

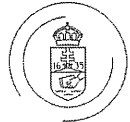
IRODALOM, TANÍTÁS

Esszék, tanulmányok

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
Szombathely – 2021

A könyv kiadását támogatta

az ELTE BERZSENYI DÁNIEL
PEDAGÓGUSKÉPZŐ KÖZPONTJÁNAK
TUDOMÁNYOS BIZOTTSÁGA
és a MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA



ELTE
EÖTVÖS LORÁND
TUDOMÁNYEGYETEM

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

MEGJELENT AZ ELTE BERZSENYI DÁNIEL
PEDAGÓGUSKÉPZŐ KÖZPONTJA (SZOMBATHELY)
MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYI TANSZÉKE
ALAPÍTÁSÁNAK 50. ÉVFORDULÓJA TISZTELETÉRE

Szerkesztette:
FÜZFA BALÁZS

Készült 100 számozott példányban

012

számú példány

© A szerzők és a kiadó

ELŐSZÓ

Kötetünket elsősorban azok számára írtuk és állítottuk össze, akik a magyar nyelv és irodalom tantárgy elhivatott tolmácsolói – vagy szeretnének azok lenni a közeljövőben.

Várakozásaink ellenére az irodalomtanítás aktuális kérdései sajnos nem jutottak nyugvópontra az elmúlt évtizedekben (az 1978-as reformtanterv óta eltelt időszakra gondolunk). Akkor úgy tűnt, a politika végre kivonul az iskola világából, s maradnak nekünk, tanároknak és diákoknak a versek rejtett szépségei, regények, drámák létezőstörvényei, s marad a lehetőség, hogy megtanítsuk diákjainknak, hallgatóinknak a minél pontosabb és értőbb olvasás, szövegértés fortélyait. Nem utolsósorban azért, hogy majd biológia-, fizika- és kémiaórán is jobban boldoguljanak – egyszerűen azért, mert jobban és pontosabban értik a tankönyv vagy akár a másik ember szavait, beszédmódját. S ha ezt jobban és pontosabban értik, akkor talán nehezebben hazudik majd nekik a világ, s könnyebben értenek szót a barátaikkal – vagy akár a velük nem rokonszenvezőkkel is.

A kötet alkotói az ELTE szombathelyi, Berzsényi Dániel Pedagógusképző Központjának oktatói, illetve volt hallgatói. Előbbiek évtizedek óta fáradoznak azon, hogy a nálunk végző pedagógusok hasznosítható tudással lépjenek be a szakmába. Volt diákjaink pedig azzal a szándékkal alkotnak ezen a pályán

- P. LAKATOS Ilona–T. KÁROLYI Margit, *Funkciótülbiztosítás a beszélt nyelvben nyelvjárási szövegek alapján*, Magyar Nyelv, 2002, 2.
- SZABÓ Zoltán, *A magyar szépirodai stílus történetének fő irányai*, Bp., Corvina, 1998.
- SZÉKELY Csaba, *Vitéz Mihály*, Életünk, 2013/2, 7–78.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *A magyar nyelv stilsztikája*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, „Nem találunk szavakat”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*, Bp., Kalligram, 1999.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Bp., Osiris, 2013.

SÁGHY MIKLÓS

**„BÉKÉSEBB, BOLDOGABB KÉPET
FESTENI SE LEHET”**

**Örkény István *Tóték* című regényének
megfilmesítéséről**

Örkény István *Tóték* című drámájának 1982-es kiadásából tudható, hogy a nevezett család története először (*Pókéké, később Csönd legyen!* címen) filmforgatókönyvként látott napvilágot, majd, miután a filmgyár a tervezetet visszautasította, kisregénnyé alakítva a Kortárs folyóirat 1966-os, augusztusi számában jelent meg. Ezt követően kérte fel az író Kázmír Károly, hogy dolgozza át művét színdarabbá, s a bemutatót 1967. február 24-én tartották a Thália Színházban.¹ 1969-ben pedig Fábri Zoltán, az elismert rendező adaptálta Tóték történetét filmvászonra *Isten hozta, őrnagy úr!* címmel, vagyis az eredetileg mozgóképre szánt elbeszélés végül valóban láthatóvá vált a mozikban. A jelen dolgozat elsősorban az utóbbi, a filmváltozat perspektívájából tekint a korábbi, irodalmi változatokra, és érdeklődésének fókuszában a megfilmesítés folyamata áll. Az *Isten hozta, őrnagy úr!* forgatókönyvét Örkény kisregénye alapján maga a rendező írta – derül ki a főcímből –, éppen ezért az adaptációs viszony elemzésekor elsősorban (de nem kizárólagosan) én is a prózai és nem a drámai alkotást tartom szem előtt.

¹ ÖRKÉNY István, *A Tótékről = Uő, Drámák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 465–468.

A regény történetének helyszíne egy kis hegyi község, Mát-raszentanna, ahol mesésen szép a táj (rálátni Bábonyra és a kies bartalaposi völgyre), fenyőillattal teli a levegő, és amely távol fekszik a világ zajától. Nem csoda, hogy a falubeliek fő jövedelemforrása szobák bérbeadása a vidékben gyönyörkődni és megpihenni vágyó turistáknak. A képeslapra illő, idilli világ ellenpontja a harmadik éve dúló háború, mely egyelőre csak közvetve érinti a falut, hiszen a „családok kb. 60%-ának volt olyan hozzátartozója, aki a fronton szolgált”,² illetve a zsidótörvényekre is történik utalás a regényben: az egri mozi például már nem (a kósert evő) Berger úré, a mát-raszentannai vendéglőt már csak a *volt* Klein-féle vendéglőnek hívják, továbbá csupán az égető frontigények miatt engedélyezték félzsidóknak is a dobozgyártást („rendes” zsidók nyilván ilyesmivel már nem foglalkozhattak). Hogy az utóbbi intézkedések bárkit zavarnának, erre nem történik utalás a regényben, és egyáltalán a falu hétköznapijait látszólag nem befolyásolja a távoli világégés. A történet hősei, Tóték élete is békebelinek, évek óta változatlanok tűnik, a nagy tekintélynek örvendő tűzoltóparancsnok, Tót Lajos vezérlete alatt – ahogy a narrátor fogalmaz – „...példás családi életet éltek. Mariska nemcsak szerette a férjét, hanem olyannyira maga fölött állónak érezte, hogy a szeme mozgásának engedelmesskedett. Ágika meg, a kamaszlányok hevületével, szinte istenítette. Minden, ami a világon szép volt, az apja volt; egy fecske elsuhanása, a csokoládés elolvadása a szájban, az a szédülés, amikor egy piros rózsába nézünk: ez mind – és hozzá még sok más – együttvéve ő”³. A falu és a család békéjét Varró

² ÖRKÉNY István, *Tóték* = Uő, *Kisregények*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 212.

