

Annona Nova VIII.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

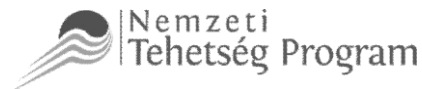


Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2016

Szakmai lektorok:

Bánkúti Gábor, Barabás Gábor, Csibi Norbert, Fedeles Tamás,
Járai Róbert, Kisantal Tamás, Rónaky Eszter, Szendi Zoltán
Weiss János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jelent meg.
NTP-SZKOLL – 15-0041



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: Bagi Zsolt

Szerkesztők:

Lisa Obermeier, Máté Zsolt, Rétfalvi P. Zsófia, Szanyi-Nagy Judit,
Vilmos Eszter, Vörös Eszter

Borítóterv:

Szanyi-Nagy Judit

Nyomdai előkészítés és kivitelezés:

Virágmandula Kft.

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2016

© A szerkesztők, 2016

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

András Csaba: Előszó	7
Kocsis Árpád: „Ez a törvény?” – Velencei vizeken ne kalmárkodj	11
Fetzer Beáta: Die Verkörperung der Angst – Die literarisch-anthropologische Erscheinung der Angst in Fräulein Else und Spiel im Morgengrauen von Arthur Schnitzler	23
Zsupos Norbert: Elmélet és gyakorlat Gilles Deleuze filozófiájában – Michael Hardt Deleuze-értelmezéséről	37
Bodrogai Dóra: A két főszereplő közötti kapcsolat dinamikája Szabó Magda Az ajtó című regényében és ennek filmadaptációjában	49
Vilmos Eszter: Emma és az okos szüzek – Két versfordítás-elemzés	65
Kovács Péter: Polémiák a Liliomos Herceg körül – A Szent Imre-legendahistoriográfiájának áttekintése	85
Ignác Ágoston: Megjegyzések a 14. századi krónikaszerkesztményhez – Historiográfiai áttekintés egy jelenleg zajló kutatáshoz	99
Sipos Balázs: A Kodály Zoltán úti lakótelep építése 1967-től 1985-ig	111
Sipos Balázs: A pécsi Nagyárpádi városrész (Árpádváros) építéstörténete 1974–1990 között	125
Endródi Edina: A bélyegtörvény történeti áttekintése a bostoni újságok tükrében	145
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2015/2016-os tanévben	161
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2015/2016-os tanévben	162
A Kerényi Károly Szakkollégium év végi konferenciájának plakátja	163

Bodrogai Dóra, olasz–német tanári mesterszakos hallgató vagyok, 2015-től a Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Főbb kutatási területeim Fabrizio De André munkássága, különös tekintettel a Non al denaro non all'amore né al cielo és a Storia di un impiegato című albumokra; Szabó Magda regényei, ezen belül Az ajtó és ennek filmváltozata, illetve a Pinocchio emlékezhelyként való megjelenése az olasz kultúrában.

BODROGAI DÓRA

A két főszereplő közötti kapcsolat dinamikája Szabó Magda *Az ajtó* című regényében és ennek filmadaptációjában

Bevezetés

Szabó Magda *Az ajtó* című regénye 1987-ben jelent meg először, amiből Szabó István 2012-ben másfél órás filmadaptációt készített. Úgy gondolom, hogy a filmben és a könyvben kétféleképpen jelenik meg a két főszereplő viszonya, dolgozatomban ezeket az értelmezési lehetőségeket vizsgálom.

Az ajtó főszereplője egyértelműen Szeredás Emerenc, a házvezetőnő, amely tényrt Szabó Magda fülszövege is alátámasztja.¹ A regény Emerenc emléket hivatott megőrizni az utókornak az író emlékeinek felidézésével. Az is lényeges elem, hogy nem teljesen nyilvánvaló az életrajzi utalás benne: az író keresztneve („Magduska”)² csak egyetlen egyszer, a vezetőkéne pedig egyáltalán nem is található meg a könyvben. A többi szereplő is úgy jelenik meg, ahogy a házvezetőnő nevezi őket: „Józsi öcsém fia”, „az alezredes”,

¹ SZABÓ Magda: *Az ajtó*, Európa, Budapest, 2012. fülszövege

² SZABÓ Magda: *Az ajtó*, i. m., 226.

„az ügyvéd fia”. A regényben tehát Emerenc a viszonyítási pont; a központ, ami körül az események történnek, és ami körül a „rejtély” is forog.

