

KONSEKWENCJE ZASTOSOWANIA KOLORU

Rozmowa z Xymeną Zaniewską
głównym scenografem TVP

— Wprowadzenie koloru do telewizji podnieśli jej atrakcyjność, ale czy nie przysporzy także wielu kłopotów?

— Wprowadzenie koloru stwarza przede wszystkim olbrzymie problemy produkcyjne, od których rozwiązania zależą efekty artystyczne. Przykład z życia — jeśli spotkał pan dziewczynę, to raczej pamięta pan, że była w czymś niebieskim, niż to np., że był to fason princeesse. Jest to kwestia zapamiętywania koloru. Obecnie można ten sam kostium wykorzystywać co dwa, trzy tygodnie. Jego wyróżnikiem nie jest kolor, lecz fason, na który mało kto zwraca uwagę. Natomiast kolor rzuca się w oczy natychmiast, podkreśla fason, a w związku z tym częstotliwość występowania kostiumu okazuje się niezmiernie ważna. Do większości inscenizacji szyjemy nowe kostiumy, ale nie zawsze można z tym nadążyć. Część kostiumów używamy wielokrotnie bądź pożyczamy. Telewizje, które dawno już pracują w kolorze, np. angielska, korzystają z usług firm, zajmujących się wypożyczaniem kostiumów. Firmy takie posiadają komputery, które notują poja-

wienie się kostiumu na ekranie telewizyjnym. Ponowne jego wypożyczenie może nastąpić po upływie określonego czasu. Sprawa zapamiętywania wymaga tego, aby wszystkie elementy przedstawiane w kolorze były oryginalne, skomponowane do określonego programu, aby wzajemnie ze sobą współpracowały. W telewizji czarno-białej problem polega tylko na harmonii walorowej. W polskiej telewizji, nie tyle w świadomym przewidywaniu koloru, ile dla zaspokojenia zmysłu estetycznego zarówno scenografa jak aktorów, kostiumy szyte były od początku w skomponowanych zestawieniach zarówno walorowych jak kolorystycznych. Tej okoliczności zawdzięczamy fakt, że wszystkie nasze kostiumy nadają się do użycia w programach kolorowych.

— Problemy natury produkcyjnej są więc równie ważne jak zagadnienia estetyczne.

— Telewizja jest po prostu fabryką. Rocznie trzeba przygotować oprawę scenograficzną do ponad dwóch tysięcy programów. Od „Eureki” począwszy, a na teatrze telewizyjnym skończywszy. Przygotowanie ko-

lorowej oprawy scenograficznej wymaga niezmiernie precyzji. Są barwy narzucające się kamerze telewizyjnej z wyjątkową wyrazistością. Do nich należy np. kolor niebieski. W związku z tym o wiele trudniej przygotować inscenizację kolorową w telewizji niż w teatrze. Mamy na szczęście dość zasobne magazyny rekwizytów i mebli. Te ostatnie stanowią równie istotny problem. Do tej pory ważny był tylko kształt mebla, obecnie — również kolory. Trudności produkcyjne wzrosły też znacznie w zakresie spraw elementarnych, takich jak oświetlenie studia, siła światła itp.

Revolucja spowodowana rozpoczęciem emisji kolorowej przebiega w polskiej scenografii stosunkowo mniej radykalnie niż w innych telewizjach. Zawdzięczać to należy nieco innej zasadzie doboru współpracowników. Wszystkie prawie telewizje na świecie współpracowały z dekoratorami. Byli to specjaliści od aranżowania wnętrz. Nie wymagano od nich koncepcji plastycznych, poza odtworzeniem rzeczywistości. Dopiero kolor zmusił telewizje do nawiązania współpracy z malarzami i grafikami. Natomiast nasza telewizja od początku współpracowała z ludźmi, którzy nie ograniczali się do dekoratorstwa, lecz zajmowali się profesjonalnie różnymi dziedzinami plastyki. Przygotowując się do wprowadzenia koloru odbyliśmy cykl szkoleń, eksperymentujemy ze sprzętem i stopniowo poznajemy problemy kolorowej inscenizacji.

Kolor fascynuje zresztą nie tylko odbiorców, ale i redaktorów, którzy domagają się, by ich programy były jak najbardziej kolorowe. A przecież telewizja jest już z natury rzeczy kolorowa, ponieważ ostrość widzenia kamery, która np. w telewizji czarno-białej bez litości demaskuje wiek, występuje również w kolorze. Ubranie na pozór zupełnie bezbarwne w telewizji jest kolorowe. Telewizja podkreśla barwę, czyni ją jak gdyby świetlistą, bo ekran jest w gruncie rzeczy źródłem światła. Poza tym kamera widzi z wyrazistością całą powierzchnię obrazu, podczas gdy oko ludzkie ma widzenie kolorowe skoncentrowane,



Podczas próby kamerowej w studio TV — reżyser Krystyna Meissner i scenograf Mariusz Chwedeńczuk

bardziej kolorowo widzi centrum obrazu niż jego marginesy. Przykład pierwszego kolorowego „Monitora” wykazał, że musimy być ostrożni; niebieskie tło, chociaż stonowane, było wyraźniejsze niż postać redaktora Małcużyńskiego.

— Tę świetlistość barw, dającą iluzję przestrzenności, można zapewne wykorzystywać...