³ ÖRKÉNY, *Uo.*, 277.

őrnagy, a fiuk, Gyula felettesének érkezése dúlja fel; Gyula ugyanis hozzájuk irányította parancsnokát, hogy az orosz front borzalmait a csendes mátrai faluban pihenje ki. A családi szívességért cserébe nyilván ő is jobb bánásmódot remél az őrnagytól, s erre levelében figyelmezteti is szüleit, akik pontosan tudják, mi a dolguk: az őrnagy kényelmének és kívánságainak maradéktalan és alázatos kiszolgálása. A történet kezdetén azonban megtudjuk, hogy Gyula hősi halált halt a fronton, ám mivel a hírhozó táviratot a félbolond postás, Gyuri atyus megsemmisíti, ezért a Tót család nem értesül a hírről. Az őrnagyot szolgáló önfeláldozó igyekezetük így voltaképpen értelmét veszti, s az olvasói többléttudás szempontjából erőfeszítéseik abszurdnak hatnak, már amennyiben elfogadjuk Örkény saját abszurd-definícióját, miszerint „amikor már reménytelenül cselekszünk, akkor az a cselekvés abszurd”⁴. Ám a csavar a történetben éppen az, hogy Tóték szempontjából *nem* abszurd meghunyászkodó szolgálatkészségük. A család információhiányának és a befogadói többléttudásának feszültsége eredményezi azt Szirák Péter szerint, hogy „Örkény műve nem abszurd hatású, hanem inkább a nézőpont megduplázásából és egyes cselekmény-

⁴ ÖRKÉNY István, *Levél a nézőhöz* = Uő, *Dramák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 197. Kétségtelen, hogy a szerző itt elsősorban az őrnagy Tót általi feldarabolására, és annak értelmetlenségére céloz. Mindenesetre Albert Camus *Sziszüphosz mítosza* című esszéjében úgy érvel, hogy Sziszüphosz, vagyis az „abszurd hős” tudatában van tevékenysége és egyben büntetése értelmetlenségének, míg Tóték nem, és ez fontos különbség. (Vö. „Ez a mítosz azért tragikus, mert tudatos a hőse. Hová is lenne a gyötrelme, ha minden egyes lépésénél a siker reménye támogatná?” (Albert CAMUS *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = Uő, *Sziszüphosz mítosza [Válogatott esszéik, tanulmányok]*, vál. RÉZ Pál, Bp., Magvető, 1990, 315.)

mozzanatok eltúlzásából fakadó *ironikus-groteszk* effektus fokozatos kibontakoztatásaként interpretálható”⁵.

A frontról érkező, elgyötört Varró őrnagy Tóték számára voltaképpen a háború logikáját, mentalitását hozza el, melyet a fiuknak remélt előnyök érdekében kénytelenek – egy darabig legalábbis – elviselni. Ez persze nem könnyű, hisz az őrnagy félelmei, rettegése, ha tetszik, örülete az egész családra kihat. Ahogy Tarján Tamás találóan fogalmaz: „...az őrnagy a háború hírnöke – mondhatni a háború örületének megszemélyesítője [...] Lényegében, személyes jellemvonásaiban, paranoiás bomlottságában hordozza a militáns, életellenes agressziót. Ő és a háború egyek. Lehetséges, sőt valószínű, hogy őt a háború tette ilyenné, alkatának negatívumait kiemelve, aktivizálva. Ám a háború eleve és épp az ilyen személyiségek létének, működésének a következménye és összessége. Az őrnagy bárhová kerülhet, jelképes értelemben front képződik körülötte”⁶. Feltűnő furcsaságai közé tartozik például, hogy nem szereti, ha a háta mögé néznek. Hangulatváltozásai, szeszélyei teljesen kiszámíthatatlanok, rettenetesen zavarja történetesen, ha valaki észrevesz egy röpködő lepkeket, de nem haragszik, sőt érdeklődő megértéssel fordul ahhoz az emberhez, aki bezárkózik a budiba (miután megtudja róla, hogy nem szükségét végezni ment oda). Nem veszi észre, amikor a dobozólástól holtfáradt Tóték már párosával szökdösnek el a munkaasztaltól, hogy a kert hűvösében szundítsanak kicsit, ám Tót Lajos (a már említett pillangót követő) elrévedő tekintetét menten kiszúrja. Rendszeresen áthágja a civilizált emberi viselkedés normáit, például úgy, hogy vacsora után hosszan, némán köröz vendéglátói körül

⁵ SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Bp., Palatinus, 2008, 196.

⁶ TARJÁN Tamás, *Örkény István Tóték*, Bp., Akkord Kiadó, 1998, 29.

(„kétszer körülsétálta Tótot”), majd úgy faggatja őket esti tevékenységeikről, mint egy rendőrnnyomozó a gyanúsítottakat. Fordított észjárását pedig jól mutatja, amikor a beroggyantott térdű, vagyis az „összement” Tótot meglátva hosszú, méricskélő töprengés után úgy találja, „mintha egy fejjel megnőtt volna” a tűzoltóparancsnok.⁷ Az őrnagy paranoiájának és szeszélyének következménye, hogy Tótnak a homlokára húzva kell hordania sisakját, és a szájba egy zseblámpát (ún. csipogót) kell venni az álmoság ellen. Az éjszakákon át tartó dobozkészítést, azaz dobozólást is az őrnagy kényszeríti Tótékra, minek következtében teljesen felborul a napirendjük, és súlyos alváshiányban szenvednek. Képmutatásra és hazugságra is vendégük veszi rá őket, hisz el kell játszaniuk, és minduntalan meg kell erősíteniük, hogy (egyáltalán nem az őrnagy, hanem maguk miatt is) örömmel végzik a dobozólást. A Tót család életét feldúló (őrnagy) hatalom nem él nyílt erőszakkal, s még viselkedésének szándékossága is erősen kérdéses.⁸ Tóték és az őrnagy viszonyában – véli Lázár István – az örült (fasiszta) hatalom és a kispolgári tömegek viszonya nyer példaértékű megfogalmazást, mégpedig azáltal, hogy rávilágít „az emberi természet ama tulajdonságára, amellyel úgy próbáljuk valóságos és vélt értékeinket »megvédeni«, hogy önmagunk végletes alárendelése árán is próbálunk alkalmazkodni a rosszhoz, felsőbb értelmét keressük alantas megalázkodásainknak, és csak legvégül lázadunk fel.”⁹ Tót Lajos is csak legvégül lázad fel, ám addig (Gyula érdekében)

⁷ ÖRKÉNY, *Tóték*, 287.