A két szereplő, a házvezető és az író a kulcsa a történetnek, a közöttük lévő viszony adja magát a témát is: „A regény kétféle alkat összekötése: az egyik az író, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik, a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembesítése”.³

A dolgozatban sorra veszem azokat a főbb történéseket, amelyek meghatározzák a viszony alakulását, valamint kitérek a könyv és a film közötti lényeges eltérésekre, mert azok merőben más végkifejletet eredményeznek. Az olvasóban/nézőben más hatást ér el a történet két változata, mivel a film inkább az ellenfelek közötti, míg a könyv az anya-lánya viszonyt hangsúlyozza. Ráadásul, míg a filmbeli keretjelenetek azt a benyomást keltik, hogy Emerenc megbocsát az írónőnek, addig a könyvben ez nem történik meg. Mivel a könyvben lévő események és kitekintések időnként nem teszik lehetővé a kronologikus előrehaladást, elemzésem során a film sorrendjére támaszkodom.

Az adaptáció

Az adaptáció műfaja már olyan régi, mint maga a filmipar. Ahogy Korner Veronika Júlia is írja, „az adaptáció fogalma azon alapul, hogy az irodalmi és filmes formai elemek a médiumok anyagságából és természetéből adódó különbségei ellenére ugyanolyan kifejezőerővel képesek ábrázolni ugyanazokat a dolgokat”.⁴Dudley And-

³KABDEBŐ Lóránt: „Egy monográfia címszavai”, in: *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról* (szerk. ACZÉL Judit), Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen, 2002, 200.

⁴NÁNAY Bence: Túl az adaptáción, in: *Adaptáció. Film és irodalom egymásra hatása*, József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 2000, 28., idézi: KORNER Veronika Júlia: *Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei*, Studia Caroliensia,

rew *Adaptation*⁵ című tanulmányában az adaptáció három fajtáját különíti el: kölcsönzés (*borrowing*),⁶ keresztezés (*intersection*) és transzformáció (*transformation*). Andrew szerint utóbbi az „eredeti szöveg lényegének visszaadása a filmben”,⁷ és a szöveghez, valamint a szellemhez való hűség jellemzi. Előbbi a karakterek és a közöttük lévő kapcsolatokhoz, az alapvető narrációs aspektusokhoz, a szöveg környezetét adó földrajzi, társadalmi és kulturális információkhoz való hűséget jelenti; az utóbbi, a szellemhez való pedig az eredeti mű hangvétele, értékrendje, világképét és ritmusát veszi figyelembe.⁸ Az *ajtó*ra a transzformáció alkalmazható, hiszen, ahogy Szabó István a vele készített interjú során nyilatkozta, nem a szavakhoz próbáltak hűségesek maradni, hanem a lényeghez”,⁹ illetve azt is megállapította, hogy Szabó Magda egy-két kifejezetten filmben illő jelenetet írt a regénybe.¹⁰ A rendező a két főszereplő közötti kapcsolatot illetően, jelen tanulmány számára döntő interpretációjáról árulkodik az is, ahogy a regényről nyilatkozik: „[e]gy történet két emberről, két nőről. Két nő, akik mindketten határozott világképpel rendelkeznek, mindkettőjüknek erős karaktere van, és mindketten érvényesíteni szeretnék a világról alkotott képüket a másiknál. Azt

2005/2., 25.

⁵ ANDREW, Dudley: „Adaptation”, in: *Film Theory and Criticism* (szerk. BRAUDY, Leo–COHEN, Marshall), Oxford University Press, New York, 1999, 452–460.

⁶ A magyar megfelelők FÜZI Izabella és TÖRÖK Ervin: *Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd?* című tanulmányában található, akik *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című Mikszáth-regény adaptációja kapcsán idézik Andrewt.

⁷ Andrew: „the reproduction in cinema of something essential about an original text”, in: ANDREW: *Adaptation*, i. m., 455.

⁸ Andrew: „characters and their inter-relation, basic narratological aspect, geographical, sociological and cultural information providing the fiction’s context; the original’s tone, values, imaginary and rhythm”, in: ANDREW: *Adaptation*, i. m., 455.

⁹ SZABÓ Ági: *Szabó István: Nem a szavakhoz próbáltunk hűségesek lenni*
<http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/szabo-istvan-nem-a-szavakhoz-probaltunk-husegesek-lenni.html> (letöltve: 2016. 02. 05.)

