

# MEGJEGYZÉSEK FÁBRI ZOLTÁN STÍLUSÁRÓL

*A mondanivaló pontos megfogalmazása: ez a stílus alapja és omigája. Aki- nek nincs mondanivalója, nincs stílusa...*

SHAW

## MODOR ÉS STÍLUS

Két külön világ, egymást kizáró ellentétes fogalmak. Sajnos, gyakran össze szokták téveszteni, gondolván, ahol újra és újra visszatérő megoldásokkal, fogásokkal találkozhatunk, már stílusról lehet beszélni. Távolról sincs így. A stílus igazi művésznél van jelen; csupán, ott, ahol az eredeti mondanót eredeti kifejezés közvetíti. Ez az eredetiség-igény nem a különzködést, a meg-hökkenítő megoldásokat jelenti — sokkal többet, azt, hogy jelenetek, mozzanatok, egy határozott eszmei-művészi igényvel hangolód-  
nak, kapcsolódnak egymáshoz, az egész mű egységes hangnemben szól meg. A modoros művész megelégszik a különleges megoldások hajszolásával — a filmnél ez persze azonnal lelepleződik, hiszen a modorosság — amely sokszor mint formalizmus jelenik meg — rideg és unalmas ismétléssé, lélektelen, üres játékokká degradálja a filmszerű eszközöket.

Ahol már sajátos filmstílusról beszélhetünk, ott mindig éreznünk kell, hogy a stílus egy művész sajátja, egy művészi szubjektum kiáradása, amely annál is inkább érde-  
mes vizsgálódásunkra, mert nem

csupán a forma elvont problémája-ként jelentkezik, de meghatározza, alakítja, formálja a tartalmi jegye-  
ket is. Ugyanis a filmrendező kifeje-  
zési stílusa az irodalmi alapanyagot feltétlenül a saját stílusához igazítja minden esetben, hisz az természetes, hogy egy önálló stílussal bíró mű-  
vész nem akar egyszerű közvetítő lenni, nem akar csupán képben ki-  
fejezett szöveget adni.

A fantáziátlan, modoros művész ha például egy regény megfilmesíté-  
séről van szó, szolgálai módon kul-  
log az írói fantázia nyomában, s kí-  
vülről boldogtat-foldogtat hozzá,  
hogy névjegyét elhelyezhesse. Az  
igazi művész azonosulni tud a belső  
lényegi tartalommal, sőt továbbfej-  
leszti azt, eredetit ad jellegzetes,  
egységes hangnemben. És itt kezdő-  
dik az, amit bizvást stílusnak nevez-  
hetünk.

## A TIPIKUSSÁG ÉS A MŰVÉSZI FELFOKOZOTTSÁG

Ha Fábri stílusát megpróbáljuk  
körülírni, talán helyes, ha abból in-  
dulunk ki, hogy Fábri a tipikusság  
fogalmát helyesen értelmezi. Így le-  
hetne meghatározni: a tipikusság  
szférája nála sohasem a hétköznapi-  
ság, az átlagosság. Fábri szenvedé-  
lyesen keresi, az életben csírájában  
meglevő hangsúlyos, kiélezett hely-  
zeteket, jól tudja, hogy a végletesség  
egyáltalán nem ellentétes a tipikus-  
ság fogalmával — sőt annak megje-  
lenési formája. Innen adódik Fábri  
fogékonysága a tragikum iránt az  
életben (vagy akár az irodalomban),  
ha szűrkén csupán, ha csak mint le-  
hetőség jelenik meg, ő rendkívüli  
szuggesztivitással kiemeli az egysze-  
rűség, kiisszerűség szférájából, az ál-  
talános emberi magasztára. Így  
mondta egyszer — csak az a film jó,  
amelyben valaki meghal. Valóban  
úgy tűnik: ez a művész ars poetiká-  
ja, innen van az, hogy a kezébe ke-  
rülő irodalmi anyag áthangolódik, a  
drámai színek egyszeriben kiugra-



Hannibál tanár úr  
(Kiss Manyl és Szabó Ernő)

nak, magas feszültség uralja szinte minden eddigi filmjét.