⁸ Vö. „...az ördög [vagyis az őrnagy] itt nem hideg agyú rontó szellem, hanem rabja is saját helyzetének. A gyilkos áldozat is egy személyben, mint ahogy az áldozatból is kibújik a hóhérság” (MOLNÁR GÁL Péter, *Örkény, a drámaíró = Örkény István emlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán – RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1995, 138–139.

⁹ LÁZÁR István, *Örkény István*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 259.

tűri a fent vázolt megaláztatásokat, továbbá az őrnagy kedvéért az aggregátor hosszú árnyékát is úgy kell átugrania, mintha az valójában árok volna. Mindazonáltal ha szemügyre vesszük, milyen szokatlan dolgokra kényszeríti az őrnagy Tót (csalé sapkaviselet, dobozolás, kialvatlanság, az étkezések elcsúszása, a zseblámpa szájba vétele – arra a két hétre, míg náluk tartózkodik), akkor aránytalannak tűnik a bosszú, az őrnagy feldarabolása, mégpedig azért, mert voltaképpen egyáltalán nem súlyos és elviselhetetlen, hanem inkább komikus, a tűzoltóparancsnokot kétségtelenül nevetségessé tevő cselekedetekre veszi rá (indirekt és nem a pisztolyt a fejhez tartó módon) Gyula felettese. Nem csoda, hogy amikor Tomáji főosztelendő úr végig hallgatja Tót Lajos panaszait, s arról is értesül, hogy még a zseblámpát sem kellett a tűzoltóparancsnoknak lenyelnie, éktelen dühbe gurul:

„– Ez mégiscsak orcátlanság, fiam! – rivallt rá Tótra. – A háború kellős közepén vagyunk, amikor más ember az életéért reszket, vagy éppenséggel a halottait siratja... Te pedig ilyen lappáliákkal állsz elő, ahelyett, hogy hálát adnál Istennek, amiért hozzád vezérelte a fiad parancsnokát? Most már sajnálom, hogy szóba álltam veled!

Kirohant. Becsapta az ajtót”¹⁰.

Feltehetőleg azért sem önmagukban az imént vázolt megaláztatások indítják tragikus cselekvésre Tót Lajost, hiszen azok csupán szimptomái egy alapvetőbb problémának, mely röviden úgy foglalható össze, hogy a tűzoltóparancsnok lába alól fokozatosan kicsúszik az eladdig biztosnak hitt talaj. Ennek a tragikus és egyben komikus folyamatnak a legszembeötlőbb állomásai az őrnagy és a Tót család közti végzetes nyelvi félreértések. Először az őrnagy „Nem is hittem volna, hogy már ekkora a kedves lánya” megjegyzését hallja úgy a

¹⁰ ÖRKÉNY, *Tóték*, 273.

család, hogy „Csak azt szeretném tudni, kinek ilyen büdös a szája”¹¹. Később az „őrnagy” helyett hall „szőrnagy”-ot fiuk parancsnoka, majd a családfő pontos időre vonatkozó kijelentését hallja úgy, hogy „Sózza be a nagymamája dupla cimpás fülét!”¹² (A drámában mindez kiegészül egy másik félreértéssel, tudniillik az őrnagy azzal vádolja a tűzoltóparancsnokot, hogy az asztal alatt beleharapott a lábába, ám Tót Lajos mindezt tagadja.) S hiába ígéri meg Tót az őrnagynak, hogy nem nevezi többet „szőrnagy”-nak, mert az eltérő valóság- és nyelvtapasztalatok – láthatjuk a későbbiek folyamán – bármikor újra előállhatnak. A félreértések, félrehallások kapcsán érdekes megfigyelni, hogy a (külső nézőpontú) narrátor egyszer sem foglal állást, vagyis az olvasók, akár a történet szereplői, nem tudják meg, kinek is volt igaza valójában. A helyzetet tovább súlyosbítja, hogy Tót Lajos családtagjai, úgy tűnik, az őrnagy oldalára állnak, és az ő igazát védik. Ágika például azzal vádolja édesapját, hogy nem is „szőrnagy”-nak, hanem „tepsifejű”-nek nevezte vendégüket. A felesége, Mariska pedig – bármit is hallott – általában úgy okoskodik, hogy „ha az őrnagy úr megbántódott, akkor bizonyára volt rá oka”¹³. Az ezt követő családi vitában a hölgyek egyre inkább meggyőzik magukat arról, hogy Tót téved, és Mariska még egy régi történetet is elmesél Viktor Emmanuel olasz király Magyarországra érkezéséről, hogy ezzel bizonyítsa, Tót még a vasútnál történt váratlan nyugdíjazásának okára is tévesen emlékszik. A két nő tehát (fokozatosan) az őrnagy pártjára áll, és oly mértékben azonosulnak szemléletével, hogy végül maguk rontanak Tótra, amikor az kínjában elnyom egy ásítást, holott az őrnagy ezt nem teszi szóvá, sőt még maga csitítja a veszekedő családtagokat: „Arra kérem

¹¹ *Uo.*, 219.

¹² *Uo.*, 260.