¹⁰ *Szabó István új filmjével az érzékeny nézőkre számít*
http://www.ma.hu/kulturport.hu/125401/Szabo_Istvan_uj_filmjével_az_erzekeny_nezokre_szamit (letöltve 2016. 02. 05.)

szeretnék, ha a másik úgy élne, ahogy ők gondolják”.¹¹

Korner tanulmányában az (elit)irodalom megfilmesíthetőségéről is beszél, olyan példákat hozva, mint a *Mrs. Dalloway* vagy *A gyűrűk ura*.¹² Az *ajtó* esetében is fennállnak ezek az adaptációt övező kérdések. Pethő Ágnes szerint „az adaptáció nem probléma, »mindössze« leírható és értelmezhető, igen sokrétű jelenség”.¹³ Mivel a könyveknek és a filmeknek egyaránt „meg kell felelniük a saját médiumukkal szemben támasztott normatív elvárásoknak: tehát annak, hogy az irodalmi mű szuverén műalkotásként olvasható, a film pedig ennek tükörképeként – noha az irodalmi szöveg alapján generálódik – szintén önálló műalkotásként kell, hogy megvalósuljon, olyanként, ami a filmszerűség kritériumaival is rendelkezik”,¹⁴ a két művet nem lehet egymáshoz mérni, az egyikből kiindulva a másikat bírálni. Pethő is úgy véli, hogy „a hű adaptáció kérdése helyett [...] sokkal izgalmasabb kérdés a kettős tudat egymást kontrolláló mozgásait leírni, és megállapítani azt, ahogyan az irodalmi (az irodalmi forrásra visszavezethető) elemek az egyéb szövegkapcsolatok hálózatába beépülnek”.¹⁵ Ennek megfelelően dolgozatomban a két művet nem összehasonlítom, hanem megpróbálom együttélésüket, illetve különböző interpretációjukat vizsgálni.

Azt szeretném bemutatni, hogy Szabó István adaptációja mennyiben ábrázolja másként a két főszereplő közötti viszonyt, és hogy az a történéseken keresztül milyen módon és milyen mértékben vesz más irányt.

¹¹ SZABÓ Ági: Szabó István: *Nem a szavakhoz próbáltunk hűségesek lenni* <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/szabo-istvan-nem-a-szavakhoz-probaltunk-husegesek-lenni.html> (letöltve: 2016. 02. 05.)

¹² KORNER Veronika Júlia: *Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei*, *Studia Caroliensia*, 2005/2., 34–48.

¹³ PETHŐ Ágnes: *Filmvászonra vetített irodalom. Az adaptáció mint mediális fölülírás?* in: PETHŐ Ágnes: *Műzsák tükre, Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*, Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2003, 102.

Pethő Ágnes az adaptáció négy módját sorolja fel, ezek a fölülírás, hipertextuális viszony, változat és fordítás (narratológiai megközelítés).

¹⁴ Uo., 101–102.

¹⁵ Uo., 104–105.

A két főszereplő jellemzése

Az író

A könyv narrátora egyes szám első személyben meséli el Emerenc-hoz kötődő tapasztalatait. A filmben szintén jellemző egyes jelene-tekre, hogy az író gondolatait hallja a néző. Fontos különbség azonban, hogy – mint már a bevezetőben említettem – a regényben az írónak csak egyetlen egyszer jelenik meg a neve, míg a filmben a teljes név szerepel (Szabados Magda), többször is, például az alez-redessel történő találkozáskor, vagy a csabaduli könyvtárban tett látogatáskor.

A könyvbeli író számára meghatározó a műveltsége: sokszor idézi a klasszikus kultúrát, mitológiát és a Bibliát, de még a germán mondakört vagy a modernkori történelmet és filozófiát is. Alappillér volt neveltetésében a vallás, és felnőtt életében szintén meghatározó szerepet játszik a református hit és az ezekhez kapcsolódó ünnepek, szokások. Mindkét tulajdonsága szembeállítja Emerencsel, hiszen az öregasszony sosem akart tanulni, a vallást megveti, ami miatt sok konfliktus alakul ki közöttük.

Amikor Emerenc elkezd házvezetőnőként dolgozni, a barátkozó természetű írót bántja távolságtartó viselkedése. Ennek ellenére annyira megszeretik egymást, hogy később már indok nélkül ellátogatnak a másikhoz. Emerenc kezdeti ellenszenvé az írói munka iránt csökken, sőt, igényt tart a nő könyveinek dedikált példányaira is, amiket viszont ki sem nyit.

