

SZEREDÁS ANDRÁS

A video a színház szolgálatában

Nincs színháztörténetünk. S azok, akik a holnap színháztörténetét készítik elő - elméletírók és kritikusok - jószerevével ma is a drámát, az irodalmat választják mércének, tájékozódási pontnak. Színházi fotók. Diapozitívek. Színész- és rendezőnaplók. Feljegyzések és makettek. Tágan értelmezhető és hézagos anyag az, amire ma a színházkutató támaszkodhat. Belőle kell rekonstruálnia és elemeznie azt a szerves és folyamatos jelenséget, amely mindennap másképp mutatkozik meg a színházban.

A fenti helyzetjelentés, amely készülhetett volna bárhol, ezúttal Párizsban hangzott el a képmagnó (más néven video) lehetőségeit vizsgáló nemzet-közi tanácskozáson. Aki készítette, a CNRS modern színházzal foglalkozó csoportjának vezetője, Denis Bablet első-ként szorgalmazta a video bevezetését a kutatómunkában.

Mit tud a képmagnó? És főként miben különbözik a színházi előadás filmes vagy televíziós rögzítésének eddig ismert módjaitól? A példátarat, még-hozzá bőségeset, két évvel ezelőtt ugyan-csak Párizs szolgáltatta a témához. „Kamerák és színházak címmel akkor az Őszi Fesztivál legkülönösebb programja futott három héten át a Művészetek Palotája nevet viselő, viharvert Sebasztopol körüti moziban. Közel háromszáz film- és videofelvétel a világ minden tájáról: színházi előadások és színházi mű-helyek dokumentumai.

Láthattuk Besson és Patrice Chéreau töprengő, vitatkozó próbáit, a Grotowski-színész, Cieslak káprázatos színész-tréningjeit; távoli világrészek szín-házát: japán no-játékot, indiai kathakalit, bali táncokat és nigériai rítusokat. Külön kurzus nyílt Shakespeare-adaptációkból: Reinhardtól kezdve Olivier-n és Kozinceven át egészen Brookig. A húszas évek színházából, Brecht-filmekből, Papst és Dudow névjegyével. A szorgalmasabb nézők valamelyes képet alkothattak maguknak a mai színházról is, mert felbukkantak a műsorban a Living Theatre, a Performance Group, a Bread and Puppet előadásai, Terra-

yama, Besson, Brook, Ronconi, Krejča, Peter Stein és Mnouchkine hírneves rendezései. (A_z *Ahogy tetszik*, a *Lear*, *Marat-Sade*, a_z *Orghast*, a_z *Orlando Furioso*, a *Sirály*, a *Nyarlók*, a_z 1789.)

Megfilmesített drámáknak és előadásokat konzerváló filmeknek ebben a tengerében, melyek hol töredékes, hol többé-kevésbé pontos híreket hoztak magáról a színházról, anyagáról, eszközei-ről, stílusáról - elgondolkodtató közjátékot jelentettek azok a dokumentumok, melyek színházi memóriánk jóvátételére hézagosságára figyelmeztettek. Vilanásnyi kép Sarah Bernhardról (Hamlet szerepében!). Egy epizód szerep tanúsága Antonin Artaud-ról, Dreyer Johannájában. A nyugatnémet újfilmek Syberberg miniatűr remeklése Fritz Kortnerről Shylock monológjának hang-felvétele közben, ahol a film feltárja mind-azt, amit a hangszalag nem képes majd megőrizni: az arcizmok, gesztusok akrobatikáját, egy színésznemzedék utolsó mohikánjának szobrászi munkáját a hangján, a hangyi kifejezés tökéletességéért.

