MIT TUD S MIT NEM A TÉVÉ?

FILM ÉS TELEVÍZIÓ

A Filmvilág legutóbbi száma gondolatébresztő cikket közölt a film és televízió kérdéseit tárgyaló milánói kongresszusról. Valóban: ez a kérdés „megér egy vitát", ahogyan a cikk írója, Gyertyán Ervin megjegyezte. Film és televízió között érdekes és tudományosan még nem rendszerezett kölcsönhatások mutathatók ki és az is kétségtelen, hogy a televízió esztétikai sajátosságai és jellegzetességei előbb-utóbb rendszerezhetők lesznek. A címben látható kérdőjel tehát nem egy esztétikai lehetőséget von kétségbe a televízióval kapcsolatban, hanem inkább azt jelzi, hogy módszeres tudományossággal tévé-esztétikáról még nem beszélhetünk, vagy legalábbis fontoskodásnak tűnhet.

Ezért illendőbbnek érzem, hogy a rendszeresség igénye nélkül néhány olyan gondolatot fűzzek Gyertyán cikkéhez, melyek egy ideje engem is foglalkoztatnak.

FILM ÉS TELEVÍZIÓ
FILM A TELEVÍZIÓN

A televízió kétféleképpen hatott a filmre: egyrészt azzal, hogy egy bensőségesebb, ha úgy tetszik kamarajellegű filmrendezői és filmjáték stílust támasztott fel, másrészt arra kényszerítette a filmgyártókat, hogy olyan látványosságot nyújtsanak a moziban, melyet a televízió nem nyújthat. E kettős hatás tehát két, látszólag ellentétes szélsőséget foglal magában. Nézzük az elsőt. Csaknem ugyanakkor, amikor a túlzott látványosságra való törekvés éppen a televízióval folyó üzleti versengés egy állomásaként rikítóan felületes filmeket ontott a mozikba, a művészileg igényesebb közönség egyre türelmetlenebb követelését azzal igyekeztek kielégíteni ügyes filmgyártók, hogy olcsó filmek rendezésére televíziós rendezőket hívtak meg. Ez az ötvenes évek közepén megindult folyamat egy nálunk is vetített filmmel kezdődött: Sidney Lumet: *A tizenkét dühös ember*-ével. Az ilyen tévéihletésű filmek általában kevés helyszínen játszódnak és hosszú dialógusokban tárják a néző elé néhány ember belső drámáját. Érdemes felfigyelnünk a „hosszú dialógus" kifejezésre, melynek alighanem igen tanulságos tartalmára még visszatérünk.

A másik hatásról, látványos filmek moziba csalogató funkciójáról idestova tizenöt éve állandóan szó van. Való igaz, hogy a cinemaskope film, mint találmány a harmincas évek eleje óta ott feküdt kiaknázatlanul a legnagyobb filmgyárak széfjeiben és csak akkor vették elő őket, amikor a televízió elterjedése a negyvenes évek végén az üzleti hasznot veszélyeztette. Az első cinemascope film, az ötvenes évek legelején készült *A köntös*, tehát egy üzleti meggondolás eredménye volt. Azóta egyre szélesebbek a vásznak, igyekezve olyan vizuális élményt nyújtani a nézőnek, amiért érdemes moziba mennie.

MI TÖRTÉNIK A FILMMEL A KÉPERNYŐN

Mindez film és televízió kölcsönhatására vonatkozik. Ez a két fogalom azonban annyira nem létezik külön, annyira nem zárja ki egymást, hogy az egyes televízió társaságok most már rendszeresen sugároznak filmeket is. Mégpedig többnyire sikeres régi filmeket, melyeket viszonylag olcsón lehet megszerezni és moziban már nemigen vetítik őket. Itt tapasztalható egy igen érdekes jelenség, amiről a moziba is járó tévénézők egyre gyakrabban beszélnek. Kétségtelen ugyanis, hogy egy adott

film más hatást kelt, más élményt nyújt a moziban, mint a képernyőn. Ez a jelenség semmi esetre sem magyarázható a képméret különbözőségével, bár tagadhatatlan, hogy ennek is van némi szerepe. Az inkább téglalap alakú filmvászonra komponált képek ugyanis a kissé kerekített kocka alakú képernyőn másként mutatnak.

De nem ez a lényeg. Hanem valami más, és mindjárt sietek megjegyezni, hogy még a magam számára sem tisztáztam megnyugtatóan, hogy pontosan mi is. Annyi bizonyos, hogy a film eleve megkomponált ritmusának nagy szerepe van e különbözőségben. Szerepe van továbbá annak a nagyon fontos körülménynek, hogy az elsötétített moziban a néző intimebb és szuggesztívebb kapcsolatba kerül a vásznon pergő filmmel, mint az otthoni környezetben nézett televíziós kép-élménnyel. Moziban az emberek nem társalognak egymással, nem cserélik ki egymással nézeteiket, nem változtatnak helyet, nem étkezhetnek közben, figyelmük nem oszolhat meg a film és a mindennapi élet egyéb jelenségei között.

A figyelem tehát a televízióban pergő film esetében sokkal inkább megoszlik, mint a moziban. Ezért érvényesül fokozottabban a vetített film időbelisége. Néhány sorral előbb már utaltam a „hosszú dialógus" kifejezésre: a tévé-ihletésű filmek dialógusai hosszabbak, de ugyanúgy képei és képsorai is hosszabbak, mint a filmek képei és képsorai.