A férj műtétje utáni órákban Emerenc elmeséli Magdának a gyerekkora történetét, végre megoszt vele dolgokat saját magáról, ezért az író úgy véli, hogy nem idegenek többé egymás számára, hanem barátok. Az igazi kötődésre azonban még várni kell.

Grossmann Évike elmaradt látogatását követően az író azt érzi, Emerenc már valóban szerette, a lomtalanításakor pedig rájön, hogy ez az érzés kölcsönös. Végül pedig, az öregasszony halála után, az ezermesternével folytatott beszélgetés közben kiderül, hogy ő „volt neki a szeme fénye, a lánya [...], úgy hívta magát: a lány. Mit

gondol, kiról beszélt unos-untalan, mikor pihenni mégiscsak leült szegény? Magáról. De maga csak azt látta, hogy elcsalta meg eltított a kutyát, azt már nem vette észre, hogy magának meg ő lett Violává”.¹⁶ Magda is úgy vélte, hogy, annak ellenére, hogy egyikük anyjára se hasonlított, mindkettőjük újjászületett szülőjévé vált.

Ezért is van az, hogy Magda mindenáron meg akarja menteni, amihez azonban el kell árulnia. Emerenc viszont már Polett öngyilkossága kapcsán kifejtette, hogy mi a véleménye a témáról: „Tanulja meg, akinek lepergett a homok, azt ne marasztalja, mert nem tud az élet helyett adni neki semmit”.¹⁷ Ahogy Kabdebó Lóránt írja, „Emerenc okulásul még egy példát is mutatott az íróőnek”,¹⁸ Polettét, ő azonban szeretete miatt próbálja megmenteni. Ez viszont Emerencben épp ellenkező reakciót vált ki: nem hálás az életben maradásért, hiszen „az az igazi törődés: ha magára hagyják. Mert ő így akarja. Ezt bízta rá arra a bizonyos íróőre”.¹⁹ Mivel a megszületés pillanatában nem volt jelen, az íróő visszatérő rémálma és büntetése, hogy ott áll az ajtó előtt, de nem tudja kinyitni azt.

Szeredás Emerenc

Emerenc Szabó Magda regényében más háztartásokban is segít, több mint öt fiatal munkáját végzi el naponta. Nem azért teszi mindezt, mert pénzre lenne szüksége, egyszerűen csak nem szereti a tétlenséget. A filmben ez úgy jelenik meg, hogy az egyes jelenetek között Emerenc mindig az utcát takarítja: télen havat, ősszel leveleket seper, nyáron pedig vízzel locsolja az aszfaltot.

Magda már az első találkozáskor észreveszi, hogy habár az aszszony rózsák között áll és dolgozik, nem illik közéjük, de csak az első kórházi látogatáskor jön rá, hogy valójában milyen virágnak

¹⁶ Uo., 170.

¹⁷ Uo., 103.

¹⁸ KABDEBÓ Lóránt: „Egy monográfia címszavai”, i. m., 199.

¹⁹ Uo., 199.

tudná elképzelni Emerencet: „felsugárzó szépségé”-t²⁰ sokkal jobban visszaadta a fehér kamélia, a fehér leander, a húsvéti jácint. Az is feltűnik neki, hogy a nagy meleg ellenére az öregasszony fejkendőjét visel, de akkor még nem tudja, hogy csak a halálos ágyán kerül majd le fejről a lepel. A zárt ajtó mellett a kendő Emerenc titokzatosságának szimbóluma: az előbbi a lakást védi az illetéktelen behatolóktól, az utóbbi magába zárkózó személyiségének megfelelője.²¹

A házvezetőnő lényének rejtélye több dologban gyökerezik. Mint már említettem, soha nem enged be senkit a lakásába, így részben ő alkotja meg a misztikus légkört maga körül. Ez nem csak lakására, hanem életére is vonatkozik. Mindenkivel csak részleteket közöl; kivel többet, kivel kevesebbet. Mint ahogy az író is mondja, „Emerencben mindenki megbízott, Emerenc senkiben, pontosabban csak bizalma morzsáit juttatta a kiválasztottaknak”,²² és „az emberek a viszontbizalmasság minden reménye nélkül közlékenyek voltak vele, holott tudták, tőle csak közhelyeket vagy mindenki ismerte tényeket kapnak viszonzásul”.²³ „Emerenc nem tűri mások titkait”,²⁴ ő viszont miszticitásba burkolózik. Ennek ellenére megbíznak benne az emberek; még Polett is tőle kér tanácsot, amikor öngyilkosságra készül.

