

Van-e a tévéjátéknak esztétikája?

Van-e a tévéjátéknak esztétikája? A válaszom rövid: nincs. Ezzel be is fejezhetném hozzászólásomat, hiszen ami nincs, arról ne essék szó. Mégis hadd mondjak el néhány gondolatot először magáról a kérdéstről. Aggódó és reménykedő ez a kérdés: aminek van esztétikája, az bizonyára rangosabb dolog, arról nem lehet lekezelően beszélni. Továbbá: ha nincs, akkor legyen, mert az előrelendítheti a tévéjáték ügyét.

Munkahipotézisként próbáljuk a feltett kérdést a talpáról a fejére állítani: lehet, hogy aminek nincs esztétikája, az nem is létezik? A kérdés frivol, de ezt a létezést még Berkeley püspök úr sem tagadná. Ha viszont létezik a tévéjáték, talán az a baj, hogy nem esztétikai értelemben vett minőség? Ez sem tagadható. Akkor miért nincs esztétikája? Álljunk meg a kérdésekkel, mielőtt az azal gyanúsíthatnának, hogy így akarok kibújni a válasz alól. A tévéjátéknak azért nincs esztétikája, mert néhány alapkérdés nincs tisztázva.

Először: a tévéjáték önálló műfaj-e vagy a műfajkeveredés esetével állunk szemben? Csak zárójelben: szándékosan használom a közkeletű, de ez esetben tudományosan pontatlan kifejezést. A tévés műfaji önállóság különböző előjelű megközelítése nem mai keletű, én azokkal értek egyet, akik a tévéjáték köztes helyzetét állapították meg. A tévéjáték ugyanis, hol film, hol dráma; hol pedig a kettő keverése, közvetítés-

képp a tévéjátékkal kapcsolatos fejtegetések is meglehetősen köztes helyzetűek. Hadd tegyem azonban hozzá — ez nem vita, mert ilyet senki nem mondott —, hogy a tévéjáték köztes helyzete, ez a hibriditás nem valamiféle dilettantizmus megnyilvánulása: tudomásul kell vennünk, hogy ezt egy új eszköz formálta ilyenné. Ha tehát a nem létező tévéjáték-esztétika miérettjeire válaszolni akarunk, nem a tévéjáték belső szerkezeti kérdéseit kell először feszegetnünk, hanem tovább kell lépniünk. Második tisztázatlan alapkérdésünk: az esztétikum, az esztétikai szféra és a televízió (sőt általában a tömegkommunikáció) egymáshoz való viszonya. Amit mondandó vagyok igen vázlatos lesz, inkább csak jelezni kívánom, hogy a tévéesztétikában hol kellene elindulni.

Első vázlatpont: Sokan úgy vélik, hogy az esztétikum vonatkozásában a tévé olyan új technikát hozott, amely gyökeresen új esztétikai minőséget is jelent. Én ezt tagadom. A festészet fejlődése mérhetetlenül sokat köszönhet például: Piero della Francescanak a perspektíváért, a flamandoknak az olajért, de egyikük sem hozott létre új művészetet, a festészet festészet maradt. A hangszerek fejlődésében, a kifejezőeszközök hangzásbeli gazdagodásában óriási szerepet játszott az új a clavicembalótól a spinéten át a zongoráig, de ettől még a zene zene maradt. Az elektronikus képfelbontás és jeltovábbítás, valamint a mágneses képrögzítés hatalmas megújulási lehetőség, gazdagítja az audiovizuális művészetet, a film eszköztárát, de azért az az marad, ami volt.

A tévé igazi újdonsága a távolbalátás, az események egyidejű (élő) közvetítése, illetve ezek azonnali visszaidézhetősége azonos vagy lassított időtartamban. Később látni fogjuk, hogy az igazi újdonságot esztétikai értelemben hogyan foghatjuk fel.

Második vázlatpont: A tévéjáték a távolbalátás egyszerű közegében jelenik meg. Már a filmnél tapasztalható például a tér és az idő bonyolult egymásba való átcsapása, a párhuzamos montázs, a visszajátzott jelenetek stb., stb. révén. A té-

A VIII. veszprémi tévétalálkozón elhangzott előadás rövidített változata

véjáték esetében a filmművészetnek ez az új vonása néhány sajátossággal bonyolódik. Nézzünk néhány ilyen specifikumot. A távolbalátás egyenmű közege kialakított egy műsorrendet, amelyben különböző típusú műsorfajták, típusok követik, változtatják egymást. Az így kialakult műsorfolyamban a tévéjáték egyszerre műalkotás és műsoregyed. Mint műalkotás hordozza a film vagy a dráma jegyeit, ugyanakkor, mint műsoregyedet közrefogják olyan más műsoregyedek, melyeknek például a tér- és időkoordinátái mások. Így azután a néző, aki nemcsak a műsoregyedet, hanem a műsorfolyamat fogadja be, állandó tér- és időkoordináta-váltásra kényszerül. Ennek a következménye:

1. szívesebben fogadja a sztereotípiákat

2. tudomásul veszi az állandó változást, ha ennek van valamiféle visszatérő jellege.