JÁTÉK A JÁTÉKKAL

Próbáljuk meg a következő játékot vagy kísérletet: tereljük el figyelmünket adott időre, mondjuk két percre egy tévé-játékról, közvetítésről vagy más tévé-műsorról, majd tegyük ugyanezt egy televízióban vetített filmmel kapcsolatban. Ha egy film nézését két percre abbahagyjuk és egyáltalán nem figyelünk, különösen, ha az húsz-harminc éve készült, nemcsak hangulatából esünk ki jobban, hanem az információkat sem kapjuk meg a cselekmény megértéséhez. Ha viszont egy tévé-játékot vagy még inkább színdarabközvetítést nem figyelünk ugyanennyi ideig, mondjuk két percig, sem a művészi élményből nem zökkenünk ki annyira, sem az információk nem fognak nagyon hiányozni.

Ennek alighanem az az oka, hogy a filmek és különösen a régi filmek, számítva a néző koncentrált figyelmére, feszesebben vannak komponálva és az időbeliség némelyiküknél valósággal zenei ritmusú és lüktetésű. A klasszikus montázs elve alapján alkotó művészek gyakran húsz-harminc másodpercen belül is fontos információkat közöltek, és egyes képek néha még ennél is rövidebb időn belül ritmikusan váltakoztak. Ez a vágástechnika modernebb filmekben részben a technológia tökéletesedése folytán, már lazult, de a különbség még mindig érzékelhető. Az Ifjúsági Filmklub műsorainak előkészítése közben figyeltem meg, hogy egy-egy példa vagy illusztráció kedvéért kiválasztott negyven-ötven másodperces filmrészletet milyen alaposan kellett előkészíteni, hogy a nézőben a kívánt hatást elérje. Kétségtelennek tűnik, hogy a televízió-játékok és műsorok ritmusa más mint a filmeké. Azok időbelisége másképpen alakul.

TÉRBELISÉG ÉRZÉKELÉSE FILMEN ÉS TELEVÍZIÓN

Nemcsak az időbeliség, hanem a térbeliség élménye is más képernyőn. Filmek rendkívül plasztikusan tudnak térbelileg tagolni az adott téren belül néha egyenest képzőművészeti

jellegű kompozíciós szabályokat érvényesítve (Eizenstein). Számos kitűnő rendező az előtérben fontos cselekvést végrehajtó alakok mögött a közép- és háttérben, igen jól érzékelhető módon, másfajta cselekvést bonyolít, gyakran ellentétes ritmusban, és így ellentétes töltéssel (Fellini). Ha ilyen filmet a televízióban bemutatnak, ez a hatás teljesen elvész, és már a második sík alakjai szinte csak foltoknak látszanak. De még az egyetlen síkban, csak előtérre komponált cselekvés is más hatású a televízióban. Még akkor is, ha a tévé-kamerák egy vitát közvetítenek, ráadásul nem is egy, hanem néha három vagy négy kamera. A közvetített esemény térbeli hatása a néző számára bonyolult és nem is egyértelmű. Figyeljék meg például, hogy egy Ki mit tud adás helyszínének térbeliségét milyen rendkívül nehéz érzékelni és elképzelni. A legjobb tévérendezők ezt a sajátosságot tudatosan vagy ösztönösen felismerték, és ennek megfelelően komponálnak.

AZ OTTHON NÉZETT MECCS VARÁZSA

Viszont ennek a sajátos fogyatékosságnak vagy különbözőségnek van egy nagy előnye a filmhez képest. És ez a térbeli jelenlét fokozottabb érzése. Igaz ugyan, hogy a teret nem lehet úgy megkomponálni, mint filmen, ezzel szemben viszont a néző televízióban látottak esetén nagyobb mértékben érzi magát jelen a térben, különösen, ha közvetítésről van szó. Ez a magyarázata, hogy sok futballrajongó szívesebben nézi egy meccs közvetítését otthon, vagy sok hangversenyrajongó szívesebben néz meg otthonról egy hangversenyközvetítést. Igaz ugyan, hogy a hangulati élmény, az időbeli jelenvalóság érzése a helyszínen nagyobb, de a térbeli jelenvalóság, a képernyő előtt ülve egyenesen varázslatos: a labdát, a karmestert, az egyes hangszereket, az egyes játékosok hihetetlen térbeli közelségben érzékelhetjük. Ez a jelenség nem azonos az egyidejűség örömével, hogy tudniillik, én most látom azt, ami a világ vagy az ország másik részén ugyanakkor történik, hiszen térbeliség érzése egy kép- vagy magnószalagra rögzített közvetítés megismétlésekor ugyanaz marad.

AZ ISMÉTLÉS LEHETŐSÉGE

A televízión minden ismételhető. Nemcsak a sikeresen berúgott gól, amit néhány másodperc múlva újra láthat az esetleg figyelmetlen néző, hanem egy tanulmányozásra érdemes színpadi vagy filmrészlet is. Ezt a lehetőséget sportközvetítéseken kívül még nemigen használta ki a televízió, pedig az esztétikai nevelés szempontjából is fontos. És itt kapcsolódhatunk megint a filmhez. Sehol sem lehet olyan hatásosan filmesztétikát tanítani, a nézőt a filmnézés művészetébe beavatni, mint a filmmel állítólag annyira konkurrens televízióban. Bármilyen részlet bármikor ismételhető, különböző szempontok szerint magyarázható, tanulmányozható. De ugyanezt mondhatjuk irodalmi, képzőművészeti, vagy akár természettudományos adásról is. Ebből a szempontból az idő, mint egy műalkotás anyaga, hatásosabban alkalmazható, mint akár a film esetében.

*

Lehetséges, hogy ezek a tűnődések és megfigyelések vitathatók. De annyi kétségtelen, hogy a televízió valóban sok vitát, cikket és tanulmányt megérdemel.

NEMESKÜRTY ISTVÁN