Emerenc határozott elképzelésű nő a társas érintkezéseit illetően is. Az íróval való kapcsolatában egyértelműen ő irányít, hiszen Magdát is „gyakran *átrendelt[e]* kávézni, ha kliensei körében igény támadt erre”²⁵. Illetve a következő virágvasárnapi jelenet szintén erre világít rá: „Mondta, ha a bűneimtől megszabadultam, nézzek át hozzá ebéd után, *van velem valami dolga*. [...] Menjek át négykor, kért.

²⁰ SZABÓ Magda: *Az ajtó*, i. m., 195.

²¹ A ruhadarab többször előkerül más kontextusban is: a homály, „amelyet Emerenc amúgy is úgy viselt magán, mint egy nagykendőt” (62), „izmos, erősugárzó, mint egy Walkür, a kendője is olyanformán volt a fején, mint egy harci sisak” (10), „Eddig lényem minden fontos részletét ellepte a kendő, most egy vad vidéki tájkép központi figurája lett” (36), sőt, a tizenhatodik fejezet címe is *Kendő nélkül*.

²² Uo., 139.

²³ Uo., 20.

²⁴ Uo., 42.

²⁵ Uo., 95. (kiemelés tőlem: B. D.)

Háromkor, feleltem. A fejét rázta: háromkor nem lehet, háromra *ide-rendelte* egy barátját és Józsi öcsém fiát. Akkor legyen kettő. Nem lehet kettő. Kettőkor ő ebédet ad Sutunak és Adélkának, *ne zavarjam őket, menjek négyre, kész*”.²⁶ Amikor Grossmann Évike nem jön el, soha többé nem akarja látni, mert: „[N]em jött el, mikorra *rendeltem*. Ha én hívom, márpedig a múltkor hívtam, akkor neki el *kell* jönnie”.²⁷

Az idézetekből jól látszik, hogy házvezetőnő mondja meg, kivel, mikor és milyen körülmények között érintkezik; ő hozza meg az életét érintő döntéseket. Ebből adódik a legvégső konfliktus is a főszereplők között: Magda meg akarja menteni Emerencet, aki azonban szégyene és a titok megsemmisülése miatt már nem akarja, hogy segítsenek rajta.

Mert, ahogy Heller Ágnes is írja, „az ember szégyelli azt, hogy áldozat. Az ember szégyelli a vereséget [...], hogy »kikapott«, hogy megverték, hogy vesztes, hogy elvesztett valamit. [...] Az ember, aki vereséget szenvedett, akit megverték, aki áldozat, anélkül, hogy erős ellenállást fejtett volna ki, a passzivitás, az immobilitás, a gyámoltalanság, tehetetlenség állapotában találja magát, azaz a szabadságvesztés helyzetében. A szabadságvesztési, az autonómiahiány állapotában az ember identitása darabokra hullik, és elhagyja önérzete”.²⁸ Ugyanez történik Emerencel: betegsége miatt nem tehet semmit a vele történő események ellen, és ezáltal elveszti addigi identitását.

A kapcsolat meghatározó momentumai

A két szereplő, az író és Emerenc közötti első találkozás rögtön Magda beköltözése után történik. Emerencet az udvaron találja, amint éppen ruhákat mos. Az öregasszony nem néz rá, figyelemre sem méltatja, ezzel érezteti vele először, hogy az ő kezében van az irányítás. A filmben a két nő meglehetősen ritkán szerepel ugyanab-

²⁶ Uo., 140. (kiemelés tőlem: B. D.)

²⁷ Uo., 130. (kiemelés tőlem: B. D.)

²⁸ HELLER Ágnes: *Trauma, Múlt és Jövő* Kiadó, Budapest 2006, 19–20.

ban a képkockában, amikor ez mégis megtörténik, képileg is érzékelhető a közöttük lévő hierarchia. Szinte sosincsnek egy magaságban, viszont többször előfordul, hogy egyikük a másik fölé magasodik. Például akkor, amikor az író visszaviszi a tálát Emerencnek, vagy amikor Viola miatt az író esik és mindezt a házvezetőnő az ajtajából nézi. A tál eltörésekor az író látszik diadalmaskodni, míg hűsvétkor a házvezetőnő, sebző szavai miatt. Annak ellenére, hogy fizikailag az író lenéz rá, tehát ő van alávett pozícióban.

