

Vajdovich Györgyi

Az örkényi groteszk filmen. Fábri Zoltán *Isten hozta, ?rnagy úr!* című adaptációja

Szerző

Vajdovich Györgyi 1967-ben született. Az ELTE BTK angol-francia és esztétika szakán végzett, ugyanitt doktorált irodalmi adaptációk témában. Jelenleg az ELTE Filmélet és filmtörténet szakának adjunktusa. Szakterületei: korai filmtörténet, francia és magyar filmtörténet, adaptációk és a műfaji filmes mítoszok kutatása. Indulásuk óta az *Enigma* és a *Metropolis* folyóiratok szerkesztője. Fordításai különböző folyóiratokban, filmes tárgyú írásai a *Filmkultúrában*, a *Metropolisban*, az *Apertúrában*, a *Filmtettben*, a *Nagyvilágban* és gyűjteményes kötetekben jelentek meg.

E-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Az örkényi groteszk filmen. Fábri Zoltán *Isten hozta, ?rnagy úr!* című adaptációja

Örkény István irodalmi életműve legfőbb sajátosságának a groteszk egyéni, szinte csak rá jellemző formáját szokták tartani. (1) Örkénynél ez a különböző műformákban egyaránt megjelenik, használja a kisregényekben, a színpadi darabokban és az egyperces novellákban. Azt azonban ő is érzi, hogy a groteszk nem alkalmazható egyformán a különböző formákban. Nem véletlen, hogy a kisregények és színpadi változataik számos ponton eltérnek egymástól, és dramaturgiai felépítés szempontjából sem teljesen egyformán működnek. Ez a probléma még élesebben vetődik fel a filmes adaptációk esetében, hiszen a film eltérő kifejezőmódjából fakadóan feltételezhető, hogy az irodalmi alapanyag még erőteljesebb átalakításra szorul. Az Örkény-művek esetében ez a probléma azért is nagy kihívás, mert aki valaha is olvasta valamelyik kisregényét vagy egyperces novelláját, az tudja, hogy Örkény groteszk humorának kulcsa jelentős részben fogalmazásmódjában, nyelvhasználatában rejlik. Az Örkény-művek adaptációjának vizsgálata ezért a filmes adaptációk egy speciális kérdését is megvilágíthatja: miként adaptálhatóak az irodalmi műnek azon rétegei, melyek a stílusban, a nyelv használatában vannak kódolva? Ennek tanulmányozásához azért választottam Fábri Zoltánnak a *Tóték* című kisregényből készült *Isten hozta, ?rnagy úr!* című adaptációját, mert -Makk Károllyal szemben, aki a *Macskajátékot* vitte filmre – Fábri törekedett az irodalmi alkotás minél pontosabb megfilmesítésére, igyekezett az eredeti mű „hű” adaptációját elkészíteni.

A *Világirodalmi lexikon* definíciója szerint a groteszk olyan esztétikai minőség, melynek „jellemzője a teljesen össze nem illő elemek bizarr társítása, amellyel részint komikus, részint borzongató hatást kelt [...] lényegileg minden formáját közös komikus hiba, a képzavar, tágabb értelemben a fogalmilag vagy képileg diszparát elemek társítása határozza meg”. (2) A komikus és tragikus elemek társítása az Örkény-mű során egyre inkább eltolódik az abszurd irányába, a helyzetek egyre irracionálisabbá, valószínűtlenebbé válnak, a párbeszéddek egyre értelmezhetetlenebbek, egyre erősebben tükrözik az ?rnagy és a Tót család által képviselt két világ összeegyeztethetlenségét, egymással való kommunikációképtelenségét (lásd erről alább a félrehallások tárgyalását).

Ha megvizsgáljuk a *Tóték* című kisregényt, kiderül, hogy az „össze nem illő elemek bizarr társítása” a mű különböző szintjein jelenik meg. Megjelenik először is az alapszituációban: a Tót család mindent megtesz, felborítja hétköznapi életét, a végkimerülésbe hajszolja magát és a családfő a végsőkig megalázkodik azért, hogy kedvében járjon a fronton szolgáló fiuk parancsnokának, Varró ?rnagnak. Teszik mindezt azért, hogy a fiú mentesüljön az életveszélyes helyzetektől és a

betegséggel fenyegető körülményektől, vagyis hogy túlélje a háborút. A groteszk alaphelyzet abból fakad, hogy – ellentétben a kisregény szereplőivel – az olvasó a mű legelejétől kezdve tudja, hogy a fiú már az őrnagy megérkezése előtt meghalt a fronton, így az egyébként is abszurditásig fajuló önfeláldozás groteszk színezetet nyer.



