

EGY MODERN OPERATŐR:

Szécsényi Ferenc

Az ürügy a beszélgetésre Szécsényi Ferencel: a napokban kapta meg a filmkritikusok díját az 1962-es év legjobb operatőri munkájáért. Ebben az évben négy filmnek volt az operatőrije: »Felmegyek a miniszterhez«, »Fagyosszentek«, »Elveszett paradicsom« és az »Angyalok földje«. A díjat a két utóbbiért kapta. Szécsényi egyébként nem az idén »ugrott ki«, hanem azonnal, élete első önálló alkotásával, a »Hannibál tanár úr«-ral, 1956-ban. Utána a »Vasvirág«, az »Édes Anna«, az »Alázatosan jelentem«, a »Bogáncs«, a »Dúvad«, a »Két féldió a pokolban« következett. Most fejezi be Makk Károly filmjének forgatását: »Az utolsó-előtti ember«-t és már készíti elő a következőt Révész Györggyel: a »Gyermektükör« című filmet. Hirtelen gyorsasággal ívelő pálya az övé, bár ez az ívelés aránylag későn kezdődött. Tíz évig a filmgyár laboratóriumában dolgozott. 1948-ban lett segédoperatőr az »Új Magyarország« című filmben. És jó néhány évnek kellett még elteltie, amíg pályája kialakult. Eleinte sokat hallhatta: tehetségtelen. Nem hitte. Most, az egymást követő sikerek után az mondják róla: nagyon tehetséges. Nem hiszi ezt sem. Ha végigtekint eddigi alkotásain, egy-két kivétellel mindet vállalná ma is, de azért mindegyiket kicsit másképpen csinálná. A szerény művészek rokonszenves sorába tartozik. Jó megjelenésű, arcvonásai markánsak, többször javasolták is már a rendezők, játszáik valamelyik filmjükben. Kedves öngúnnyal nevet, erre a javaslatra gondolva, nem is vette soha komolyan. Nem zíviesen állna a felvevőgép elé, jobban szereti a kamera másik oldalát, az az ő helye.

— Sok szóban és cikkben elhang-

zott már: a film kifejezési eszközei szintetikus egységben vannak. Ez azt jelentené, hogy az operatőrnek nincs szabadsága, az alkotáson belül nincs önállósága, hiszen nem szabad, hogy a néző figyelmét a kép művészi szépsége lekösse... Így érzi ezt a saját munkájában is?

■ Nem tudok igennel vagy nemmel válaszolni. Az operatőr bizonyos fokig önálló. A kérdés az, hogy hogyan. Nem szeretnék túl nagyképű hasonlattal élni, de hirtelen nem jut ennél jobb az eszembe. Például Ferencsik is önálló. De a művészete akkor bontakozik ki, ha igazi, tehetséges alkotásokat interpretál...

— Vagyis az operatőr tehetségének kibontásához igazi, tehetséges írói munka, illetve forgatókönyv és rendezés kell...

■ Valahogy így. A rossz forgatókönyv és rossz rendezés szinte lehetetlenné teszi a jó operatőri munkát. Ez utóbbi függvénye a két előbbinek. Megpróbálok bővebben kifejteni. A film alkotói: az író, a rendező és az operatőr. Közhelyszerű igazság, hogy a forgatókönyv sohasem kész mű, csak alapanyag a filmhez. Az operatőr szerintem még a legkitűnőbb forgatókönyvből sem tudja kideríteni, hogy mit



Törőcsik Mari az »Édes Anná«-ban



Maklári Zoltán az »Angyalok földjé«-ben

akar mondani az író és a rendező. Márpedig, amíg ezt ki nem deríti, nem lehet elkezdni a munkát. Elérkeztünk tehát az alapkérdéshez: hogyan lehet ezt a mondanivalót kideríteni. Az operatőrnek ismernie kell a rendezőt, mint embert, mint egyéniséget és a műről alkotott véleményét. Persze, nem elég, ha a véleményét egyszerűen elmondja. Az operatőr a szó szoros értelmében ki kell hogy nyomozza, mit akar kifejezni ez az író ezzel a rendezővel művészileg és emberileg... A tapasztalataim szerint ez az igény kölcsönös. A rendező is meg akarja ismerni operatőrijét, nemcsak mint művészt, hanem mint embert is.

— Talán ez mégsem mindig valósul meg...

■ Az igazi művészi alkotásokban feltétlenül...

— Mikor kapcsolódik be egy film előkészületeibe? Feltehetően a forgatókönyv elkészülte után.

■ Ha tőlem függne, minden esetben még az irodalmi forgatókönyv elkészülése előtt. En ezt tartom ideálisnak. De nem mindig van így.

— Meg tudná mondani, hogy ebből az ideális együttműködésből ez vagy az a jelenet, kép, megoldás kitől származik?