¹³ *Uo.*, 261.

magukat, hogy hagyják abba ezt a meddő szócsatát – mondta lefegyverző szelídséggel. – Voltaképpen mindegy, hogy mi láttuk-e jól, vagy Tót úr emlékszik-e rosszul. Ha ő úgy érzi, hogy nem ásitott, akkor ez annyit jelent, hogy nem akart ásitani”¹⁴. Az őrnagy pártját fogó két nő olyan, mintha Stockholm-szindrómás lenne, azaz kiszolgáltatott helyzetükben szimpatizálnak az életüket feldúló hatalommal, és valójában segítik is azt.¹⁵ A tűzoltóparancsnok valóságérzetét elbizonytalanító események (félreértések, rágalmazások, megaláztatások, fordított logikai okoskodások) oda vezetnek, hogy teljes talajt vesztettségében végül így kiált fel: „Őrület! Vagy te [ti. Mariska], vagy én, vagy mind a ketten csak álmodjuk az egészset!”¹⁶ Tót identitásának szétesése a színpadi változatban olyan súlyos méreteket ölt, hogy a tűzoltóparancsnok végül nem tud arra az egyszerű kérdésre sem válaszolni, hogy ő fiú-e vagy lány, valamint a cipőt furulyának nevezi és így tovább.

¹⁴ *Uo.*, 266.

¹⁵ Mariska őrnagyra hangolódásának szélsőséges – és a túlzás miatt ironikus – példái, amikor előre megérzi az őrnagy bélgázképződését (s diszkrétan távozik a helységből), vagy amikor egy ősz szakállú zsidó csodás módon figyelmezteti, szaladjon haza, s kapja el az esernyőt, mely eldőlt, s koppnásával felébresztheti az alvó őrnagyot. (Vö. ÖRKÉNY, *Tóték*, 278–279.) Bécsy Tamás a dráma kapcsán beszél arról, hogy „... az önbecsapásnak a folyamata egészen egyszerűen jelenik itt meg. Az egésznek a mélyén az a dinamizmus munkálkodik, hogy csak meg ne sértsék az őrnagyot, mert ha megsértik, fiuk elvész a fronton. Így az egyetlen, nagyon-nagyon vágyott cél távolítja el Mariskát a valóságtól, s viszi az önbecsapásba; vagyis a folyamat egésze önmanipuláció.” Általánosabb szinten értelmezése szerint „Örkény drámájában nyilvánvalóan a személyi kultusz világának mechanizmusa, módszerei, légköre idéződnek fel. A manipuláláshoz ui. alapvetően tartozik hozzá, hogy a manipulált egyén úgy hajtsa végre a manipulátor által kívánt tetteket, mintha azt saját egyéni akaratából hajtana végre” (BÉCSY Tamás, „E kor nekünk szülönk és megölnk” [*Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban*], Bp., Tankönyvkiadó, 1984, 78–79.

¹⁶ ÖRKÉNY, *Tóték* = *Drámák*, 246.

Cipriani professzor teszi fel neki ezeket a kérdéseket, aki szakmai diagnózisában kortünetnek nevezi a jelenséget, vagyis Tótot a háborús kor áldozataként diagnosztizálja, s a világ fordított logikájára utalva megállapítja, hogy „... manapság, asszonyom, aki egy cipőre rá meri mondani, hogy cipő, arra viszont én merem rámondani, hogy beteg. Csodálkozok? Pedig minden kornak megvan a maga jellemző vonása, a miénk épp a fogalomzavar”¹⁷. Tót összeomlásának az oka tehát, hogy az eladdig kiszámítható és változatlan keretek közt zajló élete az őrnagy érkezését követően teljesen bizonytalanná és kiszámíthatatlanná vált, vagyis eztán vele is bármi megtörténhet, hiszen alávetett egy irracionális és szélsőséges hatalomnak (éppen úgy, mint a fiuk, Gyula a fronton vagy zsidó honfitársai a hátszágban). Az őrnagy személyében a háború, még általánosabban a külvilág érthetlensége és képtelensége érkezett el Tóték életébe, kiknek azzal kell szembesülniük, hogy a fiuk életének, biztonságának szavatolása helyett maguk is az esetlegességek és képtelenségek áldozataivá válnak. A „logikát megcsúfoló valóságban” – írja Földes Anna – „... automatikusan eluralkodik a fogalomzavar, és érvényét veszti az igazság, a ráció. Kizökken az idő, és a felbolydult világban, amikor a törvénytelenység ül törvényt, kétszeresen nehéz megállapítani, hogy ki az örült és ki a normális”¹⁸. Tót abszurd megaláztatásai tulajdonképpen

¹⁷ *Uo.*, 269.

¹⁸ FÖLDES Anna, *Örkény-színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1985, 103. Szirák Péter regényértelmezésében ezt azzal egészíti még ki, hogy „... a plébánosnál tett látogatás és Cipriani professzor vizitje egyaránt azt demonstrálja, hogy a falu »szellemi elitje« sem tud, vagy nem akar segíteni. Nincs hová menekülni. Az irracionális és képtelenség nemcsak Tóték házában, hanem az egész környező világon úrrá lett” (SZIRÁK, *Örkény István*, 207).

csak szimptomái a felfordult és valós körvonalait vesztett világnak. S mivel mindezt az őrnagy képviseli a családi mikrovilágban, így Tót elviselhetetlenné vált léthelyzetéből fakadó gyilkos indulata is végül fia parancsnoka ellen irányul.

Kétségtelen, hogy a *Tóték* legnyilvánvalóbb manipulátora az őrnagy, noha kevésbé feltűnő módon Gyuri atyus, a félbolond postás is hozzájárul a falu és a tűzoltóparancsnokék valóságának átalakításához. Ő dönti el ugyanis, hogy milyen hírek léphetik át Mátraszentanna határát, és melyek nem. Döntéseit a személyes szimpátia és a szimmetria iránti rajongása határozza meg. Ha az általánosítás magasabb fokán az őrnagy a háborús irracionalitás megtestesítője, akkor Gyuri atyus a manipulatív háborús propaganda irányítóját képviseli, aki többek közt a front hírek alakítója és kapuőre. Mindazonáltal a postás által képviselt „cenzúra” és a hatalom őrnagy irracionalitása, önkénye, kiszámíthatatlansága nemcsak a '40-es évek militáns Magyarországra olvasható rá, hiszen a Rákosi-érát vagy a regény és dráma megjelenésének időszakát, azaz a Kádár-kort, az 1960-as éveket is meghatározta (a Gyuri atyus-féle) elhallgatásokból, dezinformációkból és aránytalan felnagyításokból, túlhangsúlyozásokból összeálló tájékoztatás- és vezetéspolitika. A regény és dráma példázatos értelmezése, miszerint a *Tóték* egy olyan világot visz színre, melyben meghatározó az irracionalitás, a kiszolgáltatottság, a félelem és a hatalom átláthatatlan, kiszámíthatatlan működése, sajnos a huszadik századi magyar történelem több korszakában is könnyen vonatkozási alapra lelhet.

