

„Fábri elvtárs, tessék a filmet új felvételekkel kiegészíteni!”

(Szekfü András beszélgetése Fábri Zoltánnal 1970. április 9-én)

Fábri Zoltán pályakezdése

■ **Szekfü András:** *Milyen, művészi pályáját is meghatározó élményeket hozott otthonról, az iskolából, fiatalságából? Úgy tudom, mielőtt a filmszakmába került, ön színházi és festészeti tanulmányokat is folytatott.*

Fábri Zoltán: Életem családi háttere eléggé közép-szerű. Apám kishivatalnok volt, elég alacsony fizetéssel. Anyám magasabb képzettségű volt, mint az apám, mert járt a Zeneakadémiára is. Jól és szépen zongorázott. Kisgyermek korom legnagyobb élménye volt őt játszani hallani. Aztán ez is egyre ritkábban történt meg. Húgom és az én nevelésem, a háztartás vezetése nagy próbatétel volt. Apám inkább a természetet szerette. Minden szabadidejét kirándulással töltötte, ezekről szívesen és sokat mesélt. Azt hiszem, az emberben meglévő művészi hajlamok elég korán jelentkeznek. Nagypám figyelt fel arra, hogy én rajzolgatok. Kiskoromtól fogva el is rakosgatta rajzaimat. Szobrászattal is foglalkoztam, tizenhat éves koromban pedig az irodalom és az előadó-művészet vonzott. A színház. Iskolai szavalóversenyeken vettem részt, és elég sikeresen.

Budapesten nőttem fel. Harmadikos voltam, amikor a tanító adott egy rajzos házi feladatot. Egy képet kellett kimásolni az olvasókönyvből. Egy tanyát ábrázolt, az égen felhőkkel, az előtérben egy gémeskút, vályúval, és egy kutya. A tanító úr mindenkihez odaült, és úgy osztályozott. Aztán odaért hozzám. Nézegette egy darabig a művemet, aztán nagy kék ceruzával keresztülhúzta, azaz, hogy: „Nem az apád rajzára vagyok kíváncsi”. Sírva fakadtam, és mondtam, hogy ezt én rajzoltam, egyedül. Ezek után a kezembe nyomta a könyvet, és megkért, hogy rajzoljam föl még egyszer a táblára. Nagyon féltem, de azért rajzoltam. Az osztálytársaim egy darabig nevetgéltek, aztán ők is elhallgattak. Jó tizenöt perc múlva megfordultam, amikor kész lett a rajz. A halálcsondes osztály előtt ott álltak az iskola tanítói és az igazgató.

Akkor olyan elégtételt kaptam a tanítótól, ami máig is az emberi tisztességbe vetett hitem alapja. A kollégái és az egész osztály előtt bocsánatot kért tőlem. Ez volt az a kis epizód, ami tudatosította bennem, hogy több hajlandóságom van bizonyos dolgok iránt, mint a velem egykorú gyerekeknek. Igaz, hogy gimnazista koromban a színházzal foglalkoztam sokat. Magunk is előadtunk minden évben valamit, sőt a *Julius Caesart* is másorra tűztük, és én játszottam Antoniust. Azonban az érettségi után, amikor dönteni kellett, a Képzőművészeti Főiskolára jelentkeztem. Három évfolyamot végeztem el, és akkor arra az elhatározásra jutottam, hogy mégis a rendezés érdekel. Átmentem a Színművészeti Főiskolára. Elég nagy családi bonyodalmakat okozott ez az elhatározásom. Apám úgy látta, hogy a képzőn elért sikereim szép jövőt ígérnek, és képtelenségnek tartotta, hogy otthagynom. Azt szerette volna, ha tanár leszek, ezért a festészet mellett a rajztanári szakot is hallgattam. Ez a jövőm szempontjából biztos polgári pályának látszott.

A képzőművészeti főiskolai évekre visszatérve: ekkor volt a francia filmművészetnek egy hallatlanul fellendülő korszaka – főleg Duvivier filmjeire gondolok. Egészen másfajta voltak, és más célkitűzésekkel készültek, hiszen az élet újfajta feltárása volt a céljuk. Ezek a filmek hallatlanul nagy hatással voltak rám. Abban az időben a magunkfajta fiatalok szellemi tevékenysége az akkori népi törekvésekhez kapcsolódott. A Hársfa utcai református internátusban voltak kollégiumok, oda eljárnak, sőt eljártam Szabó Dezső egyik-másik szemináriumára is. Ezek nagy, gondolatérelő befolyással voltak ránk. A magyar filmművészet akkor nagyon kommersziális jellegű dolgokat hozott létre. Nem is néztem meg magyar filmeket. Annál inkább a franciákat, és a többi közül azokat, amik rokonságot mutattak ezekkel. Akkor ébredett bennem – és nem a színház, hanem a film hatására – a gondolat, hogy engem a rendezés érdekel, az lesz a terrénem, ami a számomra leginkább lehetővé teszi majd haj-

lamaim kiélését. Elmentem érdeklődni a Színművészeti Főiskolára, kértem prospektusokat, és a tájékoztatókban örömmel láttam, hogy indul egy rendezői kurzus is. Erre akartam jelentkezni. Csak később derült ki, hogy meg sem tartják, mert soha nem volt rá elég jelentkező. Egyébként is csak egyéves lett volna. Rajtam kívül abban az évben még egyvalaki jelentkezett. Egyszer tartották meg a kurzust egy évfolyamnak, aztán többet sosem. Nem volt más választásom, jelentkezni kellett a színész tanszakra. Ahogy fölvettem, törekedtem arra, hogy elképzeléseimről, célkitűzéseimről informáljam tanárait. Mindegyiknek elmondtam, hogy rendező szeretnék lenni, csak kényszerűségből végzem a színész szakot. Hogy ezt dokumentáljam, már első év végén olyan nagy vállalkozásba kezdtem, aminek nem várt következményei lettek.