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

A groteszk elem megjelenik másfelől az egyes szituációkban. Örkeny dramaturgiailag mikrojelenetekre osztja fel a művet (amelyek tulajdonképpen már a regényformában magukban rejtik a színpadi és a filmes ábrázolás lehetőségét), és ezek szinte mindegyike hasonló groteszk helyzetre épül. Mindjárt az első jelenet, amelybe in medias res – a figurák és a helyszín bármiféle bemutatása nélkül – csöppenünk bele, abból csinál világrengető, az életet alapvetően meghatározó problémát, hogy a budi akkor bűdösebb-e, ha kiszippantják, vagy akkor, ha nem. Hasonlóan groteszk helyzet az, amikor az őrnagynak napokon át nem tűnik fel, hogy a Tót család egyes tagjai az esti dobozolás közben el-eltűnnek egy negyedóra aludni, de amikor Tót elmereng egy lepkén, akkor botrányt csinál abból, hogy henyélnek. A groteszk fokozásának mintapéldája az a jelenetsor, amikor az esti séta közben az őrnagy egy árnyékot ároknak néz és átugorja, ami azon komoly dilemma elé állítja Tótot, hogy felvilágosítsa-e az őrnagyot tévedéséről, vagy ő is csináljon magából bolondot. Inkább ez utóbbi (kevésbé rossz) megoldást választja, és ő is átugorja a vélt árkot, mintha az valóban ott lenne. A helyzet azonban tovább bonyolódik, mert a következő fordulónál (amikor nem ég a közeli ablakban a villany, aminek következtében az árnyék az útra vetült), az őrnagy is észreveszi, hogy tévedett, és választás elé állítja Tótot, menjen ő előre, vagyis döntse el, bevallja-e az őrnagynak, hogy eddig tévedett, vagy továbbra is eljártssza, hogy ott árok van. Miután egyikük sem akarja bevallani, hogy bolondot csinált magából, mindketten ismét átugorják a most már jól láthatóan nem létező árkot. A következő körnél azonban még tovább fokozza Örkeny a helyzetet, ugyanis épp akkor ér oda az egyik falubeli, amikor átugorják a nem létező árkot, és mivel neki is van félteni való rokona a fronton és számít az őrnagy segítségére, ő is az ugrás mellett dönt. Látható, hogy az amúgy is groteszk alaphelyzetet Örkeny egészen az abszurditásig fokozza.



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

A groteszk ugyanakkor megjelenik a figurák ábrázolásában is. Tót alakjába egy finom megjegyzéssel rejtje el Örkény ezt az elemet: a község minden tagja úgy tiszteli a családfőben a tökéletes tűzoltóparancsnokot, hogy működésének tizennégy esztendeje alatt egyetlen tüzeset sem volt a faluban. A felesége, Mariska a tökéletes feleség és anya mintaképe, akinek soha nem jutna eszébe kétségbe vonni a férje szavának igazát, miközben tudtán kívül ő veti fel leginkább azt a lehetőséget, hogy Tót időnként nem viselkedik egészen normálisan, azzal, hogy elmeséli a vasúttól való elbocsáttatásának esetét. Az össze nem illő elemek társítása egészen nyilvánvaló az őrnagy esetében, aki a hétköznapi életben állandóan a frontra képzele magát, és meglehetősen viselkedik a legegyszerűbb szituációkban: ellenséget sejt, ha Tót a háta mögé néz; azt hiszi, valaki megsebesült, amikor Tót nyújtózkodás közben nyög egyet; az utcán tekergődző spárgát pedig valamilyen háborús csapdának nézi. Az össze nem illő elemek összehozása azonban elsősorban a napszakok teljes felcserélésében nyilvánul meg, az őrnagy arra kényszeríti a családot, hogy éjjel dolgozzanak, délben reggelizzenek, este ebédeljenek, és az éjszaka közepén vacsorázzanak, ami teljesen kizökkenti őket normális életvitelükből. A groteszk az epizódszereplők alakjában is megjelenik, többek között a szippantós figurájában, aki jogászdoktor létére budiszippantásból él, mert azzal kétszer annyit keres; a korábbi szállóvendég festőben, aki a Bazilika freskóinak restaurálása közben annyira elvesztette az egyensúlyérzékét, hogy a földön csak egy kifeszített spárgába kapaszkodva tudott közlekedni; és elsősorban Gyuri atyusban, a postásban, akinek abban nyilvánul meg a szimmetria iránti rajongása, hogy gyűlöli az út szélén álló autokat, amelyek tönkreteszik az összképet. Hogy a kifordított helyzet csírájában már az őrnagy érkezése előtt is jelen van a közösségben, az mutatja legjobban, hogy a falu egyetlen igazi bolondja, a postás tartja kezében az információkat (ő dönti el, mely leveleket, híreket kapják meg a falu lakói, és melyeket ne), és ezzel tulajdonképpen ő gyakorol ellenőrzést a falu fölött. A Tót család által átélt groteszk helyzetnek és a végső tragédiának is ő az okozója, hiszen neki köszönhetik Tóték, hogy a Gyula haláláról szóló táviratot nem kapják meg.