Van az ő filmjeiben valami a bal-ladák drámai koncentrációjából, ő is in medias res kezdi a cselekményt, s már az induláskor olyan feszültséget teremt, hogy azt hisz-szük, nem lehet tovább fokozni. De Fábri-nak legtöbbször sikerül. Nem az a célja, hogy elkápráztasson, inkább hogy teljes erővel belénk szug-gerálja mondanivalóját. Szuggesz-tívása ugyanis olyan nagy, hogy az ember nem tudja kivonni magát a hatása alól. Pedig sohasem szónokol, mindig kerül a mondanivaló köz-vetlen kifejezését, irtózik az ál-pátosztól.

Van Fábri művészetének egy má-sik alapvető sajátossága. Fábri jól tudja, hogy ahhoz, hogy modern, ere-deti és igazi filmnyelven tudjon szól-ni, vissza kellett kanyarodnia a némafilm nagy eredményeire, ezért alkalmazza ki például a montázsban rej-lő sokoldalú kifejezési lehetősé-geket. Mestere a montáznak és sok más kortársával ellentétben nála legtöbbször nem lesz formalista, avult stílus eszköz a montázs, de sok-szor a rejtett, bent a lélekben vi-harzó folyamatokat hozza közel s teszi érzékelhetővé, átélhetővé. A montázs nála mindig valami végle-tesen felfokozott különleges izgalmi állapotot jellemez, az extázis magas-latán gondoljunk csak a »Körhinta« nagyjelenetére, a lakodalomban zajló frenetikus, vad erejű táncra, a ren-dező a lány és fiú lelkiállapotát ép-pen ezzel a roppant arányú mon-tázzsal tudja kifejezni. Vagy az »Édes Anna« egyik nagy montážsa, Anna szomorú magaradöbbenése, amikor a nyitott ajtón át nézi a tán-colókat s látja, hogy Jancsi mással csókolózik. A kilincset látjuk csak, az ajtót, amint becsukódik, s ekkor hirtelen felfokozódik a látvány, a tárgyak fellázadnak, gúnyosan, kihí-vóan méznek szembe a gyötrődő An-nával. A montázzsal nemcsak pszi-chológiai mélységeket tud felvillan-tani, de társadalmi méretűvé is tudja ezzel emelni az egyes szituá-ciókat. Az »Édes Anná«-ban mon-tázzsal fejezi ki 1919 és Anna sorsá-nak természetesen egybekapcsolódását. A montázs így egyszerre elmélyíti az



Édes Anna  
(Fülöp Zsigmond és Törőcsik Mari)

egyéni problémát azzal, hogy társa-dalmivá teszi.

Fábri stílusához hozzátartozik és fontos meghatározója: a *helyszínek*, a *tárgyak*, a *történetek* harmadik di-menziója. Fábri sokat tud elmondani a helyszínekkel, gondtalan választja meg a színtereket és mindig a mon-danivaló kifejezésének szolgálatába állítja. A félszeg, szemüveges Nyúl tamár úr, a kisember jelentéktelen pont az óriási üvöltő aréna közepén, kitűnő totálkép, villamossággal telít-tett, és egyszerre megfogalmazza a mondandó lényegét.

A zenének is fontos szerepe van Fábri filmművészetében. Nem szól-va arról, hogy képsorai szövegben szinte visszaadhatatlanok, olykor csak a zene nyelvén kifejezhetők, de a zenét éppen azért tudatosan használja fel, egy pillanatig sem kísérelve a filmjeinek, hanem lényegi eleme. Még a dalok is szerves tar-tozóik a filmnek, egy-egy dal, a zenei motívumok sora a mondanivaló *zenei megfogalmazását* jelentik. A szép vagy, gyönyörű vagy Magyar-ország csúfondárosan szóló ritmusa, a »Körhinta« sodró erejű ritmusa, s ez a ritmus — zene és kép tökéletes egysége.