Ibsen *Brand* című művéből rendezői példányt készítettem, díszlettervekkel együtt. Ősszel beadtam mint dolgozatot. Hatása lett, ilyen dolgot még senki nem adott be, főleg díszlettel nem. Ettől kezdve – bár volt olyan tanárom, Makay Margit, aki nagyon hitt abban, hogy színész leszek – a tanárok többsége elfogadta, hogy nekem ilyenfajta törekvéseim vannak. Utolsó évben már a Vígszínház ösztöndíjas segédrendezője is voltam. Az utolsó két év alatt az a bizonyos rendezői példányom járta a maga útját, eljutott a Nemzeti Színházba is, Németh Antal kezébe. Amikor a tanulmányi idő befejeződött, és a záróvizsgák közeledtek, egyszer csak kaptam egy táviratot a Nemzeti Színháztól. Váratlanul négyéves szerződést ajánlottak fel. Rendezőnek, színésznek és díszlettervezőnek. Az első évben kétszáz pengőssel, aztán évente száz-száz pengő emeléssel. A vígszínházi ajánlatot nem lehetett vele összehasonlítani. Ebből komoly nézeteltérésem támadt a Vígszínház akkori igazgatójával, aki hálátlansággal vádolt. Azonban elfogadtam a Nemzeti ajánlatát. A következő ősszel már önálló feladatokat is kaptam. Grillparzer: *Bánk hűsége* volt az első feladatom. Ebben játszottak volt tanárait is: Lehotay Árpád és Nagy Adorján. Különös szituáció volt, két tanárom, akik előző évben még tanítottak, és most én rendeztem őket.

Mennyi ideig tartott ebben az időben a főiskolán a képzés?

Három évig. Egy előkészítő év volt, a kétéves munka-program előkészítő éve. Ennek a végén erős rostálás volt. Aki ebben bennmaradt, biztos, hogy elvégezte a főiskolát.

Hegedűs Tiborról szeretnék pár szót hallani...

Ő vezette be nálunk elsőként a Sztanyiszlavszkij-féle módszert, 1940-ben és '41-ben igen erősen ennek a metódusnak az alapján tanított. Akkoriban lefordította és rövidített formában közre is adta *Egy színész felkészül* címen a Sztanyiszlavszkij-féle helyzetgyakorlatok egynémelyikét,

és hasonlókat ki is találtunk vele. A felszabadulás után ezt a módszert aztán abszolutizálták, ami a színházművészet stagnálásához vezetett. A felületes alkalmazást jobb, ha elfelejtjük, de magából a Sztanyiszlavszkij-elmélet lényegéből sokat fel kell használni ma is.

Mondana valamit a nemzeti színházi évekről?

Az első két évben nagyon szép és változatos programot kaptam. A Grillparzer-darabban még játszottam is: Ottó szerepét Timár József helyett. Abban az évben kaptam feladatként a *Falstaffot*. Ez Shakespeare két *Henrik*-drámájának az összevont formája, átdolgozása volt. Jelentősége az volt számomra, hogy egy Shakespeare-színpadot csináltam a Nemzetiben. A Globe Színházéhoz hasonló. Kosztüm- és díszletterveit is én csináltam. A jelzett színpadtérnek egy kicsit korszerűsített formáját valósítottam meg. A következő évben kaptam feladatnak, amire ma is a legnagyobb örömmel emlékszem vissza, Giradoux *Sellőjét*, Zilahy [Lajos] fordításában. Ungváry László és Szörényi Éva voltak a főszereplői. Nagyon szép hangulatú előadás volt, nagyon modern színpadképekkel, a díszleteket is én csináltam. 1943-ban azután behívtak katonának...

Az ön filmjei alapján és nyilatkozatai után, amelyekben tematikus megszállottságáról vallott, elég természetes, hogy megkérdezzem: a másfél-két év katonaság milyen élményeket adott önnek?

Meghatározó élményeket adott, bár egészségi állapotom miatt írnokként dolgoztam a minisztériumban. Ennek előzménye az volt, hogy behívtak csapatszolgálatra, de betegeskedtem, és kórházba kerültem. Az első két hónapot kórházban töltöttem. A csapathoz úgy kerültem vissza, hogy a kórházban „Segédszolgálatra alkalmas” minősítést kaptam. A csapatnál ragaszkodtak hozzám, nem akartak erről tudomást venni. Közben a kórházban is dolgoztam, a pécsi színház számára díszleteket csináltam.

Teljesen rendellenesen visszakerültem a csapathoz, és tiszti iskolára vezényeltek. Én ebbe nem akartam belenyugodni. Nem akartam tartalékos csapattiszt sem lenni. Kénytelen voltam jelenetet rendezni, hogy érvényesítsem a saját egészségi minősítem jogait. A tiszti iskolás kiképzés második hetében voltunk, amikor teljes fegyverzetben gyalogos kivonulást rendeltek el a tétényi lőtérre. Kemény téli nap volt, februárban. Teljes felszereléssel indultunk a Hungária út felé. A teljes felszerelés a következő volt: a hátunkon a batyu, oldalunkon fegyver, övünkben négy kézigranát. Ezzel mentünk. Azon gondolkodtam, hogy hol rendezhetek én egy jelenetet, amellyel dokumentálhatom, hogy fizikailag képtelen vagyok erre a dologra. Arra a következtetésre jutottam, hogy ha van hely, az a Boráros téri hídon lehet. A terep ott sima, az út jeges. Már a Mester utcánál, mikor mentünk, előkészítettem magam.

Szugeráltam fizikai meggyengülésem állapotát a környezetemnek. Észrevették, és kérdezték is, hogy nem érzem jól magam? – Nem, nem, semmi – mondtam, és megjátszottam, hogy nagyon fegyelmezem magam, de közben tántorgó léptekkel mentem. A legnagyobb gondom az volt, hogy hogyan lehet majd egy olyan összeesést produkálni, hogy a kézigránatok a derekamon bajt ne okozzanak. Azt is végiggondoltam, hogy nem szabad csinálni semmi olyan reflexet, ami tudatosságra vall. Arcra kell zuhannom, és a kezemet sem szabad előrenyújtanom, mert különben nyilvánvalóvá válik, hogy ez egy megjátszott dolog. Ahogy a Boráros téren átmenünk, egyre jobban dobogott a szívem, egyre jobban éreztem azt, hogy ez eléggé kockázatos vállalkozás. De meg kellett csinálni, ez volt az egyetlen lehetőség. A híd kaptatójának a közepére érve el is vágódtam. Úgy estem arcra, hogy a kezemet se nyújtottam ki. Mozdulatlanul elterültem, arcom a hóban – óriási konsternáció volt.