Véletlenül betévedt turista előtt is hamar világossá vált ennek az egyedül-álló rendezvénynek paradox volta: szervezői egyéves kitartó munkával nemcsak a világban szerteszt kallódó dokumentumokat derítették fel, hanem a dokumentumokat őrző apparátusok bürokratizmusát és nehézkességét is. Ez a fantasztikus színházlátlat egyszerre volt revelatív és áttekinthetetlen. A temérdek filmkölcsonzó pontatlansága miatt a műsor óráról órára változott, s ezzel felborult a program pontosan kidolgozott tematikus rendje. A vetítőtermetek - minthogy a belépés ingyenes volt - zsúfolásig megtöltötte az a közönség, amely elsősorban moziba jött és jó filmeket akart látni.

Miután másodszor is hiába voltam kíváncsi Sarah Bernhard Hamletjére - már láttam azóta az eleven Maria Casarčst Faust szerepében, de azóta sem tudom, előkerült-e ez a film-Hamlet vagy ott kallódik-e még valahol a Cinémathèque rejtelmes raktáiraiban -, jobb híján benéztem a Művészetek Palotája pincéjébe, ahol videofilmeket vetítettek. Az „unalmas filmek” programját, ahogy valaki megjegyezte. Ez a program abban különbözött a többitől, hogy egy-egy filmet, kívánságra, többször is meg lehetett nézni, s a vetítések után beszélgetés alakult ki a nézők, főleg egyetemisták és színházi szakemberek között, s párbeszédükben szembesült egy-egy előadás

reprodukciója kritikus absztrakciókkal' s a felidézett színházi élménnyel.

Ami a dolog tárgyi részét illeti, nem kétséges, hogy e videofilmek zöméből hiányzott mindenféle filmes ambíció. Kiderült ez a képkompozíciók slendrián-ságából, a ritmustalanságból, a fénydrámaturgianak, világítási effektusoknak, a kamera szubjektivitásának (közeli és távoli képek váltogatásának) csaknem teljes elhanyagolásából. Mindezért a folyamatosság látványa kárpótolta a nézőt, azt a megszállottságot idézve fel, amellyel valamikor Andy Warhol Empire State Buildingen rögzített kamerája figyelte órákon át a New York-i utca forgatagát. Nem lehetett véletlen tehát, hogy a fesztivál egyik legsikerültebb szín-házi filmjét az underground-filmes Jonas Mekas készítette a Living Theater Brig előadásáról, hókusz-pókuszok nélkül, egy hóhér precizitásával érzékeltetve a tengerészgyalogos-büntetőketrec zárt, fizikai és lelki brutalitás szabályozta világát.

A legjobb videofilmek - Mekas filmjéhez hasonlóan - abból a szükségből csináltak erényt, hogy szűk helyen mozogtak, nem volt pénzük apparátusra, tüpírozásra. Ezzel a kényszerű, majd később tudatosan vállalt technikai aszkézissel azonban teljesebb képet adtak a színházi előadásokról, láthatóvá tettek valamit a színpadi alkotás szerves összefüggéséből. Kapóra jött ennek illusztrálására Tadeusz Kantor: *A halott osztályának esete*, amelynek kétféle verzióját is bemutatta a fesztivál. Az egyiket Andrzej Wajda készítette, 35 milliméteres színesfilmen, impozánsan és hatásosan, felhasználva a képi dramaturgia többféle lehetőségét is. Filmje új részletekkel, happeningszerű elemekkel egészítette ki az előadást, kivitte a pincészház falai közül a „valóságba”, a zöld füvel benőtt domboldalra, a kihalt város éjszakai sivárságába, és diabolikus figurává növesztette a rendező, Kantor személyét. Az újjáteremtett képi világot azonban végül is nem sikerült Wajdának meg-győzően egybefoglalnia, átfogó jelentéssel felruházni. A Denis Bablet és Luxureau által - jóval szerényebb apparátussal - készített videováltozat ezzel szemben szigorúan megmaradt a Kan-torelőadás keretei között, a kamera alig-alig változtatta tárgyilagos szem-szögét, ám hajlékonyan követte - zeneileg is hangsúlyozott - belső mozgását, s ezzel belopta a nézőt a színházi eseménybe.