A továbbiakban Fábri Zoltán adaptációjának értelmezési, megfilmesítési módszereit, preferenciáit vizsgálom elsősorban az irodalmi művek eddig feltárt sajátosságai alapján.

FÁBRI ZOLTÁN: *ISTEN HOZTA, ŐRNAGY ÚR!*

Az 1969-ben bemutatott *Isten hozta, őrnagy úr!* című film műfaji önmeghatározása szerint (olvashatjuk a főcímet követően) „huszadik századi mese”. A történet kettős narrációval indul, hisz halljuk a mesélőt, ahogy belekezd a történetbe („Valahol Észak-Magyarországon, a fenyvesek közt, a hegyek ölében van egy kis falu”...), és ugyanakkor látjuk a képekben megelevenedő eseményeket. A film verbális mesélőjének stílusa nagyban rokonítható a regény narrátorának elbeszélésmódjával, hisz mindkettő ironikus távolságtartással, kisebb nagyobb aránytalanságok, túlzások színrevitelével beszéli el Tóték történetét. Nyilván komikusan hat a regényben, amikor a tűzoltóparancsnok hatalmas és ügyetlen kezét egy palacsintasütőhöz hasonlítja a narrátor, vagy amikor Tót úr csodás szimmetriáját úgy jellemzi, hogy ha a haja választékánál indulva egy késsel kettéhasítanák, „akkor a választékától lefelé két teljesen egyforma félre esett volna széjjel, amit pedig még egy tojással is bajos megcsinálni”¹⁹. Ám a morbid és túlzáson alapuló hasonlatokon túl a regénybeli elbeszélő információközlése is hordoz ironikus aránytalanságokat. A történet centrális alakjának, az őrnagynak a motivációiról, gondolatairól, szándékos vagy éppen szándéktalan hatalmaskodásának okairól nem árul a narrátor szinte semmit, ugyanakkor Tót Lajos lassú észjárásáról – amikor a munka közben elkalandozó gondolatok megfékezésére keresi a megoldást – szinte másodperc pontossággal és részletességgel beszámol; és ehhez hasonló módon az őrnagy lábméretéről vagy a vévészippantás előnyeiről, hátrányairól folytatott vitát is részletesen az olvasó elé tárja. A fordított, vagy hazug logika sem

¹⁹ ÖRKÉNY, *Tóték*, 216.

áll távol a regény elbeszélőjétől; ismerve ugyanis Tóték elcsigázottságát, kialvatlanságát és megalázottságát, nehéz komolyan venni az elbeszélő azon szavait, melyekkel az új margóvágó üzembe helyezését írja le: „Tóték munkához láttak, kitűnő hangulatban, tele bizakodással, ajkukon mosoly. Békésebb, boldogabb képet festeni se lehet”²⁰. A film mesélője ehhez hasonló módon füllent, amikor azt állítja, hogy az őrnagy vendégeskedésnek utolsó három napja a kölcsönös jókedv, elégedettség és szeretet jegyében telt el, hiszen ennek ára – jól tudják már a nézők – az őrnagy szeszélyeinek maradéktalan és alázatos kiszolgálása. A regénybeli aránytalanságok is megidéződnek a filmben, hiszen hosszasan értekezik a mesélő a dobozkészítés fortélyairól, a margóvágó mibenlétéről, miközben könyvkötők és fényképészek által használt professzionális margóvágók képei illusztrálják szavait, jöhetnek az őrnagyról ő sem árul el többet, mint a regénybeli elbeszélő. Az ironikus hasonlításokat, narrátori megjegyzéseket esetenként szinte szó szerint idézi a regényből a filmbeli mesélő, másfelől pedig az elbeszélő, Darvas Iván hanghordozása, kedélyes tónusa (és a hozzá kapcsolódó vidám zene) ellenpontozza – s ily módon ironizálja – a hatalom visszaéléseit, szeszélyeit színre vivő képeket.

Korábban szoltam már arról, hogy az *Isten hozta, őrnagy úr!* forgatókönyvét maga Fábri Zoltán írta, mégpedig elsősorban a kisregény alapján, mindazonáltal a mozgóképi változatban felismerhetünk olyan megoldásokat, motívumokat, melyek a drámából és nem a regényből kerültek a filmbe. Ilyen szerkezeti eljárás például, hogy Tóték fiának, Gyulának a haláláról nem a történet legelején (mint a regényben), hanem csak később (drámának, filmnek körülbelül a felénél) értesülnek a nézők, illetve az éjszaka felriadó őrnagy a kisregényben nem

²⁰ *Uo.*, 255.

tüzel a próbababára a revolverével, mint a színpadi és a mozgóképi változatokban. Összességében azonban az adaptáció meglehetősen hűséggel követi a kisregény és az annak alapján készült színpadi alkotás jeleneteinek sorrendjét és felépítését, ugyanakkor elhagyja a Cipriani professzorral folytatott – a világ és Tót állapotára reflektáló – hosszás beszélgetést, illetve jelentősen rövidíti Tomaji plébános és a kétségbeesett tűzoltóparancsnok (lélekfeltáró) dialógusát (valamint a drámából nem emeli át Gizi Gézané, a könnyűvérű hölgy alakját sem). Egyetértek Szirák Péterrel abban, hogy a nevezett két-három történetzál elhagyása „elsősorban a személyközi dráma sűrítését szolgálja, s valóban erősíti Tóték világának diskurzív zártságát”²¹. A Tót család belső világát, motívációit, önmanipuláló érdekeit a film a regényhez képest újabb elemekkel, motívumokkal gazdagítja. Gyuláról például az adaptációban megtudjuk, hogy volt egy menyasszonya, akit azért kellett eljegyeznie, mert a zongora alá bújt vele (ezt édesanyja azóta sem tudja megemészteni), illetve, hogy tanítóként az egyik kedvenc tanítványa egy bicegő kisfiú volt. Ezek a betoldások nemcsak Gyula élettörténetét kerekítik ki, hanem Mariska karakterét is árnyalják, hisz elsősorban az ő belső monológjaiból és az eközben látható fényképekből szerzünk minderről tudomást. Ágika – regényben is megjelenő – ábrándjai, fantáziálásai, melyek az édesapja helyére az őrnagy ideálképét helyezik, a filmben is fontos szerepet játszanak. A mozgókép újítása ugyanakkor, hogy beiktat egy jelentet, melynek során Tót és Ágika a hulladéktelepen keresnek alapanyagot az új margóvágóhoz. A végletekig elcsigázott Tót eközben elalszik egy nagy átmérőjű vascsőben, míg Ágikát kisebb baleset éri, minek következtében egy rézhengett átölelve elalél, és azt motyogja szerelmesen: „Őrnagy úr!