Fölbomlott a sor, nagy ijedség, a főhadnagy, az iskolaparancsnok odaszaladt – emeljétek föl, támogassátok, mi van itt? Segítsetek neki! Hóval dörzsölték az arcomat, a nyakamat, a fülem tövét. Emlékszem, hogy a hó csorgott belül, és csiklandozta a mellkasomat, meg a hónom alatt is folyt a leve. Pokoli kín volt, majdnem elröhögtem magam, de amikor a szemhéjamat felemelték, akkor kifordult szemmel igyekeztem elhíttetni, hogy rosszul vagyok. Aztán lassan hagytam, hogy visszatérjen belém az élet. Sápadt is lehettem, a vállalkozás kockázatától. A főhadnagy elrendelte, hogy két embere maradjon velem. Rögtön levették rólam a málhát, a fegyvert. Azt a parancsot adta, hogy menjünk ki a Körtérre, szálljunk fel egy vicinálisra, és azzal menjünk ki a lóterre. A többiek mentek gyalog. Így érkeztem ki, győzelmem biztos tudatában, hogy sikerült érvényesíttetni a dolgaimat. Előkerült az orvos is. Rögtön le is szögezte: ő ellenezte, hogy minősítesem ellenére itt legyek. Kinn a lóteren már biztos voltam a dologban, mert láttam, hogy viták folynak ezzel a dologgal kapcsolatban. Még jó löeredményt is értem el, úgyhogy a főhadnagy azt mondta: – Iskolaelső lehettél volna, most kellett ennek jönni. Nahát, örület!

Így történt aztán, hogy a csapattól leszereltek, és fölkerültem a minisztérium meghagyási osztályára, ahol fölmentési

aktákat intéztek. Ez tartott 1944 őszéig. A hadnagy fölöttesemet itt jól ismertem, mert mint fiatal rendező, gyakran jártam az éttermükbe vacsorázni. Ő már akkor több évet töltött a fronton, és újra behívták tartalékos tisztképzésre. Amikor parancsot kaptunk, hogy a minisztériumot kitelepítik a Dunántúlra – akkor ő és még egy harmadik barátunk elérte azt, hogy mi itt maradtunk Pesten, azon a címen, hogy ő majd gépkocsival megy az alakulat után, de a kocsiját meg kell javítani. Az volt a szándékunk, hogy talán sikerül várjunk, amíg a front betör Budapestre. Három hétig voltunk itt, és esténként az én lakásomon jöttünk össze tanácskozni, hogyan is csináljuk a további dolgainkat. Egy napon a százados, aki nagyon rendes ember volt és tudott a dolgainkról, a tudomásunkra hozta, hogy felsőbb parancsra aznap alá kellett írnia az elfogatási parancsunkat, úgyhogy jobb lesz, ha jelentkezünk a csapatnál. Így történt, hogy leutaztunk a Dunántúlra,

és Meszlény nevű községben jelentkezünk szolgálattételre. Rang szerint kaptuk a büntetésünket. Én, mint a legalacsonyabb rangú, a legsúlyosabb büntetést kaptam. A karácsonyi ünnepekre nem mehettem haza, mert még tartott a büntetés. Így történt, hogy Budapestre nem tudtam visszatérni, mert a második turnus szabadságideje alatt bezárult a gyűrű. Így kerültem fogságba. Zárt alakulatban vittek bennünket nyugat felé. Ezek iszonyú idők voltak. Én végigéltem a fasizmus utolsó, teljesen önmagából kivetkőzött elrugaskodását. Szekereken tettük meg az utat, másfél hónapon keresztül, mire kijutottunk egy Hainberg nevű városkába. Egy iskolába szállásoltak be, ott ért az amerikai csapatok bevonulása márciusban. Onnan jöttem haza. A legelső vonatra jelentkeztem. Már régóta nem kaptam hírt otthonról. A rádión keresztül néha fogtuk Pestet. A levelezés megszűnt, a családomról

nem tudtam semmit. Szinte jelképes volt, hogy a születésnapomon léptem át az országhatárt a vonattal.

Említette, hogy főiskolás korukban a népi írók után érdeklődtek. Hogyan alakult a későbbiekben ez az érdeklődés?

Abban az időben, az 1930-as évek második felében jelentek meg az alapvető szociográfiai művek. Elsősorban Illyés: *Puszták népére* gondolok. Majdnem a *Bibliával* volt egyértékű. Ugyanilyen jelentősége volt Féja Géza *Viharsarok* című művének. Ezek formálták a mi szociális gondolkodásunk tendenciáit. Megrázó fölfedezés volt számomra, hogy Magyarországon a lakosság egyharmada a legmegdöbbentőbb nyomorúságban, a vegetáció legalsó fokán él. Én családi és osztályhelyzetem révén nem kerültem a politikai mozgalmakhoz. Amikor a Nemzeti Színházhoz szerződtem, annak ellenére, hogy Major Tamásról és Gobbi Hildáról tudtam, hogy aktív földalatti

mozgalmisták voltak, engem a pályakezdés szakmai tevékenysége, izgalma teljesen lekötött. Kevés más dolog érdekelt. A szociális gondolkodás csíráit a fent említett művek alapján éreztem meg magamban. Ezek olyan izgalomban tartottak, hogy ha később, filmrendezői tevékenységem során sokat foglalkoztam a faluval, ezeknek a műveknek köszönhető, és annak, hogy gyerekkoromban, nyári szünidőkben elég sokat éltem falun. Eléggé ismertem a parasztember gondolkodásmódját és karakterét. Így lehetett bennem egy természetes készség, hogy ilyen témákkal foglalkoztam. Volt életismereti anyagom.