A tévéjáték sztereotípiákról Adorno írt szellemesen, végül is ezek valamiféle pszeudo-realizmus ismérveit hordozzák. Az irántuk támasztott nézői igény nehéz helyzetbe hozza a tévéjátékot. Részint ezzel, részint a visszatérő műsorokkal szembeni igény magyarázza a tévéfiction sorozatok sikerét. Ennek a jelenségnek az esztétikai elemzésében idehaza eddig kevés történt — talán egyedül Hermann István foglalkozott ezzel.

Ebben az ellentmondásos helyzetben a tévéesztétika megteremtése elválaszthatatlan a műsorfolyamnak a vizsgálatától. A tévéjátéknak — s itt a megformálás mikéntjére gondolok — adaptálnia kell a műsorfolyam tulajdonságait. Ez nehéz lecke és nem minden veszély nélkül való. A műsorfolyam ugyanis tele van valóságos és fikatív elemekkel, s a nézők tudatában a kettő „összemosódhat”. A fikció ne akarja önmagáról elhíthetni, hogy közvetlen valóság.

Harmadik vázlatpont: Ezzel eljutottunk a televíziós realizmus specifikus problémájához. Valóság és művészet állandó egybevetése régóta kíséri a művészetek történetét. A televízió ezt a vitát élesebbé tette. Mostanában sokszor hallom, hogy egy riport, vagy dokumentumfilm mennyivel többet mond el a valóság-

ról, mint akár egy tucat tévéjáték. Nem értem a kérdésföltevést. Hogyan lehet két különböző minőségű — a valóság direkt és indirekt tükrözését egybevetni? Egy riport, egy dokumentumfilm etikailag akkor tisztességes, ha nem rendezi át a visszatükrözött valóságot.

Egy műalkotás etikailag akkor tisztességes, ha esztétikai értelemben átrendezi a visszatükrözött valóságot. A művészet második természet — mondta volt Goethe. Eme közhelyeket azért kellett elmondani, mert az esztétikum tévébeli megjelenése körül sok a félreértés. Amikor például a műalkotás „második természet” jellegét hangsúlyozzuk, ezzel még nem mondunk ellent annak, hogy a tévéjáték adaptálhatja, esztétikaivá teheti a televízió közvetítő jellegét. Csak úgy értelmezhető az az új törekvés, mely dokumentarista módon ad elő egy fikatív történetet. De ez a törekvés sem vonhatja ki magát az őt körülvevő műsorközeg törvényszerűségei alól, s hát éppúgy a „második természet” lényegi jegyeit kell hordoznia.

Szeretnék visszatérni egy elhangzott megállapításunkra: a fikció ne akarja elhíthetni, hogy közvetlen valóság. Ugyanakkor az imént a tévé közvetítő jellegének adaptálásáról beszéltem. Nincs itt valami ellentmondás? A kérdés kétségtávol bonyolult, s talán a tartalom és forma viszonyával magyarázható.

Néhány szót a valóság és műalkotás viszonya körüli kölcsönös félreértésekről. Anekdoták sora utal erre az elmúlt két és fél évezredben, Apellész és a varga esetéről, a malacsivítást utánzó versenyen át Mikszáth szakácsnőjéig. Hadd mondjak egyet. Amikor Michelangelo a Mózes befejezéséhez közeledett, alkotói izgalomban kalapáccsal rontott a szoborra és így kiáltott: „Na, szólalj már meg!” Pedig jól tudta, akárcsak mi, hogy a szobrok nem beszélnek, a zene nem látható és Bezsín réjtjének nincs illata.