²¹ SZIRÁK, *Örkény István*, 232.

Jaj, drága Őrnagy úr!” Az érdekesség az, hogy erre a jelenet-záratra egy olyan vágókép következik, mely egy festményt ábrázol, ahol is Mária magához öleli a csecsemő Jézust (1–2. kép). E montázsszekvencia – a két hasonló kompozíció párhuzamba állításával és nem kevés túlzással – mintegy ironikusan szakralizálja Ágika rajongó vonzalmát az őrnagy iránt. Amikor a sisak szabályellenes homlokba húzására kéri családját Tótót (hogy tekintetével ne rémissze halálra az őrnagyot), akkor a tűzoltóparancsnok erős vívódásait két módon is bemutatja a film: a hangsávban a kedélyes narrátor a regény sorait idézve számol be a lelki tusáról, képi síkon pedig Tótó nézőpontjából, szubjektív beállításban a rá szegeződő tekinteteket látjuk, melyek mind tanúi lesznek tekintélyvesztésének és megalázásának. Az imént idézett jelentek – még ha a regény stílusához híven gyakran ironikus formában is, de – a Tótó-családtagok tetteinek, döntéseinek lélektani valóságosságát, racionális motiváltságát alapozzák meg. Teljesen mellőzi ugyanakkor a Fábri-adaptáció a nyelvi (és harapás körüli) félreértések mindegyikét, noha – mint korábban igyekeztem erre rámutatni – az örület szétterjedésének fontos állomásai ezek az események. Meglátásom szerint ugyanakkor a félreértések valóságromboló funkcióját a filmben olyan vizuális eljárások veszik át, melyek a mozgóképi alkotás reális, vagy ha tetszik, koherens tér- és időegységét bontják meg.



Az égi szerelem (1–2. kép)

Az *Isten hozta, őrnagy úr!*-ban feltűnőek a szereplők mozgását (burleszkszerűen) nevetségessé tevő gyorsítások, illetve az úgynevezett stoptrükkök, melyek hol eltüntetik a történet alakjait, hol pedig egy szemvillanás alatt a vászonra varázsolják őket. Az ugró vágásokra is láthatunk példát a filmben, mikor is egy jelenetből hiányzik néhány perc, másodperc, s így ugyanabban a beállításban mondjuk az ingre vetkőzött őrnagy az egyik pillanatról a másikra már nyakig gombolt egyenruhában feszít az asztalfőn. A mozdulatlanra váló állóképeken az egy-egy gesztusba merevedő alakok is gyakoriak a filmben. Mozdulatlanságuk okán az utóbbiak rokonainak tekinthetők azok a fekete-fehér fotók az adaptációban, melyek elsősorban Gyulát és az ő életének eseményeit ábrázolják. S mivel *mozgóképeken* egyáltalán nem látjuk Tóték fiát, az őt ábrázoló felvételek mintha Gyula emlékké, emlékképpé vált voltát fejeznék ki, a történet legvégén pedig azt látjuk, hogy a fiú egyenruhás fotója elég, miközben a narrátor Gyula személyes tárgyainak listáját olvassa fel a tábori lapról. Vajdovich Györgyi értelmezése szerint a film ezzel a „vizuális metaforával érzékelteti,

hogy a család számára Gyula ekkor halt meg (hiszen az őrnagy megölésével akkor is aláírták a halálát, ha nem tudták, hogy már halott)”²².

Talán kevésbé szembeötlőek azok a megoldások, melyek úgy fűznek össze jeleneteket, hogy közben megbontják az ábrázolt világ valóságosságát. Többször előfordul a filmben, hogy a ház nappalijából, a szülei (és az őrnagy) köréből kilépő Ágika lemegy az udvarra vezető lépcsőn, és már a kertben találja a szüleit (és az őrnagyot). A vágás a két jelenet folyamatosságát sugallja (az egyik jelenet végén a kertbe vezető ajtót kinyitja Ágika, a következő elején pedig az ajtó túoldalán látjuk őt), ám a két jelenet folyamatosságáról alkotott elképzeléssel nem fér össze a szülők megjelenése a kertben, hisz az események – vizuálisan sugallt – folytonossága szerint nekik még a nappaliban kellene ülniük. Az is többször előfordul az adaptációban, hogy a hang és kép egységét oly módon bontja meg a film, hogy miközben a dialógus (vagy az egyik karakter beszéde) folyamatos, aközben a helyszín, a tér és idő a képi síkon megváltozik. Ennek példája, amikor az őrnagy arról beszél, hogy a túrhetetlen zajban és bűdösségben eltöltött kilenc hónapos frontszolgálat után mennyire jól érzi magát Tótéknál. A monológ alatt először az udvaron látjuk őt és a családtagokat körbe-körbe járni, kocogni (az utóbbiak alig győzik a nyugtalan őrnagy tempóját felvenni), majd pedig egy vágást követően a nappali asztalánál teremnek mindannyian, miközben az őrnagy gondolatainak kifejtésében nem történt „vágás”. A film koherens terét és a hang-kép egységét megbontó megoldások, kiegészülve a gyorsításokkal, kimerevítésekkel,