Van-e még ebből a korszakból meghatározó szellemi emlénye, akár olvasmány, akár film?

Az *Emberek a havason* az akkori magyar filmgyártás rengetegéből páratlan alkotásként emelkedik ki. Az én

számomra alapvető mű volt, amely dokumentálta azt, hogy úgy látszik, ebben az országban is lehet valamit csinálni, ami jelentős, és gondolatilag megragadja a nézőt. Ahol a művészi színvonal társadalmilag is meggondolkoztató mondanivalóval párosult. Nem egyszer, többször néztem meg abban az időben. Szóts neve fogalommmá vált. 1942-ben díjat kapott, és ez olyan természetes volt, mert összefüggött azzal a kvalitással, amit a mű felmutatott.

Vitatéma volt-e ez a film az ön ismeretségi körében?

Igen. A fiatalok közt, akik úgy érezték, hogy lesz valami tennivalójuk az életben, és készültek is erre, ez a film nagy jelentőségű tett volt.

Az 1945-től 1950-ig tartó rendkívül dinamikus és gyorsan változó korszak szellemi reakciójáról kérdezném... Furcsa útnak is nevezhetném, hogy valaki Giradoux-tól és Prousttól az Úttörő Színház igazgatásához jut.

Valóban furcsa. Annak ellenére, hogy jelentős sikereket értem el, 1945-től, ahogy visszatértem, 1948-ig. Főleg a Művész Színházban. A Nemzeti Színházban úgy éreztem, hogy az egyre jobban felnövekvő előítéletek nem teremtenek kedvező helyzetet számomra. Elég sokféle műfajban dolgoztam akkor, és elég sok helyen. Például én rendeztem a Magyar Színházban Békeffy István *Janikáját* is. Annak ellenére, hogy ennek a korszaknak a nagy lélegzetvételét eleinte én is a magaménak éreztem,

amikor visszahívtak a Nemzetibe, és csak mellékes feladatokat bíztak rám, úgy láttam, hogy nekem, az én kispolgári származásommal, nem sok jövőm lesz. Érzéseim szerint csak formalitás volt, hogy egyáltalán visszavettek a színházhoz. A politikai viszonyok olyan kategóriákat teremtettek, ahol az én származásommal a pálya szélére szorult az ember. Az, hogy a kulturális vezetés mégis olyan bizalommal volt irántam, hogy megbízott egy színház vezetésével, nagymértékben aktivizált. Ilyen biztató szituációba kerültem, és közben magam körül egyre aggasztóbb tüneteket kezdtem észlelni. Személyes közérzetem igyekezett ezt elcsitítani. Azt hittem, hogy ez a vajdó kor velejáráó szükségyszerűsége. Eleinte a Rajk-pert és jugoszláv helyzetet az ember igyekezett önmaga számára úgy megmagyarázni, ahogy az egyetlen lehetséges értelmezés

volt abban a korban. Ezek az új világ kialakításának szakaszában olyan szükségszerű tünetek vagy események, amelyek nem oldhatók meg másként, csak drasztikusan. A bajok ott kezdődtek, amikor 1951–52-ben az ember a fordított információk birtokába jutott. Ez iszonyú nagy belső drámát hozott, belpolitikailag is.

Hogyan került ön a filmgyártáshoz, ki hívta, ki nevezte ki?

Abban az időben a minisztériumban az egyik vezető Hont Ferenc volt. A színházi főosztályt pedig Berczeller Antal vezette. Berczeller, akivel jó kapcsolatban voltam, igyekezett lebeszélni arról a szándékomról, hogy átmenjek a filmhez. Nyilván abból indult ki, hogy ha én ezt az első színházi évadot sikeresen zártam, akkor itt a jövőben is jó eredmények várhatók. A film iránti vonzalmamat dokumentálja az, hogy már korábban elköttem mindent, hogy a filmgyártás közelébe kerüljek. Írtam például egy forgatókönyvet *Sziget* címen. A háború utolsó évében lehetett. Úgy írtam meg, hogy minden beállítást le is rajzoltam benne. Mindenképpen szerettem volna közelebb kerülni a filmesekhez. Tudomásomra jutott, hogy Apáthy Imre forgatni fog egy filmet A „28-as” címen. 1943 nyarán lehetett. Én megkértem őt, hogy tegye lehetővé nekem, hadd vehessek részt ennél a produkciónál elejétől végéig. Ez volt az első eset, hogy műterembe, a filmkészítés közelébe kerültem. Sajnos a film művészi értéke nagyon gyér volt.

Említette, hogy az Aranykoporsóhoz is készített forgatókönyvet.

Igen. Fogságom idején, a kényszerű üresjáratot ezzel töltöttem ki. A könyv megszerezhető volt számomra, és írtam belőle egy forgatókönyvet.

Nem lehetett soha realizálni?

Nem. Ha Mórának ezt az igen szép regényét meg lehetne filmesíteni, akkor ez a forgatókönyv egy másik forgatókönyv kiindulási alapja lehetne. Esetleg koprodukcióban lenne érdemes.

Visszatérve a filmes induláshoz: nehezen engedték el a színháztól?

Hont Ferenc tette föl a kérdést, hogy nem mennék-e át a filmesekhez, mert ott nagy szükség volna frissebb erőkre. Berczeller ugyan óva intett, hogy a sokszor meg nem engedett fegyvereket használó filmes dzsungelbe kerüljek.

Mennyiben igazolódott be Berczeller jóslata?

Nem igazolódott. A mi szakmánk, a filmes szakma körül sok mítosz alakult ki. Pozitív és negatív is. Különböző korszakok újabb mítoszokat teremtenek.

Mi volt az ön munkaköre?

