

# Kép a képernyőn

BESZÉLGETÉS BORNJI GYULÁVAL ÉS BÍRÓ MIKLÓSSAL

A filmkritikák sem igen tudnak mit kezdeni az operatőr művészetének értékelésével, többnyire megelégednek néhány általános megálapítással: a film színvilágáról, vagy a képek kompozíciójáról, újabban a mozgékony kameráról. A televíziós képalkotás kritikai fogadtatása sem jobb. Megdicsérik a szép, kifejező „közeliakat”, a „sokat mondó emberi arcokat”. Megállapítják, hogy a képernyőn, lévén kicsi, csak a közelbe hozott tárgyak, arcok érvényesülnek, a nagyobb tereket befogó „nagy totálók” kifejező ereje elvész. Ennél a tévés esztétikai közhelynél többet akartam megtudni a televíziós operatőri művészetéről (vagy hogy egyáltalán létezik-e ilyen), amikor Bornyi Gyula és Bíró Miklós Balázs Béla-díjas operatőrökkel beszélgettünk: a képről és a képernyőről.

— Mindketten filmes operatőrnek tanultak a főiskolán, de képernyőre készítik a filmeket, tévéjátékokat. Elsősorban nyilván, technikai adottságok határozzák meg a mozivásznonra és a képernyőre komponálás különbségeit.

Bíró: — A modern operatőri stílus jegyeinek valóban útját állja a képernyő — nem is elsősorban a nagysága, mint inkább a formája, és az elektronikus képátvitel. A filmes kompozíció, a látvány elren-

dezése tulajdonképpen divat kérdése is. Mostanában a széles, fekvő téglalap alakú vászon lehetőséget ad olyan kompozíciós hangsúlyokra is, amelyek a képernyőn valóban nem érvényesülnek. Aztán a világítás különbözőségei: hiába dolgozunk mi is a legérzékenyebb, legkiválóbb nyersanyagokra, mint a filmgyári kollégák, a képernyő nem képes közvetíteni azt a széles tónusskálát, a feketétől a fehérig, a szürkék variációit, mint a vászon. Tehát az a tendencia, hogy természetesen világítsunk, ami a mozifilmekben meg is valósulhat, ahol egy éjszakai képnek is megvannak a felismerhető tónusai, a televízióban alig, vagy csak nehezen képzelhető el. Egyébként a „profi” tévés sorozatok, gondoljon csak az Angyal-ra, vagy a Kockázat-ra, mutatják ezt a legjobban. Alkotóik egyszerűen tudomásul veszik a képernyő adottságait. Ezeknél a filmeknél egyszer sem fordult elő, hogy az adás alatt csavargatni kellett volna a készülékek gombjait, mert nem lehetett jól, világosan látni a történeteket.

— Az elektronika, a képmagnóval történő tévéjáték-felvétel azonban nem „akadályoztatott” konkurrenciája a mozifilmzésnek. Mégis, a nézőnek úgy tűnik, többnyire ezek a leg-sablonosabban elkészít-

tett, egyformán fényképezett darabok. Miért?

Bornyi: Mert a forgatókönyvek nem erre az új technikára, az elektronika adta lehetőségekre íródnak.

Bíró: — Az ampex — tévéjátékok gyártása gazdaságosabb, mint a filmezés. Négy-öt nap alatt készül el egy egyórás tévéjáték. Elvileg használhatnánk az elektronikus kamerát is a filmkamerához hasonlóan, de akkor a felvétel időtartama alaposan megnövekedne. De az az igazság, hogy ezek mind csak kifogások. Operatőri művészet önmagában nincs. Rossz film attól még nem lett jó, hogy „szépen” fényképezte az operatőr. Az operatőr művészetét is végsősoron az a vállalkozás minősíti, amelynek alkotótársa: a tévéfilm igazsága, mondanódójának aktualitása, őszintesége. Mert egy egész film adhat csak értéket, igazi értéket az operatőr művészetének is.

Bornyi: — Az ember olyan alkotótársakra, partnerekre vágyik, akikkel együtt egy-egy dologról ugyanaz, vagy hasonló jut az eszébe. Csak ilyen esetben beszélhetünk „művészetről”, „önkifejezésről”.

Bíró: — Ehhez az „önkifejezéshez”, a tévéoperatőr művészetéhez a televízióknak kell megteremteni a lehetőséget: forgatókönyvekkel.

SZÉKELY GABRIELLA



Horváth Adám beállítja Ráday Imre egyik jelenetét



Ráday Imre és Inke László

## RICHARD WAWERLY PERE

Sinkó László, Ráday Imre, Inke László, Márkus László, Galambos Erzsi főszereplésével. Operatőr: Sik Igor

címmel Rolf Schneider írásából készít tévéjátékot Horváth Adám.

Márkus László és Galambos Erzsi (Varga Zoltán felvételei)



Dustin Hoffman, a Kis  
nagy ember főszereplője. Rendező: Arthur  
Penn

*filmvilág*

Ára: 4,- Ft