Az esztétika nyelvén Lukács ezt úgy fogalmazta meg, hogy a műalkotás nem extenzív, hanem intenzív totalitás. De azért jó, ha hozzátesszük köznyelven is, hogy minden művészeti ág csonka, ha az élet teljesség-

gével szembesítjük. Valljuk meg, hogy a televízió a maga sajátos audiovizuális közvetlenségével felerősíti a benne megjelenő műalkotások csonkaságát, s ezért például a fiction-nel szemben egyfajta közeg-ellenállást tanúsít. De még ez a felismerés sem tántorít el attól, hogy ne utasítsam el bosszúsán valóság és fikció kicsinyes összehasonlítását, amikor tévéről beszélnek. Az ilyen formális összehasonlítások ugyanis egy dolgot nem vesznek figyelembe: bármely műalkotás a maga csonkaságával együtt rendelkezik olyan kvázi-mozzanatokkal, melyek révén a befogadóban felidézi azt a képességet, hogy hozzáélje azt, ami a műalkotásból hiányzik. Amikor a költő ezt mondja: „bársony futnak percekem” — itt megszakad az összemérés lehetősége. A bársony, a futás, a perc önmagukban valóságos, mérhető entitások, de a költőnél így együtt — látszatra — maga az antivalóság. Pedig nem csak a költő, hanem én is érzi kelem és értem amit mond, az ujjam hegyében érzem a bársony puhaságát, valamilyen borzongató izgalmat a pórusaimban, ahogy végigfutnak rajtuk a megremegő szálak, megannyi múló perc, visszafordíthatatlanul. Valamit elvesztettem örökre és valamit kaptam örökre: ismét a költő szavával: „az elme tudomásul veszi a véges-végtelességet.” Nincs ebben semmi antivalóság, sem ezoterikus fennköltetés.

Láthatjuk tehát, hogy milyen nyolult összefüggés van valóság és a művészet csonkasága között. Azt sem tagadtuk, hogy a tévé mérlege érzékenyebben méri ezt a viszonyt. De még a tévé audiovizuális közvetlensége sem változtat azon, hogy a művészet a valóságra indirekt módon kérdez rá...

Negyedik vázlatpont: Ahhoz, hogy a tévé esztétikája megszülessék, tisztázni kell majd néhány alapvetést és félreértést, mely a tömegkultúra problémakörével függ össze. Amikor a művészet is helyet kért a hazai tévé műsorában, elkezdődött egy vita, ami azóta is tart. Sokan értékelésként távolartanak a művészetet, erre most nem térek ki, még lesz róla szó. Mások viszont egy ellenkező előjelű elitizmussal meglehetősen ag-

resszíven, még ha jószándékból is, gondolják a kultúra terjesztését.

A műalkotás szentségként való kezelése külön fejezetet érdemelne. Elégedjünk meg annyival most, hogy létezik és táplálja a tömegkultúrával kapcsolatos bahiedelmeket.

Fejtegetésem sajnálatos vázlatossága miatt csak néhány gondolatot szeretnék idézni a kultúra és a tömeg viszonyáról. Először Horatius írta le: odi profanum vulgus, gyűlöllek profán tömeg, s ebből valamiféle kultúrfilozófiai hitvallás lett, a tömeg és profanitás összetartozó fogalom párrá váltak, természetesen pejoratív értelemben. A latinoknál a profanus ellentéte a sacrosanctus volt, ami megszenteltet, érinthetlent jelentett. A profanus szó gyökében viszont valamiféle tiltás, tisztátalanság van meg, a profanum vulgus értelmezése a titokból kizárt, a szentségre méltatlan tömeg. Jőmagam ebben az összecsengésben — a lekezelő sznobsággal szemben — inkább pozitív mozzanatot érzek. Külön tanulmányozást igényelne a tömegek kultúrharca saját profán kultúrájukért. Hogyan minősítik le az érinthetetlenek a mindenkori tömegkultúrát éppen profanítása miatt, nevezik csáscsogónak a jocularot vagy éppen betiltják a bolondünnepeket; semmi sem segít, a tömegkultúra él tovább, megtermékenyíti az irodalmat, a zenét, a festészetet.

Szagrális és profán bonyolult harcát és hatásmechanizmusát kell megérteni, hogy a mai tömegkultúra előzményeit megértsük, s hogy ezt is megértsük — bármilyen furcsán hangzik is — a tévével szembeni lekicsinylés gyökerei messzire nyúlnak vissza. Az egész problémakör azonban iszonyúan bonyolult csak a XX. században vált, s megérteni is csak társadalomtörténeti segítséggel lehet. A XX. századi tömegkultúra maga is többrétegű, világnézeti és korszakbéli határokkal. Tehát korántsem szeretném azt állítani, hogy a XX. századi tömegkultúrában nincsenek veszélyzónák. A futószalagtermelés nem a befogadásra, hanem a fogyasztásra épül. Mégis különbséget tesznek devalválódás, fogyasztási nivellálódás, elektronikus elandalítás és profanizáció között. A fogyasztásra készülő tömegcikkkel szemben

a profanizáció semmi mást nem jelent, mint azt, hogy a kultúrát befogadésképesé tesszük a tömegek számára. Ez a folyamat mindeddig történeti volt, társadalmi okokból mindig fáziseltolódással ment végbe, de végbement. Spengler, Ortega és mások pesszimizmusával szemben hadd villantsam fel Mihail Bahtyin gondolatát. Ő Rabelais és a népi nevetéskultúra kapcsán szembeállítja a kanonizált irodalmat a népivel, hadd tegyem hozzá, tehát a profanizációval. Ebben a szembeállításban a kánon merevsége, hivatalossága mellett az életet mélyen átélő népi kultúra az igazán dinamikus, a mindenkori új összejtje.