Feladatom volt, hogy művészileg összehangoljam a filmgyári munkát. Kísérjem figyelemmel a rendezők te-

vékenységét olyan módon, hogy ha kell, avatkozzam be, segítsék nekik. (A forgatókönyvekkel külön foglalkozott a dramaturgia.) Halva született elképzelés volt. Első pillanattól próbálkoztam annak a meggyőződésemmel hangoztatni, hogy ez egy lehetetlen konstrukció. Szerencsére sikerült olyan emberi hangot megütnöm, hogy éles ellentét köztem és a rendezők közt nem alakult ki. Annak ellenére, hogy néha bizonyos feladatokat magamra vállaltam, és megpróbáltam egyezkedni a film-főigazgatóság által támasztott követelmények megértésében.

Ebben az időben készültek olyan filmek, mint a Felszabadult föld, Kis Katalin házassága, Dalolva szép az élet és a Csillagosok, amit leállítottak.

Amikor én odakerültem, 1950-ben, a *Kis Katalin* munkálatai már folytak, a *Dalolva szép az élet* munkái szintén. A *Feltámadott a tenger* beindulás előtt állt. Pudovkin járt ebben az időben nálunk. Elég nagy aktivitással kapcsolódott bele az akkori magyar filméletbe. Én harminckét éves voltam, és a filmszakmában elég fiatal. Bán Frigyes nem akarta megrendezni a *Felszabadult földet*, mondván, hogy a paraszti életet nem érzi magáénak, nem érti meg, bár a *Talpalatnyi földet* megrendezte. Szerénységből úgy kommentálta, hogy ez a mű úgy született, hogy ő sem tudta, hogy ilyen nagy lesz, és nem ismeri eléggé a paraszti életet.

Pudovkin, Révai Dezső és én is rábeszéltük a témára. Végül is elvállalta, de nem tudta megismételni a *Talpalatnyi föld* művészi színvonalát. Góz Jóska életének folytatása a zsdanovi esztétika elvének következetes alkalmazása miatt nem lett jó film. A filmek alapját jelentő forgatókönyvek voltak a leendő film művészi kritériumai. Mindent bele kellett írni a könyvbe, minden olyan dolgot, amitől a leendő film jó lesz vagy rossz lesz. Az, hogy a következő évek kudarcai olyan kézzelfoghatókká váltak, ennek a gyakorlatnak az eredménye volt. A film nem egyenlő a könyvvel, és a forgatókönyv bizonyos tulajdonságai alapján nem lehet ítélni afölött, hogy milyen lesz a film. A könyvbe minden szempontot bele kellett sűríteni. Az akkori társadalmi célkitűzések prakticista alkalmazása volt a föladat. A dramaturgia és az egész művészi tevékenység vergődött ennek az elérése érdekében. Én állandóan arra törekedtem, hogy jelezzem, milyen lehetetlen szituációban vagyunk, engedjenek ki engem ebből. Nagy segítséget adott nekem, hogy 1952-ben tanulmányúton voltunk kinn Moszkvában, ahol akkor borult föl ugyanez a konstrukció, a „művészeti vezető” funkciójával együtt.

Kiderült, hogy ez nem járható út, és az alkotás mégis a rendező dolga, úgyhogy a művészeti vezető munkakö-

rét megszüntették. Volt ott is dramaturgia és annak egy vezetője, de a rendezők a saját művük szempontjából tevékenységük szuverén képviselői voltak, és művészeti vezető helyébe a gyárnak Művészeti Tanácsa alakult. Az igazgató a Művészeti Tanács véleménye alapján végezte a maga tevékenységét.

Mikor onnan hazajöttünk, ez nagyon jó érvnek számított, és erre hivatkozva lehetett kérni a művészeti vezetői intézmény hazai fölszámolását. Ekkor én már egy műstoppolási munkát végeztem egy megakadt produkción: a *Gyarmat a föld alatt*. Ezt Jenei Imre kezdte el. A bázakerettyei olajforrások helyszínén gyűjtött anyagok sokat ígértek, és jók voltak. Forgács Ottó volt az operatőr, aki a dokumentumfilmtől jött, és ez volt az első játékfilmje. Nagyon szépek voltak az olajkutaknál készült felvételek. A színészvezetéssel kapcsolatban Jenei Imrének elég nagy hiányosságai és hibái jöttek elő a műtermi forgatás-

nál. A belső anyagok közel sem voltak olyan színvonalúak, mint a külsők. Leállították a filmet. A szociáldemokrata figurák beállítása sem volt olyan, amilyennek elképzelték. A sztálini korszak legmélyebb szakaszában voltunk. A forgatókönyvet újra kellett írni, Máriássy kapott megbízást, hogy újraformálja, és amit lehet, használjon fel a bázakerettyei anyagból. Felépült a műteremben egy olajfinomító belseje, ahol valamiféle ellenséges tevékenység jelenetei zajlottak. Diverzánások aknamunkája folyt. Nem lett igaz ez sem, hazug lett. Az egészet el is dobták, nem lett ebből a felvételből semmi. Engem bíztak meg azzal, hogy hozzam helyre, csináljak megint egy új könyvet. Méray Tiborral ültünk össze, és a Bázakerettyén leforgatott anyag felhasználásával csináltunk egy, az ÁVH s nyo-

mozás lefolytatása utáni emlékképekből összeálló konstrukciót. Nekem az egész dologhoz a művészi ambíciót az adta, hogy kitaláltunk egy olyan dolgot, hogy Barla mérnöknek (Bihari József alakította) a két beépített ember, Mányai Lajos és Ajtay Andor, mindketten elmondják a történetet. Tétélesen egyik sem kapható hazugságon, mégis mindkettőjük más és más szempontból mondja el azt, hogy végül a mérnök életére törtek, amit valahogy magyarázni kellett. Az egésznek a hangolása volt más, de a kimondott szavak közt semmi eltérés nem volt.

