a művészi produkció bemutatásán. Az operatőr képzelőereje és tudása is befolyásolja a színvonalat. Ha a kép önmagában eltereli a néző figyelmét a mondanivalóról, nem segíti a dráma kibontakozását. Éppígy egy-egy operatőri ötlet sokszorosára tudja növelni a művészi erényeket.

Mindez csak ízelítő a televíziós-játék művészi problémáiból. A technikai tökéletesedéssel, az alkotó közösségek kialakulásával reméljük számos, élménytnyújtó televíziós-játék bemutatója örvendezteti meg a nézőket.

KATKÓ ISTVÁN