A fesztivált követő kerekasztalnál pontosabb szó is esett a színház filmre fordításának, a filmi transzkripciónak általános elveiről és gyakorlatáról. A téma legfontosabb és legszélesebb kitekintésű megfogalmazását Peter Brooknak köszönhetjük a konferencia résztvevői, aki a probléma forrását a színházi előadás „nagy és kis gesztusainak” összefüggéseire vezette vissza. A színházban, mint mondta, gesztusok és szavak egymásutánjából növekvő mozgás születik meg. Már a próbák szakaszában világos a színész előtt, hogy színre lépésétől kezdve a színről való távozásáig létrehoz egy gesztust, fejlődésvonalat, amely nem más, mint az adott jelenet, cselekmény-szakasz ritmusa. Ez az, ami a nézőnek valami eleven valóságban való részvételt, az élet impresszióját sugallja, s amelynek misztikus bélyeget kölcsönöz a színész fizikai jelenléte. A színészek kis gesztusaiból teremődik meg azután a nagy gesztus, az előadás eleven lüktetése.

A filmi transzkripció dilemmája az - s itt Brook saját példájára, a *Marat-Sade* filmváltozatára utalt -, hogy képes ugyan rögzíteni a kis gesztusokat, az őket összekötő nagy gesztust azonban közvetlenül nem tudja visszaadni. Ennek magyarázatát abban lelhetjük, hogy a színházban a ritmust a szó teremti meg, amely valóságos és képzeletbelit, konkrét és sehol sem rögzíthető helyszíneket egységes láncolatná fűz össze. Ahhoz azonban, hogy a film megteremtse saját természetesen fluktuáló elemét, a képi ritmust, ezt a láncolatot meg kell szakítania. A probléma minden megfilmesítés esetén e kétféle ritmus összeegyeztetése, egybe-

hangolása. Kompromisszumok lehetségesek, igazi megoldás azonban nincsen. Vonatkozik ez a tévében megjelenő színházra is. A tévéközvetítések gyakorlata kidolgozott ugyan egy elfogadható rendszert, amelynek alapja a befogadó publikum három lehetséges nézőpontja,

három kamera képviseletében. A nézőpontok egyesítése azonban, amelynek gyakorlati kivitelezője a közvetítést vezető rendező, gépiesen történik, anélkül, hogy a három kamera bármelyike rendelkezne olyasfajta szabadsággal, hogy előadás lényegét feltáró speciális feladatokat önállóan oldaná meg. S hozzá-e lehetünk, ez a szintézis a többé-kevésbé aktív néző, nem pedig az előadásban - egyedül illetékes színházrendező. Brook ejtegetésének a végső konklúziója az olt, hogy a legtöbb felvilágosítást azok filmek., videofelvételek szolgáltatják a

színházról, amelyekben a filmes szempontok, speciális szakmai eszközök bevetése háttérbe szorulnak az előadás szakszerű leírása érdekében.

De vajon milyen eszközökkel érhető el ez? A tavaly novemberi párizsi kollokvium azt bizonyította, hogy a videodokumentálás módszerei és lehetőségei koránt sincsenek feltárva még. A videotechnika fejlődése (hordozható, infravörös fényvel dolgozó kamerák) lehetővé teszik ugyan, hogy a felvétel körülményei ne hamisítsák meg (például fényrádással) az előadás eredeti atmoszféráját. A videoszínházat ennek ellenére egyelőre a negatívumaival lehet körülírni. Nem film, de nem is színház. A videón megjelenő színház, fejtette ki Denis Bablet, nem a tárgy képe, hanem helyettesítés. Célja nem a színházi élmény visszaadása, hanem az előadás felidézhetősége, memorizálása, s hiányzik belőle a publikum mobilitása. A szubjektív szelekció helyé-be az elemző tárgyilagosság lép, s ez elsősorban a színház technikai, strukturális elemeit (a scenográfiát, rendezői koncepciót, a színészi játékot) teszi olvashatóvá, és többé-kevésbé veszendőbe hagyja a színház emocionális oldalát.