A groteszk ezenkívül jelen van a stílusban, Örkény sajátos nyelvhasználatában, fordulataiban, megfogalmazásaiban. Ennek egyik legfontosabb jellegzetessége a tömör megfogalmazás, az a megoldás, hogy Örkény a helyzeteket, szereplőket, eseményeket időnként csak rövid tömondatokkal ábrázolja, mellőzi az aprólékos leírásokat, az írói kommentárokat. A helyzet

groteszkségéhez például jelentősen hozzájárul az, hogy az őrnagy gondolatairól, indítékairól soha nem tudunk meg semmit, tetteiből is csak következtetni lehet szándékaira, így az sem mondatik ki soha, hogy Tót meghurcoltatásának oka egyszerűen az őrnagynak a háborús megpróbáltatásokból eredő labilis idegállapota és kiszámíthatatlansága, vagy pedig tekintélyféltésből akarja a végsőkéig megalázni a tűzoltóparancsnokot. Tót érzéseire ezzel szemben többször is utal a szerző, ilyenkor az eddigiekkel éppen ellentétesen bőbeszédűnek és szinte feleslegesen részletezőnek hat. A szöveget figyelmesen olvasva azonban észrevehető, hogy ezek a mondatok mindig ironikusan jellemzik a helyzetet, éppen az ellenkezőjét állítják annak, ami igaz, és erre a kifordított állításra hívja fel a figyelmet Örkény a cirkalmas stílussal. Tót elszökését otthonról például így írja le:

Pedig, miután összeszerkesztette a nagy margóvágót, nem volt több nézeteltérése az őrnaggyal. Az örök viszály helyébe örök barátság lépett. A vendég néhány napig elégedettnek, Tót pedig teljesen kiegyensúlyozottnak látszott. Egy verőfényes reggelen azonban az őrnagy ott-tartózkodásának nyolcadik és az új margóvágó fölvatásának harmadnapján – minden elfogadható ok és magyarázat nélkül, ifjonti elhamarkodottsággal, hajnali három óra hat perckor Tót Lajos megszökött hazulról. (3)

Ebben a bekezdésben is jól megfigyelhető a tömör összefoglaló, valamint a részletező, kissé cirkalmas stílus egymás mellé helyezése, és a szöveg egészét e két stílus állandó váltakozása jellemzi. A szöveg humoros hatásához hozzájárul egyes nyelvi fordulatok sajátos használata, eltúlzása is. Az árokugrálós jelenetnél a groteszk szituáció alapját az képezi, hogy a falu prostituáltjának ablakából hol fény vetül az útra (amikor nincs nála vendég), hol sötét van (amikor a hölgy éppen foglalt). Ezt a helyzetet a tudományos nyelvezet kifigurázásával írja le Örkény:

A tudomány mai állása szerint a magaslati vidékek lakosainak szexuális érintkezése forróbb, drámaibb és ezáltal rövidebb ideig tartó, mint a síkságiaké. Gizi Gézané tehát ilyen szép nyári éjszakákon nagy forgalmat bonyolított le; vagyis hol égett nála a villany, hol nem. (4)

Ezek mind olyan stílusbeli fordulatok, melyek a nyelvben kódoltak, és amelyek erőteljesen megnehezítik egy irodalmi mű filmre vitelét.