A zenéhez való közelségét azzal is jelezni tudjuk, hogy egy kifeje-zetten zenei eszközt, az ellenponto-zást filmjeiben kitűnően alkalmazza. Ugyanis nemcsak egyszerű szembeállításokkal találkozunk nála, nemcsak kihegyezett, ellentétes je-lenetekkel, amelyek egymás mellé



Eletjel  
(Berek Kati és Pándi Lajos)

vágra egységet képeznek, ő ellenpontozással többet ad, a drámáit tudja hangsúlyozni.

Beszéltünk arról, hogy a rendező stílusa az irodalmi anyagra is rányomja a bélyegét. Igen, ez Fábri-nál tökéletesen érvényesül. Móra humorát átfesti sötétté, keserűvé, Kosztolányi könnyed, lebegő stílusa komor drámává mélyül. Nem hamisítja meg a készen kapott anyagot, csak tovább formálja, önmagához igazítja. Mindezt már megtoldja az- zal, hogy a színészek megválasztásá- nál is nagy rendezői tudatosság ve- zeti, a színész eszköz az ő kezében, hogy általa a rendezői akarat érvé- nyessüljön.

#### A STÍLUS EREJE ÉS KORLÁTAI

Lehetne tovább elemezni Fábri művészetének stílusjegyeit, beszélni kellene az áttűnések drámái meg- oldásairól s arról is, hogy a szem- szögek váltakoztatásának eredeti al-

kalmazásával milyen merész asszo- ciációkat tud kelteni a nézőben. De azt hisszük, ez még nem feltétlenül csak Fábri-ra lehet jellemző, ezért inkább olyan momentumot jegy- zünk meg fel, amely ezt a stílust tovább jellemezheti. Ez pedig a szörnyűséges, a borzalmas filmbeli megfogalmazása. Fábri a borzalmat sosem közvetlenül ábrázolja, hanem va- lami közvetítőfóggással, mála a torz, a groteszk, a közönséges, a triviális nyit kaput a borzalomhoz. Amikor Nyúl tanár úr holtan fekszik az aréna árkában, újságpapírossal lete- rítik, a lapokon ott virít, rikolt a felírás: Egész Pestet lázba hozta az új tánc, a rumba! — Ez az »izléste- lenség«, ez a keserű, torz fintor egy- szerre a halál szörnyűségét és ér- telmetlenségét jelképezi.

Végül néhány mondatot Fábri stí- lusának korlátairól. Természetes- nek kell tartanunk, hogy amiben ki- tűnő, ami művészetének erejét adja, abban rejlik gyengesége is. Néha ugyanis ott is virtuóz, ahol nem kellene, ott is önmagát adja, ahol bátran hagyhatná, hogy az író vagy a nyers valóság jusson érvényre. A Hannibál báj jelenetében feleslege- sen alkalmazza a montázst, de az Édes Anna víziója is feleslegesen kap a montázs segítségével szédítő arányokat. Bizonyosan Fábri is érzi, hogy oldottabb, egyszerűbb lehetne olykor, az élet közhapi színeiből bátran adhatna többet, az Édes Anna némely átkötő jelenete (Anna játéka a hintával) arra mutat, hogy érzi, nem lehet állandó fehér izzásban, forrón tartani még oly drámai tör- ténést sem.

Fábri Zoltán minden alkotásában egy nagy művész erőteljes, eredeti hangját, stílusát érezhetjük. Ma már korunk jelentős rendezőgyéni- ségei közé tartozik. Eddigi filmjeivel — reméljük, az ezután következők- kel is — komoly fejezetét írja a ma- gyar film történetének.

ILLES JENŐ



Körhinta  
(Istócsik Mari és Soós Imre)