Mindaz a gesztustömeg és azok a színészi játékok, amik körülvették a szavakat, ellentétes előjelűvé tették az egyik vallomáskomplexumot a másik vallomáskomplexummal. Ez volt az egész vállalkozásnak az izgalma. A film elkészült, benn a gyárban nagy öröm volt, hogy milyen jó is lett ez a film, ahogy egyik a másikkal szemben áll, és meghazudtolják egymást, annak ellenére, hogy tétélesen nem hazudnak. Révai [József] megnézte a filmet, és azt reméltük, hogy itt nagy zúr nem lehet. A végén azt mondta, hogy ez értelmetlenség, mert az életben csak egyféle módon történhet valami. Nem lehet kétféle módon tálni, mert hogy lehet kétféle igazság? Csak egyféle igazság van. Akkor érvelni próbáltunk, még Méray is. Én megpróbáltam magyarázni, hogy az egyik változat egy fikció, a szereplő el akar hitetni bizonyos tartalmakat, anélkül, hogy hazugsággal elmarasztható legyen. A valóságban a Barla hite igazolódik majd a közönség előtt. Ez olyan elkeseredett vitává fajult, hogy Révai azt mondta, ezt a vitát hónapokig folytathatjuk. „Úgy látszik, Fábri elvtárs, magát nehéz meggyőzni. Nincs kétféle igazság, csak egyféle igazság van, és én becsületszavamra kijelentem, hogy ebben az ügyben nekem van igazam, és nem magának. Csak Barlának lehet igaza, tessék a filmet új felvételekkel kiegészíteni!” Csak a keserűség maradt meg számomra, hogy egy ilyen feladatot továbbra is a magaménak kell éreznem, amikor az eredeti sem az enyém volt. És be kell fejezni úgy, hogy ne maradjon benne az, ami művészileg az egyetlen volt, ami rendezőként izgatót az egész vállalkozásban.

Végtelenül sematikus, rossz, értelmetlen film lett belőle. Ennek ellenére az 1952-es Karlovy Vary-i filmfesztiválon oklevelet kapott, mint a legjobb forgatókönyvek egyike. Soha meg sem néztem azóta sem ezt a filmet. Így folytak a dolgok akkoriban. Ezt én még úgy csináltam, hogy az íróasztal mögött voltam, és csak lerándultam a műterembe. Egyre többet hangoztattam, hogy nem azért jöttem át a filmhez, hogy az íróasztal mögött legyek. Ezután történt az, hogy Moszkvában olyan információt kaptunk, hogy a művészeti vezető konstrukció ott megbillent.

Így kerültem én a rendezők közé.

Szekfü András

A történetek bája és buktatói

– *Kései megjegyzések az 1970-es Fábri Zoltán interjúhoz* –

Az ezerkilencszázhatvanas évek végén, mint frissen végzett bölcsész, reménybeli filmtörténész, még a tojáshejjal a hátsómon, nagyot álmodtam. Könyvtervet nyújtottam be a Gondolat Kiadóhoz, *Így filmeztünk* címmel. (A cím persze Jancsó *Így jöttemjére* utalt.) A tervet befogadták, és én elkezdtem interjúkat készíteni. 1970. április 7-én, kedden felhívtam Fábri Zoltánt (164-239, a telefonszámok még hatjegyűek voltak) és a rendező csütörtök 10 órára hívott lakására – II. Hidász u. 5. Nem mondom, hogy nyugodt voltam, amikor megnyomtam a csengő gombját, de már nem volt visszaút. Fábri barátságosan fogadott, nem érezte a köztünk lévő korkülönbséget (bár megmaradtunk a magázásnál-önözésnél), és társadalmi helyzetünk különbségét sem. Kierlelt történetként mesélt az életéről, eleinte visszafogottan, később oldottabban. Számomra apafigurának tűnt (ő 52 volt, én 28), négy évvel fiatalabb édesapámnál, mindketten a piaristákhoz jártak gimnáziumba, talán ismerhette is. Az interjú hangfelvétellel készült, volt egy hordozható kazettás magnetofonom, akkoriban még ritkaság.

Ezen a napon születésétől az 1950-es évek elejéig jutottunk el, addig, amikor sokféle kerülő után rendező lett a filmgyárban. Arról volt szó, hogy folytatjuk a beszélgetést, ez azonban eleinte halasztódott, azután végképp elmaradt. Közben ugyanis a Gondolat Kiadó nem fogadta el addig elkészült, beadott anyagomat, és a szerződést felbontották.¹ El voltam keseredve. Az elkészült interjúkat, köztük a Fábri-interjút is, 1971 novemberében elhelyeztem a Filmtudományi Intézet Könyvtárában, ahol a kutatók hozzáférhettek. Az itt olvasható Fábri-interjú most jelenik meg először nyomtatásban, közel ötven év után.

Könyvek, interjúk, változatok

Számos tanulmány és néhány kisebb füzet után Fábri Zoltánról és életművéről három lényegi könyv jelent meg. Élete utolsó két évében, vele együttműködve készült Koltay Gábor szervezésében a *Fábri Zoltán a képalkotó művész* című kötet (szerkesztette Pap Pál, Szabad Tér Kiadó, 1994), mely azonban csak halála után röviddel jelent meg. A gazdagon dokumentált, igényes kivitelű kötetet Nemeskürty István félszáz oldalas tanulmánya vezeti be, áttekintve Fábri életét és munkásságát. Éppen 10 évvel később jelent meg Marx József *Fábri Zoltán – Fák és*

folyondárok, egy komoly filmrendező pályaképe (Vince Kiadó, 2004) című könyve. Marx kellő tisztelettel, de egyúttal kellő tiszteletlenséggel is közelít Fábri személyéhez és művéhez, ezzel a korábbiaknál dinamikusabb, életszerűbb portrét ír. Végül idén, Fábri születésének 100. évfordulója alkalmából jelent meg Barabás Klára *A történelem körhintáján* című kötete (Magyar Művészeti Akadémia, 2017), mely tartalmazza a szerző 1989-ben készített, százoldalas életrajzi interjút is.

Barabás Klárának ez a hosszú és részletes, a filmrendezői pálya lezárulta után készült interjúja alapvető jelentőségű a magyar filmtörténetírás számára. Már a kéziratból bőségesen idézett Nemeskürty István is, Marx József is. Ha összehasonlítjuk a fenti, 1970-es interjúval, érdekes következtetéseket vonhatunk le a filmtörténeti *oral history* lehetőségeiről és problémáiról. Vegyük példának Fábri Zoltán első két játékfilmjét, a *Gyarmat a föld alatt* címűt, amelynek befejezését kellett elvégeznie, de sosem tekintette saját filmjének („műstoppolási munka egy megakadt produkción” – mondta róla 1970-ben), valamint az első igazi saját rendezését, a *Vihart*.