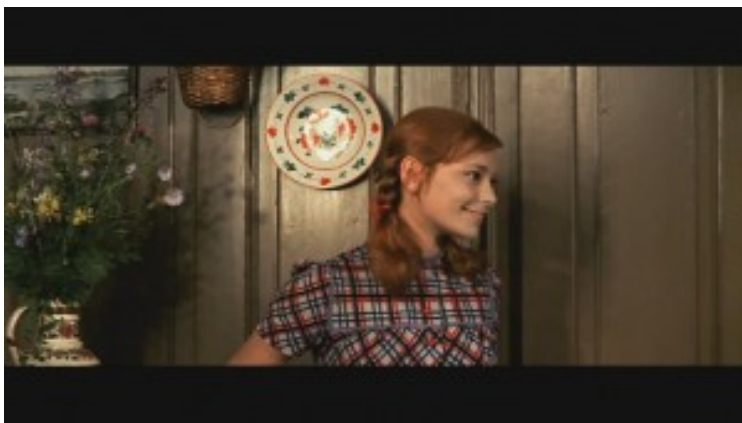
Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

A *Tóték* című kisregény talán legsajátosabb nyelvben kódolt humorforrása azonban a sorozatos félrehallások esete. Rögtön az őrnagy megérkezése után történik az első eset, amikor az őrnagy udvarias megjegyzését: „Nem is hittem volna, hogy már ekkora a kedves lánya”, a család tagjai a következőképpen hallják: „Csak azt szeretném tudni, kinek ilyen bűdös a szája.” (5) Ilyen félrehallásra épülő szituáció több is van a regényben, és Örkény ahelyett, hogy racionális magyarázatot adna ezekre a félreértésekre, egyre abszurdabbá teszi az eseteket. Míg az előbbi idézetnél, ha nehezen is, de elfogadja az olvasó az esetleges félrehallás esetét, addig a kimondott mondatok és félrehallott változataik később már annyira távol kerülnek egymástól, hogy a helyzet teljesen valóságatlanná válik. A regény vége felé például a következő mondatot: „Mélyen tisztelt őrnagy úr, háromnegyed egy” az őrnagy a következőképpen érti: „Sózza be a nagymamája dupla cimpás fülét!”. (6) Ezt a nyelvi játékot Örkény tulajdonképpen arra használja, hogy a befogadót is megingassa a valóságba vetett hitében. Egyrészt azáltal, hogy az egyre abszurdabb félrehallásokat csak leírja kommentár nélkül, az olvasó semmiféle kulcsot nem kap arra nézve, hogy egyáltalán miként lehetséges ilyen félreértés. Másrészt a szereplők valóságához való viszonyát is elbizonytalanítja: míg az első esetben a család mindhárom tagja egyformán érti az őrnagy kijelentését, addig a következő eseteknél már mindenki mást vél hallani, sőt később már abban is elbizonytalanodnak, mit is halottak valójában. A jelenséget kétféleképpen is értelmezhetjük. Ez a nyelvi játék egyfelől annak jelzésére szolgálhat, hogy a család tagjai már annyira fáradtak, hogy az érzékszerveik sem működnek rendesen, másfelől egy szimbolikusabb szinten tükrözi az alaphelyzet egyre abszurdabbra fordulását: az őrnagy jelenléte következtében a család tagjai egyre hihetlenebb szituációkba kényszerülnek, egyre jobban kivetkőznek magukból, és az események már a valóságatlanság határát súrolják (pl. a mű vége felé Tót már egy zseblámpával a szájában kénytelen órákon át dobozolni, hogy megakadályozza önkéntelen ásításait).