— Oczywiście. Najważniejsza jest decyzja, co chcemy podkreślić, wyodrębnić i uczynić pierwszoplanowym w telewizji kolorowej. Elementy obrazu oznaczone barwą jaskrawą będą bardziej zauważalne, a to nie pozostaje bez wpływu na odbiór przekazywanych treści. Mnie osobiście cieszy fakt, że nareszcie będę mogła zrealizować moje zamilowanie do stosowania bieli, co w telewizji czarno-białej i przy nie najlepszym sprzęcie było prawie niemożliwe. Widziałam już programy kolorowe, oparte wyłącznie na bieli; jest to przepiękne widowisko w telewizji kolorowej — np. balet na białym tle, w białych kostiumach i w białych dekoracjach, kiedy uzyskuje się minimalne różnice walorowe wydobywane przez światłocień, przez różne faktury materiałów.

— Zastosowanie koloru w telewizji wymaga także nowych doświadczeń realizacyjnych...

— Sprzęt do przekazu kolorowego, jakim dziś dysponujemy, a więc wóz transmisyjny (ze stołem trikowym) i kamery — jest dobrej jakości i pozwala na uzyskanie interesujących efektów graficznych. Jest go jednak mało. Uczymy się po prostu na programie, który realizujemy i w ten sposób zdobywamy doświadczenia. Nieoceniona jest w tym przypadku możliwość wymiany doświadczeń z innymi krajami, które telewizje kolorowe znają od dawna.

— W najbliższym czasie zapowiedziano kolorowe transmisje z festiwalu piosenki w Sopocie...

— W Sopocie przeprowadzimy po raz pierwszy próbę „zrobienia” koloru światłem. Zaprojektowano białą dekorację, przy czym jest to biel nieco zgaszona, która w języku telewizyjnym nazywa się bielą

odniesienia. Jest to próba stworzenia widowiska, w którym rozwiązanie kolorystyczne zostanie oparte na kompozycjach światła; dekoracja ma stanowić tło dla kolorowych kostiumów wykonawców. Zagadnienie światła w scenografii dla telewizji kolorowej jest niezmiernie ważne: kryje się tu źródło ciekawych efektów. Niestety, nie dysponujemy w tym zakresie porządnym sprzętem, np. odpowiednimi reflektorami.

— Zastosowanie koloru umożliwi popularyzację sztuki w telewizji — malarstwa, grafiki.

— W tej dziedzinie jesteśmy w fazie przygotowawczej, opracowujemy już np. przerywniki programowe z cyklu „Malarstwo polskie” od początku jego istnienia do chwili obecnej. W telewizji kolorowej również takie formy, jak czołówka programu czy plansza przerywnikowa, dają ciekawe możliwości plastyczne. Wystarczy wspomnieć czołówkę do „Arsena Lupina”: rezultaty osiągnięte za pomocą stołu trikowego oraz rozmaitych przebarwień i wytra-



Scena ze sztuki Becketta „Czekając na Godota”

wień są wspaniałe. Tu też otwiera się fascynująca dziedzina kolorowej grafiki telewizyjnej.

— A więc narodził się nowy gatunek plastyczny?

— Jest to, krótko mówiąc, sztuka graficzna dziejąca się w czasie, że przypomnę twórczość specjalisty od małych form filmowych, Saula Bassa i jego czołówek („W 60 dni dookoła świata”, „Droga na Zachód”, „West Side Story”). Reklama w wielu telewizjach jest wylegarnią nowych form przekazu telewizyjnego. W reklamie zatrudnia się znakomitych grafików, pracujących w wytwórniach filmowych, dysponujących świetnym sprzętem. Ich zadaniem jest opracowywanie form, które w możliwie krótkim czasie, w możliwie efektywny sposób, przedstawiają konkretne treści. Takiej formy nam właśnie potrzeba, powinniśmy dążyć w polskiej telewizji kolorowej do stworzenia warunków dla rozwoju plastyki tego właśnie typu. W pracowni, którą dysponujemy, wszystko wykonuje się ręcznie, kolorowych filmów graficznych w ogóle do tej pory nie robiliśmy. A przecież mogą one nadać programowi barwę, tempo, rytm. Czołówka programu publicystycznego jest w stanie podnieść jego atrakcyjność, poza tym — można przekazać przez nią więcej informacji, niż wyrazić słowami. Zestawy plansz, jakimi się obecnie posługujemy, są zarówno anachroniczne, jak i zmniejszające oddziaływanie telewizji. Najważniejsze jest obecnie przygotowanie sprzętu do produkcji małych filmów kolorowych, owych czołówek, plakatów, wstawek do programów publicystycznych: atrakcyjnych, efektywnych, kolorowych, przekonujących dydaktycznie i informacyjnie. Ażeby przemawiać obrazem, musimy posługiwać się wszystkimi możliwościami, jakie obraz telewizyjny w sobie kryje. Zastosowanie koloru możliwości te powiększa.

Rozmawiał
JERZY PAWLAS

Fot. ROMUALD PIENKOWSKI
ZYGMENT JANUSZEWSKI



„Demon” Lermontowa był jednym z pierwszych programów zrealizowanych w kolorze



Scena z baletowego filmu „Pan Twardowski”