Amint fentebb olvashatták, 1970-ben Fábri részletesen beszélt a *Gyarmat a föld alatt*ról, a politikai nyomásról, arról, hogy előtte hogyan próbálkoztak a filmmel más rendezők. Leírja azt is, hogy miként talált a feladatban legalább egy művészi kihívást, és hogy azt miért kellett mégis kivenni a filmből és újraforgatni. Idézem: „A film elkészült, benn a gyárban nagy öröm volt, hogy milyen jó is lett ez a film, ahogy egyik a másikkal szemben áll, és meghazudtolják egymást, annak ellenére, hogy tételesen nem hazudnak. Révai [József] megnézte a filmet, és azt reméltük, hogy itt nagy zűr nem lehet. A végén azt mondta, hogy ez értelmetlenség, mert az életben csak egyféle módon történhet valami. Nem lehet kétféle módon találni, mert hogy lehet kétféle igazság? Csak egyféle igazság van. Akkor érvelni próbáltunk, még Méray [Tibor] is. Én megpróbáltam magyarázni, hogy az egyik változat egy fikció, a szereplő el akar hitetni bizonyos tartalmakat, anélkül, hogy hazugsággal elmarasztalható legyen. A valóságban a Barla hite igazolódik majd a közönség előtt. Ez olyan elkeseredett vitává fajult, hogy Révai azt mondta, ezt a vitát hónapokig folytathatjuk. »Úgy látszik, Fábri elvtárs, magát nehéz meggyőzni. Nincs kétféle igazság, csak egyféle igazság van, és én becsületszavamra kijelentem, hogy ebben az ügyben nekem van igazam, és nem magának. Csak Barlának lehet igaza, tessék a filmet új felvételekkel kiegészíteni!« Csak a keserűség maradt meg számomra, hogy egy ilyen feladatot továbbra is a magaménak kell éreznem, amikor az eredeti szem az enyém volt. És be kell fejezni úgy, hogy ne maradjon

benne az, ami művészileg az egyetlen volt, ami rendezőként izgatott az egész vállalkozásban. Végtelenül sematikus, rossz, értelmetlen film lett belőle.”

Tizenkilenc évvel később, a jóval részletesebb interjúban egyáltalán nem esik szó a *Gyarmat a föld alatról*. A kérdező nem kérdezte, a rendező pedig – nem meglepő módon – nem hozta szóba. (1970-ben sem kérdeztem, viszont akkor Fábri még kérdezés nélkül is beszélt erről a filmről, az időrend szerinti helyen.)

Van viszont egy furcsaság az 1989-es elbeszélésben: a Révaival való vita ott Fábri *Vihar* című filmjével kapcsolatban kerül elő, gyakorlatilag azonos szöveggel. Idézem innen is a megfelelő részletet: „A végén Révai azt mondta nekem: »Ide figyeljen, Fábri! Ránéztem az órára, látom, hogy már egy fél órája dumálunk, maga itt gyözködik velem, és azt gondolja, hogy magának van igazsága. Hát én becsületszavamra kijelentem magának, hogy nem magának, hanem nekem van igazam, és legyen szíves, ehhez tartsa magát! Ezt a filmet ki kell javítani, és törődjön azzal, hogy a marxista ideológiának megfelelően legyen kijavítva, hogy szégyenkezés nélkül bemutathassuk a mozikban.« Fölállt és kiment.”²²

Marx József további forrásokat keresve megtalálta és idézte Illés György (a *Vihar* operatőre) visszaemlékezését, aki szintén jelen volt a film minisztériumi vetítésén. Ebből egy részlet: „Vártunk ott egy darabig – mondja Illés György –, Urbán Ernő, Fábri Zoli, Szántó Miklós, az akkori főigazgató és jómagam, egyszer csak nyílt az ajtó, belépett Rákosi Mátyás, vele Révai József, Farkas Mihály és a kíséretük. Elindult a film. Révai József egyfolytában beszélt vetítés közben. Szidta a Fábri hol ezért, hol azért. Hogy lehet az, hogy a falu párttitkára egy nyimnyám alak, meg mit tudom én, effélék... A végén kigyulladt a villany, és Révai torkaszakadtából elkezdett balhézni Zolival. Hát nagyon kellemetlen félórát éltünk ott át. A vége az lett, hogy Rákosi is hozzászólt, azt mondta, szerinte nem egészen úgy van, ahogy Révai elvtárs elmondja, mert azért a filmnek vannak értékei, ez meg az, de azért mégis azt ajánlom, mondta, hogy fogadják meg Révai elvtárs észrevételeit. Aztán Rákosiék elmentek...”²³

Illés György beszámolója számos ponton (az itt nem idézett részekben is) megegyezik az 1989-es interjúban „A *Vihar* és Révai” ütközés leírásával, azonban kulcsfontosságú részletekben eltér Fábri verziójától. A legfontosabbra már Marx József is rámutatott: Fábri nem említi, hogy a vetítésen jelen volt Rákosi Mátyás is, és ő zárta le a vitát. (Egy kisebb jelentőségű eltérés: mindketten em-

lítik, hogy Révai – akkor ritka – déligyümölcsöket evett. Fábri szerint nem adott másnak, Illés szerint a vita végén vihettek egyet-egyét a gyerekeiknek.)

Feloldhatók az ellentmondások?

A filmtörténész mindenestre megkísérli feloldani ezeket az ütközéseket, megpróbálja megállapítani, mi és hogyan történhetett annó a valóságban. Eszközeit a történettudománytól – forráskritika – kölcsönzi. Ha vannak szemtanúk, élők vagy korábban visszaemlékezők, először az ő beszámolóikat kell megvizsgálni. Ezt tette Marx József, aki megtalálta Illés György leírását. Keresni kell további dokumentumokat, okiratokat, naplókat, újsághíreket – ha vannak ilyenek. Végül, de nem utolsósorban, a szövegek belső összefüggéseinek elemzésével is sok mindent el lehet dönteni.