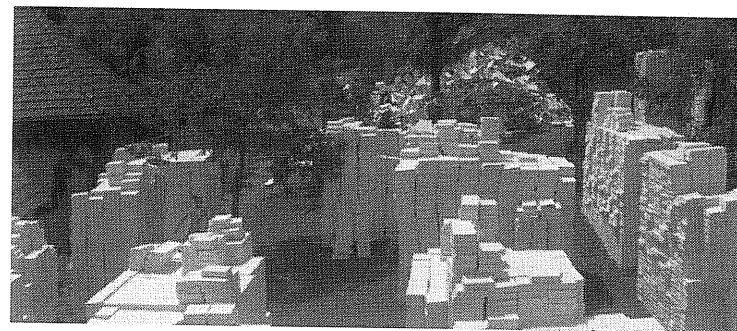
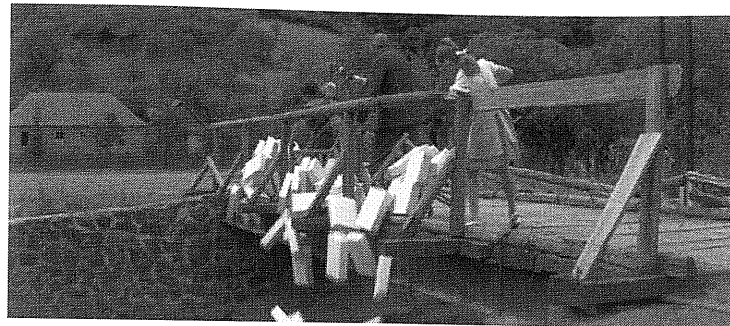
²² VAJDOVICH Györgyi, *Az örkényi groteszk filmen. Fábri Zoltán Isten hozta, őrnagy úr! című adaptációja* = <https://www.apertura.hu/2008/tavaszi/vajdovich-az-orkenyi-groteszk-filmen-fabri-zoltan-isten-hozta-ornagy-ur-cimu-adaptacioja/> [2021. 06. 27.]

ugróvágásokkal és a karaktereket eltüntető, elővarázsoló stoptrükkökkel, a színre viitt történet valóságosságát ássák alá, vagyis Tóték életében az irrealitás eluralkodását fejezik ki; éppen úgy, mint a regényben, színdarabban a bizarr félreértések és félrehallások. Noha e groteszk vizuális megoldások forrásaként elsősorban az Örkény-regény (és dráma) nyelvi alakzatait jelöltem meg az imént, ugyanakkor Fábri életművében ez nem pusztán örkényi hatásként azonosítható, hisz amiképpen erre Gelencsér Gábor is meggyőzően rámutat: „az *Utószexon* és az *Isten hozta, őrnagy úr!* groteszk stilizációja már jelzi a rendező vonzódását a narráció és a filmkép realista illúziójának megbontásához, s ez a törekvés a hetvenes, sőt az ő esetében a nyolcvanas években készült filmjeiből sem hiányzik”²³.

Az irracionális logika, irreális világ színrevitele tehát elsősorban az adaptáció képi síkján figyelhető meg, ám az őrnagy (Tóték békés életét feldúló) örületének terjedése az imént vázoltaktól eltérő módon is ábrázolást nyer a filmben. Újítása az adaptációnak – hisz se a regényben, se a drámában nincs arról szó –, hogy az álmatlanság ellen az őrnagy színesre festi és festeti Tóték házában az ajtajait, falait. Dobozolás közben a vendég katonaindulókat énekeltet a családdal, illetve az új margóvágó üzembehelyezésekor olyan üvöltözéssel biztatja magukat fokozott tempóra („Gyerünk! Előre, hej!”), mintha csatában lenne. A munka, a dobozolás túlhajszolása és Tótra kényszerítése is nyilván az őrnagy ötlete, akárcsak a kisregényben, a drámában, ám a film egyfelől beiktat egy jelenetet, melynek során Tóték a folyóba dobálják az elkészült dobozokat, másfelől az adap-

²³ GELENCSÉR Gábor, *Forgatott könyvek (A magyar film és irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között)*, Bp., Kijárat Kiadó – Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, 2015, 283.

tációban nagy hangsúly esik arra, hogy az elkészült fölösleges dobozok tornyai, kupacai egyre inkább kiszorítják Tótékat a saját életterükből (3–4. kép). Mindkét filmbeli megoldás a dobozgyártás abszurd és sziszifuszi jellegét fokozza; a dobozolás nemzetközivé tételének ideáját pedig, melyet a drámában szűk családi körben, a regényben csupán Tótnak fejt ki az őrnagy, a filmben már (a vágásokkal) egyre szaporodó tömegnek magyarázza és propagálja a falu kocsmájában Tóték vendége. Az árok- vagy helyesebben árnyékugrás jelenete is érdekes fordulatot vesz az adaptációban. A regényben tudniillik a transzformátor árnyékát az aszfalton ároknak véli az őrmester, és ezért többször (oda is vissza is) átugorja. Tót, hogy szégyent ne hozzon rá – némi lelki tusakodás után –, követi vendégét ebben a cselekedetében. A helyzetet bonyolítja, hogy árnyékugrás közben utoléri őket az aggregátor gépésze, aki nagyot „köszönt Varró őrnagynak, és – eszébe jutván a közeli nyugdíjaztatása, a fronton harcoló unokaöccse, valamint egy régi idézés, amelyben államellenes felforgatás vádját emelték elene – habozás nélkül átugrotta a transzformátor árnyékát”²⁴. A filmben az aggregátor gépészevel az őrnagyék, ahogy a kocsmából hazafelé mennek, újra összetalálkoznak, ám ekkor már a gépész abban az árokban áll, melyet maga ásott az árnyék helyén, azaz valósággá tette az őrnagy illúzióját, más szóval táptalajt adott örületének, amiért el is nyeri jutalmát, az őrnagy ugyanis megnyugtatja, egy haja szála sem görbül majd a fronton szolgáló öccsének (5. kép).