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

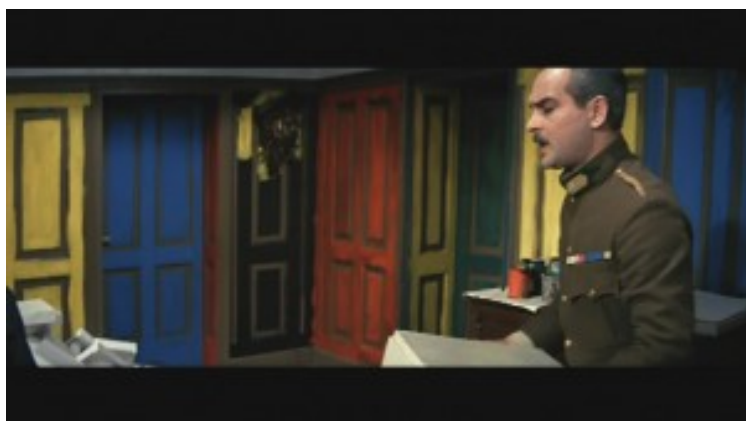
Ha az adaptáció problémáját nézzük, felvetődik a kérdés, hogy a groteszk fentebb leírt rétegei közül melyik vihető át filmre, és melyik nem. A groteszk alaphelyzetet megtartja Fábri a mű adaptálásakor, ám fontos különbség, hogy míg a regénynek a legelején értesülünk Gyula haláláról, addig a filmben ez csak a játékidő felénél derül ki. A szituáció grotesksége mégsem hiányzik a filmből, de ezt Fábri azzal teremti meg, hogy a történet elején erőteljesen eltúlozza azt a jelenetet, amikor az őrnagy a falu utcáján úgy viselkedik, mintha a csatatéren harcolna. Így a nézőben a film elejétől fogva elülteti azt a gyanút, hogy az őrnagy esetleg megháborodott, és emiatt a család minden igyekezete, hogy megfeleljen a kívánságainak, sokkal abszurdabbnak tűnik. Ebben a dramaturgiai szerkezetben Gyula halálhíre nem az alaphelyzet megteremtésére, hanem csak annak a fokozására szolgál. A film a regényhez hasonlóan számos olyan mikrojelenetet tartalmaz, melyek önmagukban is groteszkek, például amikor az őrnagy azzal vezeti le energiáit, hogy hajhálóval a fején körbe-körbe menetel az udvaron és guggolásokat csinál, és mellette az egész család hajbókolva lohol. 04 Ezen jelenetek némelyike nem is szerepel az irodalmi műben, Fábri a groteszk fokozására építi be ezeket a forgatókönyvbe. Ilyen az említett jelenet is, vagy az, amikor az őrnagy a kakukkos óra hangjától megijedve éjszaka lövöldözni kezd a lakásban. Ezek a jelenetek lényegüket tekintve nem nagyon különböznek a regényben leírtaktól, Fábri célja egyszerűen a groteszk szituációk halmozása volt.



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

A szereplők jellemzése terén már sokkal többet bízott a rendező a filmnyelv sajátosságaira, a

groteszk ábrázolásban itt szerepet kap mind a vizuális megjelenítés, mind a színészi játék. A vizualításban testet öltő groteszkre jó példa Ágika figurája, aki a kisregényben egy tizenhat éves ébredező kamasz. Fábri a szerepet az akkor húszas évei közepén járó Venczel Verára bízta, így már megjelenésekor érzünk a figurában valami ellentmondást, amit a színésznő még tovább fokoz azzal, hogy a 6-8 éves gyerekek túlzó gesztusaival reagál mindenre. Színészi alakítás tekintetében a legdominánsabb az őrnagyot alakító Latinovits Zoltán játéka, aki az őrnagy alakját már önmagában is groteszkre formálja: figurájában egyszerre van jelen a tekintélyt parancsoló hatalom, az örület határát súroló mániákusság és a szívességet elfogadó megalázkodó vendég. A film alaphelyzetét többek között az teremti meg, hogy 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, hogy az őrnagy kívánságainak kiszámíthatatlansága miatt nem is lehet eleget tenni. A vizualításban testet öltő groteszk nemcsak a figurák jellemzésében, hanem időnként a tér ábrázolásában is érzékelhető, egyik legjobb példája ennek az a szintén Fábri által beszűrt jelenet, amikor a dobozolók élénkítésére az őrnagy rikító csiricsáré színekre festeti a lakás összes ajtaját. A jelenet nemcsak a nyugodt, konzervatív családi otthon és a rikító színek ellentéte miatt kelt megütközést a nézőben, hanem a rengeteg festett felülettől az embernek olyan érzése támad, mintha az egész lakás csak ajtókból állna.