Rövidre fogva, esetünkben feltételezhetjük, hogy két konfliktusos találkozása volt Fábrinak Révaival: egyik a *Gyarmat a föld alatt*, a másik pedig a *Vihar* elfogadásával kapcsolatban. A két filmet körülbelül egy év választja el egymástól, Révai József pozíciója közben nem változott. Feltételezhető, hogy a „becsületszó” mozzanat az első vitát zárta le (A *Gyarmat a föld alatt*), míg a második vitán (*Vihar*) jelen volt Rákosi is, és ott volt a déligyümölcs az asztalon. A két vita létezését valószínűsíti az is, hogy Fábri az egyes visszaemlékezésekben nagyon konkrétan felidézi, (1970-ben) hogy mi volt a vita tárgya a *Gyarmat a föld alatt* esetében, illetve (az 1989-es visszaemlékezésben) hogy mit vitattak a *Viharon*. 1970-ben nem egészen húsz évvel voltunk az események után, míg az 1989-es interjú idején közel negyven év (!) telt el a két film ügyei óta. Nincs mit csodálni azon (és főleg nincs benne semmi szégyellnivaló) ha ennyi idő után egyes (a jelen esetben hasonló!) események az emlékezetben összemosódnak, kontaminálódnak. Marx József más összefüggésben utal is arra, hogy Fábri (nagyon emberi módon) kellemetlen epizódokat, összefüggéseket elsimít vagy kihagy emlékezéseiben. Az vesse rá az első követ, akivel ez még nem fordult elő.

Emlékiratokat, visszaemlékezéseket azért olvasunk, hogy hitelesen, első kézből megtudjuk, „ami volt”. Ha tehát az emlékezés ennyire megbízhatatlan, akkor nincs értelmük, létjogosultságuk az emlékiratoknak sem? Dehogy nincs.

Az oral history vonzása és problémái

Régóta mondják a pszichológusok, hogy amikor visszaemlékezünk, történetekké alakítjuk a múltat. Történetekké abban az értelemben is, hogy kezdetet és véget adunk ne-

kik (néha „lekerekítjük”), és az előadás során egyes részteket kiemelünk, másokat rövidre fogunk vagy elhallgatunk, arisztotelészi vagy más dramaturgiák nyomán.

A (film)történész, amikor kortársi beszámolókkal dolgozik, belekombinálja azok értelmezésébe mindazt, amit az elbeszélő személyéről tudni lehet. Az elbeszélő személye az egyik kulcs, amivel az elbeszélést *dekódolni* lehet és kell. De ehhez nem is kell történésznek lenni. Bárki olvassa Fábri emlékezéseit, előbb-utóbb megjelenik előtte a rendező komoly, szemüveges arca, alakja, gesztusai – akár ismerte őt az életben, akár nem.

Az ételbeszélések nagy értéke az egyes események hangulata, amire más dokumentumokból nehezebb következtetni. Persze más hangulati értéke van egy eseménynek húsz év után, mint az öregkorban, negyven év múltán – de ezt is figyelembe lehet venni. A tényeket pedig az említett forráskritikai módszerekkel ellenőrizni lehet.

Akkor tehát most már biztos, hogy két Fábri–Révai konfliktus volt, ahogy fentebb „megfejttem”? Nem biztos. De az általam eddig ismert dokumentumok és adatok alapján valószínű, hogy így volt. Még jócskán előkerülhetnek adalékok hagyatékokból, irattárakból, levelekből, amelyek árnyalhatják és akár (bár ezt nem hiszem) cáfolhatják is ezt az értelmezést.

Vallomás a rendezőről

Végezetül nem állom meg, hogy néhány sorban ne írjam le, mit jelent számomra Fábri személyisége és életműve. Sok filmjét néztem élvezettel, de kiemelkedik közülük a *Hannibál tanár úr*, melyet időtálló remekműnek tartok. Kamasz koromban mutatták be, felnőtt koromban értettem meg, és valahányszor megnézem, mindig találok benne újat. Egyetemistaként élmény volt a *Húsz óra*, emlékszem, elterjedt a hír, hogy a filmgyári belső vetítés utáni délutánon már két feljelentés is érkezett a XIV. kerületi pártbizottságra, hogy „ellenforradalmi film készült”. Hozzá tartozik az igazsághoz, hogy amikor nem sokkal később (még 1965-ben) alkalmam volt megnézni a *Tízezer napot*, az még jobban lenyűgözött. A kései filmek közül pedig kiemelem a *141 perc a Befejezetlen mondatból*, benne Csomós Mari és Bálint András varázslatos kettősével. Akkor már olvastam Déry regényét, elején a szerzői felszólítással, hogy tessék rászánni az időt. Sokan vannak, akik csak a filmre szánták rá, de ők sem jártak rosszul.

Végző soron Fábri Zoltán rejtőzködő ember volt, pedig a rivaldafényben élt. Igazi reakcióit filmjeibe kódolta,

azokból ismerhetjük meg – vagy talán azokból sem teljesen. Az interjúk, elbeszélte történetei azonban segítenek megérteni, megérezni, ki volt ő.

JEGYZETEK

- 1 A kötet történetét megírtam a Szóts István-interjú bevezetőjében: *Egy negyven évvel ezelőtti Szóts-interjú kapcsán* = PINTÉR Judit és ZÁHONYI-ÁBEL Márk (szerk.): *Ember a havason – Szóts István 100*. Bp., 2013. 15–18. Online hozzáférés: <https://zskf.academia.edu/AndrasSzekfu>
- 2 BARABÁS Klára: *A történelem körhintáján*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia, 2017, 59.
- 3 MARX József: *Fábri Zoltán – Fák és folyondárok, egy komoly filmrendező pályaképe*. Bp., Vince, 2004, 60.