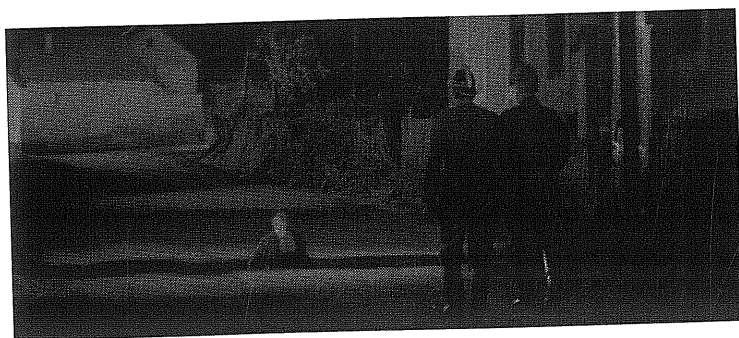


A dobozolás abszurditása (3–4. kép)

A mozgóképi alkotás fontos összetevője a színészi játék. Az őrnagyot a Fábri-filmben Latinovits Zoltán játssza, aki- nek alakításában egyszerre van jelen az agresszív, követelő és egyben szeszélyes hatalom, a negédes, alázatos udvariaskodás, a korlátoltság és a rideg számítás. S mivel teljesen kiszámíthatatlanul esik egyik végtelből a másikba, „így az őrnagy alakjának való behódolás már önmagában is a világ abszurditásának elfogadásaként értelmezhető Tóték részéről, miközben az egész helyzet abszurditása abból is fakad,

²⁴ ÖRKÉNY, *Tóték*, 258.

hogy az őrnagy kívánságainak kiszámíthatatlansága miatt nem is lehet eleget tenni”²⁵.



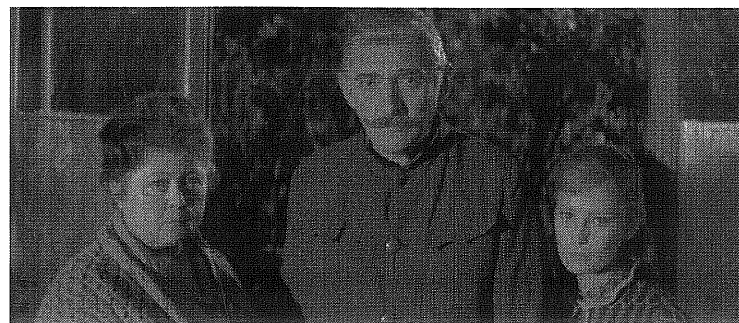
A valósággá vált illúzió (5. kép)

A kevésbé feltűnő manipulátor, Gyuri atyus háttérből is meghatározó szerepét a film sűrített módon, egy szimbolikus kompozícióban is színre viszi. A nevezett beállítás abban a jelenetben látható, melynek során a félkegyelmű postást megkéri Tót, hogy jó szokása szerint ne hergelje a kutyákat, míg az őrnagy náluk tartózkodik, hisz mégiscsak Gyula életéről van szó, mire Gyuri atyus válasza: „Mit meg nem tennék én a Tót úréknak”. S míg e szavak elhangzanak, azt látjuk, hogy a postás arcának tükörképét Gyula fotóinak gyűjje veszi körül (6. kép). Gyuri atyus vigyorgó képének centrális helyzete ebben a beállításban azt sugallja, hogy ő az, aki a fiú emlékét, a Gyulára gondolás mikéntjét erősen befolyásolja és manipulálja – mint amiképpen ez meg is történik a valóságban Tóték tudta nélkül.

²⁵ VAJDOVICH, I. m.



Gyuri atyus centrális helyzetben (6. kép)



Tóték kérdő tekintete (7. kép)

A mozgóképi alkotás végén, az őrnagy feldarabolása után a Tót család tagjai némán a kamerába néznek (7. kép). Nem ez az első eset az adaptációban, hogy a színészek tekintete a felvevőgépre irányul, hiszen amikor az elbeszélő Gyula falra függesztett képeit hozza szóba, akkor Tóték a kamera felé fordulva mesélnek Gyula életéről a fekete-fehér felvételek alapján. Csakhogy a narrátor azt is elmondja, hogy a képek mutogatásával és a hozzájuk kapcsolódó események felidézésével a szállóvendégeiket szórakoztatják Tóték, azaz a kamera (s vele együtt a néző is) a mindenkori

szállóvendégek pozícióját veszi fel ez esetben. A történet végén azonban a kamera pozíciója nincs narratív módon a történetbe szöve, vagyis a szereplők nem egy diegetikus (történeten belüli) karakterre, hanem voltaképpen a filmnézőre merednek, aki ezáltal „megszólítva” érezheti magát. Mintha Tóték tekintete a fikciós téren kívülre delegálná az őket is nyugtalanító kérdést, hogy jól döntöttek-e, amikor ilyen módon vetettek véget az őrnagy hatalmának. A film bemutatásának idején, 1969-ben Magyarországon (még ha puha is, de) diktatúra volt, és a film illetően kérdésfeltevése, miszerint Tóték kétségbeesett tekintetükkel a befogadótól is választ várnak, a Kádár-kor viszonyai közt aktualizálta az egyébként a második világháborúban játszódó történetet. S a dobozolásnak a filmben hangsúlyosabb nemzetköziesítéséből is inkább a baloldali ideológiák internacionalizmusa, semmint a szélsőjobboldali eszmék kirekesztő volta hallatszik ki. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a Fábri-adaptáció a *Tóték* példázatoságát (s ebben az értelemben kortalanságát) visszafogott és burkolt utalásaival mégiscsak a hatvanas évek Magyarországhoz, a korabeli befogadó világához közelítette – persze csak a cenzorok szemét nem sértő módon.

IRODALOM

- Örkény István emlékkönyv*, szerk. FRÁTER Zoltán–RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Pesti Szalon Könyvkiadó, 1995
- P. MÜLLER Péter, *A groteszk dramaturgiája*, Bp., Magvető Kiadó, 1990.
- SIMON Zoltán, *A groteszktől a groteszkig (Örkény István pályaképe)*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1996.
- SZABÓ B. István, *Örkény*, Bp., Balassi Kiadó, 1997.
- SZIGETHY Gábor, Tóték – *epika és dráma*, Irodalomtörténet 1971/2, 244–259.
- SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Bp., Palatinus, 2008.

- TARJÁN Tamás, *Örkény István Tóték*, Bp., Akkord Kiadó, 1998.
- VAJDOVICH Györgyi, *Az örkényi groteszk filmen. Fábri Zoltán Isten hozta, őrnagy úr! című adaptációja* = <https://www.apertura.hu/2008/tavasz/vajdovich-az-orkenyi-groteszk-filmen-fabri-zoltan-isten-hozta-ornagy-ur-cimu-adaptacioja/> [2021. 07. 08.]