Kérdések sora marad persze megválaszolatlanul. Milyen határig nevezhető egyáltalán objektívnek a kamera? Mennyire hagyható ki egy előadás dokumentálásából a közönség? S milyen módszerekkel lehet közvetíteni tárgyilagosságon belül az előadás dinamikáját? A megoldatlan kérdések ellenére egy tavalyi párizsi felmérés kimutatta, hogy Kantor, Krejča és Antoine Vitez színházának videoelemzései lényegesen több információt tártak föl, mint az azonos tárgyú szemiotikai elemzések.

A video-dokumentáció elindít azonban egy másik gondolatsort is: nevezetesen a dokumentáció használatát illetően. A videoszalagok, -kazetták viszonylag könnyen kezelhetők, raktározhatók és sokszorosításuk sem ütközik akadályokba. Ezzel nemcsak egy szín-háztörténeti célú videotéka alapjai jöhetnek létre, hanem új nyílik a színház-kultúra eredményeinek gyakorlati hasznosítása, szocializálása felé is. Túlságosan igénybe vett, helyhez kötött színészeinknek és rendezőinknek (gondoljunk csak itt különösen néhány vidéki színházunk feszített munkatempójára) kitekintést adhat a világszínházra; szerepelemzésekhez, előadások összehasonlításához, színész-és rendezőképzéshez nyújthat segédanyagot. Elvileg, szakszerű tárgy

lagosságánál és elemző szándékánál fogva a videoszínház olyasféle funkciót tölthet be a színházi közéletben, mint az elemző kritika, amely elfogulatlan tükörképet tár a színház elé - a színházról.

Ez volt - legalábbis a szándéka és távolabbi célja - azoknak a Balázs Béla Stúdió és a Népművelési Intézet támogatásával készült videofilmeknek is, amelyeket a tavalyi párizsi videotanácskozás résztvevőjeként bemutattam.

Videotanulmányunk lehetne nevezni Péterffy András és Széll Gyula filmjét a Várszínház *Előadás után* című bábpantomimjéről. Sorra veszi előbb a marionettjáték anyagait, kellékeit, majd szövevényes asszociációs rendszeréből kiválasztja és végigköveti a vezérmotívumot. Nem annyira az előadást, mint inkább annak analízisét mutatja be. Más volt a célja, s ezért kevesebb elemzést, több tényanyagot kínál Sánta László, Széll Gyula és Forgács Péter videofelvétele a kaposvári színház *Képzelt* beteg-előadásáról. A két kamerának itt külön feladata volt. Az egyik: szerepelemzést adni Molnár Piroska Toinette-jéről; a másik: minél pontosabban követni az előadás felépítését. A videofelvétel - amely a színészek külön e célból vállalt áldozatos munkája nélkül nem jöhetett volna létre - nem a néző szemszögéből mutatja be az előadást, hanem a színpad szintjéről, olykor a színpadra is behatolva. Az eredmény: kissé hűvös, összpróbaszerű bemutató, amely azonban tanulságos képet ad a rendező, Szőke István színházáról.

Míg a *Képzelt betegnél* mindvégig érezhető a közönség hiánya, Szirtes Andrásnak a Stúdió K Woyzeckjéről készített video-dokumentációjában éppen a közönség és a színészek viszonya kapott hangsúlyt. A szimultán játszódó jelenetekre és a „bekerítés” térbeli manővereire épülő előadás végső szerkezete, dinamikus mozgása - a zárt térben szoros közelségben együtt élő - nézők és játszó pszichikai és fizikai kapcsolatából alakult ki. A többdimenziósságot, a nézőpontok és magatartások érzékeltetését Szirtes a két videokamera és két 16 milliméteres felvevőgép változó szem-szögeire bízta, amelyekből a montírozás során - tervei szerint - kollektív és egyéni variációk sora készíthető el.

Három videofilm - három különféle megközelítése a színházi előadásnak. Egyik sem ad lezáró eredményt és követendő módszert. Mindhárom vitára és a videoszínház továbbgondolására készítő kísérlet.