

Ezek között pedig ugyanúgy szerepelhet az olvasás és elemzés (a közvetlen és reflexív megértés), mint a próba és az előadás.” A színházelmélettel foglalkozó részben felvázolt koncepciót logikusan folytatva, itt is a szövegben kódolt nézőtér-játéktér viszony posztmodern megoldásának vizsgálata a domináns. Az elemzések leginkább erre koncentrálnak, illetve az ebből fakadó problémákra, ezért viszonylag sok dráma rövid, de tömör elemzését olvashatjuk.

Bár a művek világszemléletének bölcséleti elemzésére nem tér ki a szerző, lényeges pontokat azért nem kerül meg, igyekszik felmutatni a viszonyrendszerben azokat a jelenségeket, melyek leginkább az abszurditás következményei. Itt már felbukkan magyar szerző neve is, *Nádas Péteré*, akinek drámaírói munkássága ritkán kerül reflektorfénybe, pedig a *‘Temetés’* (mint ahogy arra Kékesi Kun is rámutat), igen jelentős problémával foglalkozik; a hiány, az autenticusság megszűnése, a semmivel való szembeszegülés, illetve ennek dramaturgiai bemutatása lényeges váltást jelent a naturalista alapokon nyugvó kortárs hazai drámaíráshoz képest. Nádas mellett *Márton László* az a magyar szerző, akinek egyik drámája, a *‘Lepkék a kalapon’* a parodisztikusság, illetve tragikum vegyítésével olyan hangvételt teremt, mely szokatlan színpadunkon. Kékesi Kun Árpád e drámák elemzésével megpróbálja pótolni a recepcióban tapasztalható alapvető hiányt, ami remélhetőleg ráirányítja a figyelmet nem csak az irodalmi, de a színházi megújulásra is.

Kékesi Kun Árpád (2001): *Thália árnyék(á)ban*.
Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém.

Seress Ákos
egyetemi hallgató, BTK, PTE, Pécs

Egy modern klasszikus

Fábri Zoltán a modern magyar film klasszikus alkotója. Ezzel a paradox helyzettel kellett megküzdenie a rendező életművének, s e paradox helyzet értelmezésére kell vállalkoznia a rendezőről szóló monográfiának.

Fábri Zoltán filmjei ma kikopni látszanak a magyar filmtörténeti kánonból. Pontosabban nem is a filmjei, hiszen a *‘Körhinta’*, a *‘Hús óra’* vagy a *‘141 perc a Befejezetlen mondatból’* ma is sokak emlékezetében elevenen él, jóval inkább a szerzőjük, méghozzá éppen a modern film nagybetűs Szerzőségének értelmében. *Marx József* Fábri Zoltán művészetét bemutató kötete nemcsak saját gondolatmenetének, hanem a szerző korábbi életrajzi esszéinek, a *Jancsó Miklósról* és *Szabó Istvárról* szóló munkáinak fényében is ezt a paradoxont emeli ki: a modern magyar film két paradigmatis életeműve mellett hol helyezkedik el Fábri Zoltáné? Az 1952 és 1983 között, három évtizeden át szinte folyamatosan alkotó, 20 játékfilmet jegyző rendező, a korabeli fősodor meghatározó figurája mára miképpen került periférikus helyzetbe? A műveiről alkotott képünk változott meg vagy annak a korszaknak a megítélése, amelynek főszereplője volt? Egy mondattal, de talán még egy egész könyvvel sem megválaszolható, összetett kérdések ezek, amelyek mégis magukban rejtik a választ, mind a filmtörténeti periódus, mind az egyéni teljesítmény szempontjából.