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

Az irodalmi műhöz való hűség szempontjából a legtalálhatóbb filmes elem a dobozhalmok vizuális fokozása: először csak 1-2 kupacot látunk a nappaliban, aztán a szereplők térdéig, derekáig érnek a halmok, majd a fejükig. Közben megjelennek a kupacok az udvaron, aztán a hálósobában, Ágika szobájában, végül az őrnagy szobájában is. A film vége felé már az egész udvar egy dobozlabirintus, amelyben a szereplők nem találják egymást, és amely tökéletesen alkalmas arra, hogy zezzugaiban Tót elbújjon az őrnagy és családtagjai elől. 06-07

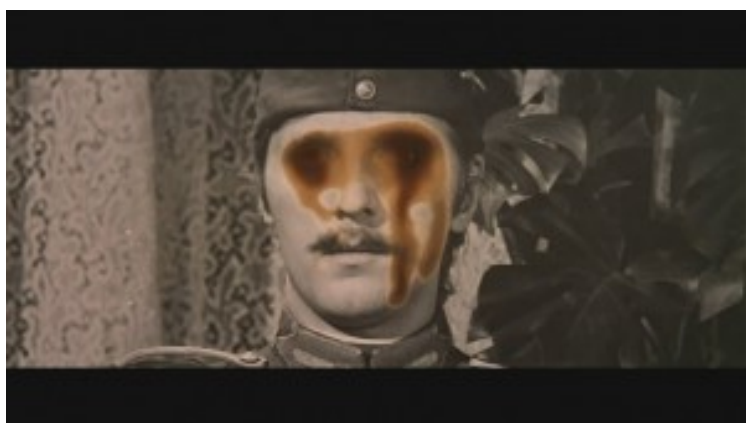


Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

Az irodalmi mű legnehezebben adaptálható rétege azonban a kifejezetten nyelvben kódolt réteg, amelynek megjelenítése semmiképpen sem valósítható meg a kisregényben leírt jelenetek egyszerű színre vitelével. Fábri az örkényi nyelvezetet némileg megidézi a narrátorszöveg révén, melyben részletek hangzanak el az eredeti műből, ám alapvetően filmnyelvi sajátosságokkal helyettesíti az irodalom nyelvben kódolt jellegzetességeit. Ennek egyik formája a narrátorhanggal való játék: Darvas Iván a klasszikus gyerekmesékre jellemző dikcióval mondja a narrátorszöveget, aminek révén a film első kockájától kezdve jelen van a groteszkre jellemző össze nem illő elemek társítása a mesészerű narrátorszöveg és a valóságos életet mutató képek között. Fábri számos olyan elemet beépít, amelyek a klasszikus filmes elbeszélési módtól való eltérésük miatt keltenek humoros hatást: kimerevített állóképeket iktat be, gyorsítva mutatja a cselekvéseket, ugróvágást használ, aminek következtében a szereplők egyik pillanatról a másikra eltűnnek a képről, és a bőrleszket idéző gyorsított futással mozgatja a figurákat. Ezek az elemek azonban nemcsak humorforrásként szolgálnak, hanem hasonló hatást érnek el, mint a félrehallásról szóló jelenetek a kisregényben. Ott ezek a szituációk arra is szolgálnak, hogy mind a szereplőket, mind az olvasót elbizonytalanítsák az ábrázolt világ valóságosságában, és így módon a műnek egy elvontabb értelmezését is lehetővé teszik: az egész világ felfordult, semmi sem kezelhető már a hagyományos értékek és normák szerint, és végső soron a háborút mint az egész világra (ez esetben mikrovilágra) kiterjedő őrületet mutatják be. Az irodalmi mű ilyen értelmezését alátámasztja az az elem is, hogy a szövegben a község többi lakójára is kiterjedni látszik a háborodottság, egyre többen tesznek abnormális dolgokat (az egyik munkás például arra panaszkodik, hogy csendőregyenruhában üldözi az árnyéka, amit a plébános is megerősít, a luxemburgi herceg pedig kommunistának érzi magát). A film az őrület elterjedésének motívumát mellőzi, viszont hasonló hatást ér el azzal, hogy a nézői befogadást elbizonytalanító elemek egyre jobban elszaporodnak a film végén, mintegy ezzel fejezve ki a világ abszurditásának fokozódását.