A profanizáció folyamatának egyik fontos sajátossága, hogy hidat tud teremteni az úgynevezett magaskultúra és a tömegkultúra között. S hogy mennyire nincs áthatolhatatlan fal a kettő között, hogy milyen elmentmondásosak a megítélés normái, hadd mondjam el egy élményemet. Ifjú filozfként neki fogtam Dante olvasásának. Babits előszava, hogy csak művelt ember vegye kézbe, megriaszított, ettől begörccsölve többszöri nekifutásra sem sikerült, csak évekkel később meglett fővel. Aztán a kezembe került Alcide Cervi: Hét fiam volt című könyve. Ebben ez az olasz parasztbácsi elmeséli az ő és családja történetét. Mind a hét fiú az olasz ellenállás mártírja lett. Nos, téli esteken, valahol egy kis faluban, talán az Abruzzók tövében, vacsora után a család az asztal körül maradt, Cervi mama feltette a drótkeretes szemüvegét és felolvasott az Isteni színjátékból. Mert hogy nekik ez olyan, mint nekünk a Toldi. Lám az előbb említett híd van, létezik, csak át kell menni rajta.

Epilógus: az elmondott vázlat negyedik pontjában a tévéjátékról nem esett szó. Látszólag. Remélem, Önök is érezték, hogy ezenközben a tévéjáték problematikáját is feszegettem. A vázlatos háttér is ezért kapott akkora hangsúlyt, hogy a tévéjáték fontosságát és — hadd mondjam ki merészen — a megelőző kultúrákhoz való kapcsolódásának folytonosságát ki tudjam emelni. A tévéjáték éppúgy a jelenkori kultúra része, mint egy regény, egy szonáta, egy kép vagy egy bronzplakett. Ezért vá-

laszoltam így a címadó kérdésre. Meggyőződésem ugyanis, hogy egy kidolgozandó tévéesztétikának alapvető filozófiai, művelődéstörténeti, szociológiai kérdésekkel kell kezdenie. Mélyen és alaposan kell elemezni a tömegkultúra jegyeit és a kialakult divatszólalomok helyett, hogy nivellálódás, legnagyobb közös osztó, devalválódás, szürke massa, ehelyett a tévéművészet értékeit kell vizsgálni, s levonni belőlük az esztétikailag általánosíthatót. Ki olvasott olyan magyar irodalomelméleti művet, amely Hazafi Verai János vagy Csizmadia költészetéből próbálja kibontani a századkezdet magyar lírájának esztétikai állapotát? A tévéesztétika megteremtése egyúttal egy inverz szemlélet visszafordítását követeli.

Természetesen az alkotók is tudják, hogy igényük a tévéesztétika iránt bármilyen jogos is, létrejötté esetén nem old meg semmit. De talán szolgálhat annyit az úgynek, hogy segít lezárni egy neofita vagy — ha ez kevésbé sértő —, egy Sturm und Drang-korszakot. A befogadók sokasága nem szorzója az értéknek — ezt is tudomásul kell venni.

Összefoglalva: a tévéesztétika a jelenkori tömegkultúra, a televíziós műsorfolyam vizsgálatából kell, hogy kiinduljon.

Csak ezután elemezheti a film és a dráma meg a tévéjáték egymáshoz való viszonyát.

Csak az ezután következő lépcső lehet a televíziós specifikumok feltárása.

Meggyőződésem, hogy a tévéesztétikai kutatásokban a tévések nincsenek magukra hagyva. Marginális helyzetükben — az általános esztétika mostoha közömbössége miatt — osztozik a filmművészet, a rádiójáték, a design, a városépészet és sorolhatnék más területeket még. Itt tehát nemcsak tévéesztétikáról van szó, hanem esztétikai szemléletünk általános megújításáról. Meggyőződésem az is, hogy az általam említett ellentmondásokat csakis egy szocialista közművelődés tudja feloldani, a többi között épp a televízió segítségével.

BÉKÉS TAMÁS