A korszak jellegzetesen képlékeny, bizonytalan körvonalú kultúrpolitikája alakította az alkalmazkodni kénytelen művészeket, akik a játéktér tágításával maguk is alakították a korszak kulturális képét. Fábri ennek a „puha” közegnek volt tipikus alkotója: a kulturális vezetés „konstruktív” partnere, aki a megengedett keretek között akár társadalombírá-

latot is megfogalmaz, de alapvetően nem politikus alkat, inkább az emberi dráma, s nem a politikai kulissza érdekli. Már első, az ötvenes évek sematizmusának szorításában megvalósuló önálló rendezéseiben (‘Vihar’, ‘Életjel’) „Fábrri dramaturgiája azt sugallja, hogy az életnek azok a pillanatai fontosak, amelyekben az ideológia alig kap szerepet”. (61.) Ennek köszönhetően az 1953-ban játszódó ‘Körhinta’ mai megtekintésekor úgy érezzük, „hogy ami a filmben érték volt, az az elmúlt majd fél évszázad alatt megerősödött, ami kényszeredett (?) kötőanyag, az figyelemre méltó dokumentummá vált”. (81.) A kompromisszumkeresést tükrözi Fábri formavilága is: nem megátalkodott konzervatív, de nem is radikális újító, akit megkísértettek ugyan a filmnyelv nagy úttörői, *Orson Welles*től *Alain Resnais*ig, azonban minduntalan megtorpant az önmagával szemben támasztott művészi kihívások előtt. Vagy ahogy a szerző némiképp engedékenyebben írja könyve bevezetőjében: „Szeretett volna »modern« lenni. Persze puhán, a nézőket nem kétségbe ejtve.” (8.)

Marx József „a klasszikus és modern film mezsgyéjén” (69.) alkotó Fábri művészi karakterét alapvetően két, egymásra vonatkozó, szétszalazhatatlan összetevőből vezeti le: a korszak kultúrpolitikai elvárásaiból és a rendező személyes művészi érzékenységből, tehetségének erejéből és korlátaiból. Miből is lehetne másból? – vethetnénk ellen, csak hogy Fábri esetében e két szempont kivételes módon kiegyenlítettnek bizonyult; éppen ennek köszönhetően vált az aktuális jelen kanonikus, díjakkal és címekkel elhalmozott alkotójává, s ugyanez teszi mából visszatekintve alakját problematikusná, mellőzötté. Marx József könyve abban segít, hogy megértsük Fábri sajátos kultúrpolitikai helyzetét, s ettől nem függetlenül szemügyre vehessük maguknak a filmeknek az erőit és hibáit.

Miután a rendező pályája elején megkötötte „fausti alkuját” a hatalommal (a szerző minősíti így fejezetcímében az 1951–1957 közötti periódust), arra törekedett, hogy filmjeinek politikai közege elhomályosuljon az örökérvényű, személyes drámák háttérében. Ebből eredeztethető valamennyi stílustörekvése, a tehetségéhez legközelebb álló expresszív ábrázolás- és elbeszélésmódtól (‘Körhinta’, ‘Hannibál tanár úr’) a tragikus groteszken keresztül (‘Két félidő a pokolban’, ‘Utószezon’, ‘Isten hozta, Örnagy úr!’) a legradikálisabbnak tűnő, de éppen ezért csak felemás módon érvényesített időfelbontásos elbeszélésmódig (‘Nappali sötétség’, ‘Hús óra’, ‘141 perc a Befejezetlen mondatból’, ‘Requiem’). Mintha Fábri filmjeiben is a saját, politikai szerepével, kötelezettségeivel, kiszolgáltatottságával szembeni küzdelmét ábrázolta volna, igen szemérmes, állandóan egy-egy stílus maszkjába rejtőző módon. Művészetének ez a fajta fegyvelmeztsége szintén azon tényezők sorát szaporítja, amelyek miatt ma távolabbnak érezzük őt magunktól, mint ahogy ez egyes filmjeinek minősége alapján indokolt volna.

A Jancsó és Szabó-kötetekhez képest Marx József ezúttal – mintha elemzésének tárgyához alkalmazkodna – szigorúbb és fegyvelmezettebb: a korábban kárhözottatott monografikus módszerhez közelítve kevésbé személyes könyvet írt (ez nyilván a szerző saját filmes pályafutásából is következik), inkább az alkotóra, a művekre, a kultúrpolitikai folyamatokra koncentrált, s kevesebbet foglalkozik a korabeli kritikák, illetve a politikusi-értelmiségi közélet minősítésével. Művészetének legfontosabb mozzanatának, a rendező modernizmust kísérő klasszicizmusának megragadása mellett így a szerző nem csupán egy korszak jellegzetes alkotójáról, hanem magáról a korszakról is informatív képet fest. Lényegre törően foglalja össze például az 1956 után tabu alá eső témaköröket, valamint az ebből logikusan (?) következő kultúrpolitikai elvárásokat. „Kikristályosodtak a tabutémák: tilos volt vitatni a párt vezető szerepét, feszegetni a szovjet hadsereg magyarországi jelenlétét, bemutatni a személyi kultusz éveit, ábrázolni 1956-ot, különös tekintettel *Kádár János* szerepére, említést tenni az antiszemizmusról, a homoszexualitásról, a cigánykérdésről, a szegénységről és társairól.” (117.)