Az irodalmi mű legnehezebben adaptálható rétege azonban a kifejezetten nyelvben kódolt réteg, amelynek megjelenítése semmiképpen sem valósítható meg a kisregényben leírt jelenetek egyszerű színre vitelével. Fábri az örkényi nyelvezetet némileg megidézi a narrátorszöveg révén, melyben részletek hangzanak el az eredeti műből, ám alapvetően filmnyelvi sajátosságokkal helyettesíti az irodalom nyelvben kódolt jellegzetességeit. Ennek egyik formája a narrátorhanggal

való játék: Darvas Iván a klasszikus gyerekmesékre jellemző dikcióval mondja a narrátorszöveget, aminek révén a film első kockájától kezdve jelen van a groteszkre jellemző össze nem illő elemek társítása a meseszerű narrátorszöveg és a valóságos életet mutató képek között. Fábri számos olyan elemet beépít, amelyek a klasszikus filmes elbeszélési módtól való eltérésük miatt keltenek humoros hatást: kimerevített állóképeket iktat be, gyorsítva mutatja a cselekvéseket, ugróvágást használ, aminek következtében a szereplők egyik pillanatról a másikra eltűnnek a képről, és a bőrleszket idéző gyorsított futással mozgatja a figurákat. Ezek az elemek azonban nemcsak humorforrásként szolgálnak, hanem hasonló hatást érnek el, mint a félrehallásról szóló jelenetek a kisregényben. Ott ezek a szituációk arra is szolgálnak, hogy mind a szereplőket, mind az olvasót elbizonytalanítsák az ábrázolt világ valóságosságában, és így módon a műnek egy elvontabb értelmezését is lehetővé teszik: az egész világ felfordult, semmi sem kezelhető már a hagyományos értékek és normák szerint, és végső soron a háborút mint az egész világra (ez esetben mikrovilágra) kiterjedő örületet mutatják be. Az irodalmi mű ilyen értelmezését alátámasztja az az elem is, hogy a szövegben a község többi lakójára is kiterjedni látszik a háborodottság, egyre többen tesznek abnormális dolgokat (az egyik munkás például arra panaszkodik, hogy csendőregyenruhában üldözi az árnyéka, amit a plébános is megerősít, a luxemburgi herceg pedig kommunistának érzi magát). A film az örület elterjedésének motívumát mellőzi, viszont hasonló hatást ér el azzal, hogy a nézői befogadást elbizonytalanító elemek egyre jobban elszaporodnak a film végén, mintegy ezzel fejezve ki a világ abszurdításának fokozódását.



Fábri Zoltán: Isten hozta, őrnagy úr!

Valószínűleg ezt az értelmezést teljesíti ki a Fábri által választott befejező képsor: a beállítás a Gyula egyenruhába öltözött alakjáról készült fényképet mutatja, miközben a narrátorhang az utána maradt ingóságokról szóló tábori lapot olvassa fel. A kép lassan elbarnul, majd kiég, előbb az alak két szeme, majd egész arca láthatatlanná válik. A film ezáltal egy 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), ugyanakkor ez a képsor az előbb tárgyalt értelmezés lezárása is. A világról alkotott érzékleink elbizonytalanodása odáig jutott, hogy a képek is eltűnnek a vizuális ábrázolásból, és az először kiégő szem azt jelzi, hogy már az érzékelés lehetősége is eltűnik. A film véget ér, mindkét értelemben. Fábrinak ez a befejezése ugyan határozottan pesszimistább, mint Örkény kissé lebegtetett, nyitott befejezése, ám a film

kifejezőmódjához kétségtelenül jobban illeszkedik, és az eredeti mű egy sajátos értelmezését sugallja.

A groteszk filmre adaptálhatóságát vizsgálva tehát megállapíthatjuk, hogy amikor a groteszk jelleg a jelenetek dramaturgiai felépítéséből fakad, az könnyen átemelhető a film médiumába. A szereplők és helyszínek ábrázolásánál már beépíti a rendező a vizuális sajátosságokat a groteszk megteremtéséhez, amikor azonban a szöveg nyelvi megformálásáról van szó, azokban az esetekben a szöveg nem „adaptálható”, hanem Fábri hasonló hatást létrehozó, filmnyelvi játékokkal helyettesíti a nyelvi fordulatokat.

Irodalomjegyzék

- Örkény István: Tóték. In Örkény: *Kisregények*. Budapest, Palatinus, 2001
- Pór Péter: A groteszk. In Király István et al. *Világirodalmi lexikon*. IV. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975. 11.
- Simon Zoltán: *A groteszktől a groteszkig. Örkény István pályaképe*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1996

Filmográfia

- *Isten hozta, őrnagy úr!* (Fábri Zoltán, 1969)
- *Macskajáték* (Makk Károly, 1972)

© Apertúra, 2008. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2008/tavasz/vajdovich-az-orkenyi-groteszk-filmen-fabrizoltan-isten-hozta-ornagy-ur-cimu-adaptacioja/>