■ Lehetetlen. Éppen, mert nagyon együttes a munka. Amikor a

film készen van, senki nem tudja pontosan, melyik ötlet kitől származik, nem is érdekes, a fontos, hogy van.

— Akkor talán arról beszéljen, hogyan alakul ki a rendezői-operatőri együttes munkából egy-egy mondanivaló képi megfogalmazása, a megközelítő megoldástól addig a képig, amit a közönség is lát?

■ Volt egy jelenet a »Két félidő«-ben: a munkaszolgálatosok dolgoznak egy irtáson. A képnek azt kellett kifejeznie, hogy nagyon legyöngült emberek dolgoznak, s nagyon szenvednek. A hagyományos, szokványos ábrázolásmód ez lett volna: munkamontázs. Nehéz fejszéssel fát vágó kezek, elgyötört arcú emberek, csapzott homlok, fűrészelés, fadöntés-részletek... Ez a megoldás azonban nyugtalanította a rendezőt, engem is. Asztal mellett többször kerestük a kulcsát, valami mást — nem lettünk okosabbak. Egy vasárnapi napsütötte délután Fábry javaslatára kimentünk a helyszínre, s jó órát lötyögtünk a Farkashegyen, míg aztán kitaláltuk azt, ami most van a filmben: két ember visz egy hosszú rönköt. A hátul levő ember szemszögéből vettük fel a jelenetet, vagyis ott mentem én, a kamerával. S így látjuk, a hosszú rönk végén a tántorgó, rogyadozó embert, aki az irtás hosszú szakaszán végigbotladozik, a többi munkaszolgálatos kö-

zött. S gondolom így, ezzel az egyetlen snittel tömörebben és meggyőzőbben sikerült kifejezni a jelenet tartalmát, mint egy szokványos montázzsal... De ha megengedi, visszatérnék még az előbbi kérdéshez, a film előkészítéséhez. Érdekes dolog, hogy amíg a rendezővel és az íróval beszélgetünk, nekem operatőri problémák rendszerint eszembe sem jutnak. Ugyanis, amíg a rendező és az író nem tudja elhiteni velem egészében és részleteiben azt, amit akarnak, nem tudok továbbmenni. Eddig minden filmemet elhittem, azokat is, amelyeket a közönség vagy a kritika nem jól fogadott. Ha előkészítés közben nem győznek meg, addig vitázunk, amíg módosulnak bizonyos részletek, s kölcsönösen meggyőzzük egymást. De ha már idáig eljutottunk, akkor kezdődik a legnagyobb baj. Mert akkor nem tudom hogyan, és mit fotografáljak...

— Visszaérteztünk az első kérdéshez. Úgy látszik valóban nem egyszerű eldönteni. Az operatőr viszonylagosan önálló munkájában szépségre törekszik. Képeket alkot, természetes tehát, ha azt szeretné, hogy ezek a képek szépek legyenek. Szükséges-e, hogy képei önállóan is szépek legyenek?

■ Kedvem volna nemmel felelni, de ez sem olyan egyszerű. Ha a tartalom és a mondanivaló megkívánja, lehet és helyes, ha szép a kép. De csak a tartalom miatt és nem öncélúan. Az operatőr munkájának lényege, hogy a rendezés az író mon-

dánivalóját szolgálja, nem lehet külön mondanivalója. Mások is elmondták már, nem én találtam ki: nem szabad egy filmnek egy képét elemezni, az egész film egy kép. Ha sok részlet önmagában nem is állja meg a helyét, attól még a film egésze szép és művészi lehet operatőri szempontból is. Már csak azért sem törekedhet operatőr képzőművészeti szépségekre, mert hiszen a nézőnek nincs is ideje egy-egy kép szépségén elmerengeni. Egy-két perce van mindössze — még a hosszú beállításoknál is — a nézésre, az énnyi idő alatt felkeltett impresszió kevés egy képre, de a végén összeállva, az egészhez elég.

Még egy kérdést tettem fel Szécsényinek a modernségről. Ez a téma nem nagyon érdekelt. Szerinte minden modernség körüli vita mondva csinált. Viszont Szécsényi Ferenc egyike a legmodernebb operatőröknek. A „Hannibál tanár úr” párizsi sikerében az ő operatőri munkájának is része van. Ha valaki gondolkodásmódjában, művei tartalmában modern — fejtegette —, szükségszerűen modernné válik a kifejezésben is. De senki sem lesz attól modern, hogy előre elhatározza: azzá válik. Ebből természetesen adódik, hogy az operatőri munka is annyiban modern, amennyiben maga az operatőr, tehát a művész is az.

Vagyis ember és művész nem választható el. Talán Szécsényi művészi erejének és sikereinek is ez a titka: magában sem választja el soha.

PONGRÁCZ ZSUZSA

Bitskel Tibor és Meggyesi Mária a „Dúvad”-ban