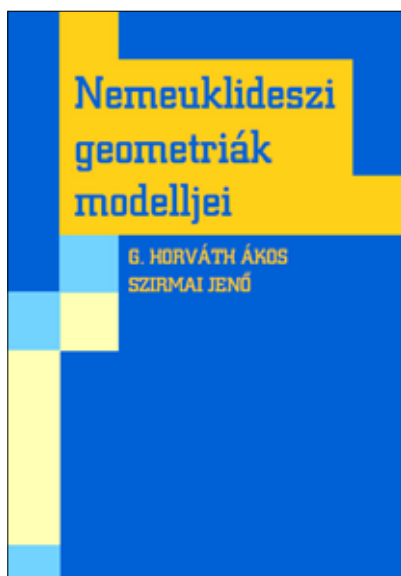
Különös figyelmet érdemel Fábri életművében az irodalmi adaptáció kérdése. Marx József elsősorban modernizmus és klasszicizmus összefonódásának szempontjából köve-

ti nyomon a rendező ragaszkodását a (gyakran klasszikus) irodalmi alapanyaghoz – ugyanakkor az adott műtől való, alkalmanként meglepően radikális elszakadást (például a *Móra*-regény megfilmesítése esetében). A rendező életművének értelmezése mellett azonban az adaptációk önértékükön is fontosak, különösképpen a mozgóképkultúra oktatása szempontjából. Az irodalmi művek és a belőlük készült filmek összehasonlító formai elemzése (tehát nem a mű elolvasásának helyettesítése a film megtekintésével!) meggyőződésem szerint gazdag lehetőségeket rejt magában, s erre Fábri életműve kitűnően alkalmas. Méghozzá nem csupán a jól ismert ‚Hannibál tanár úr‘, az ‚Édes Anna‘, a ‚Hús óra‘ vagy az ‚Isten hozta, Órnagy úr!‘ (nem beszélve ‚A Pál utcai fiúk‘-ről), hanem a ritkábban megfilmesített szerzők akár vitatható színvonalú adaptációi is. Ilyen például a *Rónay György* ‚Esti gyors‘ című regényéből készült ‚Utószezon‘, *Kaffka Margit* azonos című regényének filmváltozata, a ‚Hangyaboly‘, a *Bodor Adám* két novellája nyomán forgatott ‚Plusz-mínusz egy nap‘, vagy az annak idején üstökösként feltűnt, mára elfeledett *Balázs József* két regényének megfilmesítése (‚Magyarok‘, ‚Fabián Bálint találkozása Istennel‘).

Fábri Zoltán bármennyire fegyelmezett és koncepciózus művész volt is, nem ‚életművet‘ rendezett, hanem filmeket. Így az életművét bemutató könyv hitelét is az egyes filmek elemzése teremti meg. Noha Marx József nem bonyolódik részletes műelemzésekbe, az egyes műveket igen pontosan és kritikusan minősíti; a filmekből következtet az életműre s nem fordítva. Lehet, hogy Fábrival kapcsolatosan nekünk is ezt kéne tennünk? Ebben az esetben talán nem elfelejtett klasszikus volna, hanem hol kitűnő, hol vitatható, hol elhibázott filmeket készítő rendezőként elevenen élne emlékezetünkben.

Marx József (2004): *Fábri Zoltán. Fák és folyondárok, egy komoly filmrendező pályaképe*. Vince Kiadó, Budapest.

Gelencsér Gábor
 egyetemi adjunktus,
 BTK, ELTE, Budapest,
 rovatvezető, Iskolakultúra, Pécs



A TYPOTEX Kiadó könyveiből