A regényben és a filmben is egyértelmű, hogy már az elején Emerenc szabályozza a kapcsolatot, hiszen nem hajlandó referencia nélkül elvállalni a munkát. A döntést a maga belátása szerint közli, a bért szintén ő szabja meg. A könyvbéli leírás szerint „akkor este nem *beállt* [...], az nem lett volna méltó vagy illendő: Emerenc *felcsapott*”²⁹. A filmben ezen a ponton erősen érződik a különbség a két nő között; Magda fürdőruhában nyit ajtót az ünneplőben érkező aszszonynak.

Elmondható tehát, hogy a két mű eleje nagyban megegyezik, azonos problémákat vet fel, ám a filmből kimarad az a lényeges elem, mely szerint Emerenc nem tudja, hogyan szólíthatná meg az írónt. Igaz, az adaptációban ez hangsúly nélkül van végig jelen, hiszen a házvezetőnő szájából – mint a regényben is – csak egyszer hangzik el Magda neve.

A már kialakult viszonyban az első fontos pont a csomag esete. Az író megkéri Emerencet, hogy vegye át helyette, de az öregasszony felbőszül, mondván, őt ne zargassák a munkaidőn kívül. Ez a szál a csendben az asztalon hagyott tál ételhez kapcsolódik, ami engesztelő ajándékká válik. A könyv szerint ez az eset már egy évvel a munkaviszony kezdete után történik, a filmben ennek ellenére úgy tűnik, mintha rögtön az állás elfogadása után ebbe a reakcióba ütközne az író. Lényeges az eredeti történetben az idő megállapítása, hiszen egy év jóval több időt ad arra, hogy a két főszereplő megszokja a másik személyiségét, mint amennyire ötpernyi játékidő belátást enged. A filmről elmondható, hogy az elején nagyon gyors-

²⁹ SZABÓ Magda: *Az ajtó*, i. m., 12.

san követik egymást az események, és a végkifejlethez közeledve lassul le a történetvezetés. Az idő múlására a feliratokból, Emerenc évszakonkénti más-más elfoglaltságából vagy a kutya növekedéséből lehet következtetni.

A leglényegesebb különbség a tál: az „engesztelő lakoma”³⁰ után tisztára mosott edény még Emerenc halála után is az író nő birtokában van, mert amikor vissza akarta neki adni, az öregasszony letagadta, hogy övé lenne. A filmben ezzel szemben a házvezetőnő hazugsága után Magda összetöri a tálat, ezzel is kifejezve azt, hogy sokkal inkább egyenlő felek; nem úgy, mint a regényben, ahol inkább egy alá-fölérendeltségi viszony jellemző a két karakterre. Emerenc jellemzésénél már említettem, hogy időnként „átrendeli” az író nőt, ha a beszélgetés úgy kívánja; erre utal a sokszor megemlített vereség Emerencsel szemben,³¹ de megmutatkozik a következő kijelentésében is: „tudomásul kellett vennem, kapcsolatunkat ő szabályozza”.³² A tál esete szintén ennek felel meg, mert míg az író nő azt állítja, hogy a tál Emerencé, az öregasszony felülbírálja őt, meghazudtolva szavait.

A filmbeli jelenet tehát kevésbé emeli ki azt a momentumot, hogy Emerenc a tállal a csomag átvétele miatti felháborodását próbálja kompenzálni, és sokkal jobban hangsúlyozza azt aényt, hogy Emerenc és Magda egyenlő, ellenféli viszonyban állnak. Ezt erősítik az összetört tál és porcelánkutya premier plánjai is; mutatván, hogy lényeges dologról van szó.

A következő kiemelendő elem a történetben az író nő férjének betegsége. A férj kórházba kerüléséig még a házaspár egysége a mérvadó: a férj és a feleség egyfajta zárt egységet alkotnak, a házvezetőnő a kívülálló fél, akinek furcsaságain még tréfálkoznak is. A betegség vízvázasztó a két nő viszonyában: inntől kezdve nekik lesznek közös titkaik. Például a látogatás: kettesben vannak, amikor

³⁰ Uo., 16.

³¹ Például: „megint legyőztek” (49), „Emerenc újra győzött” (143). Vagy a történet legvégén a férj megállapítása, miszerint „Emerencet nem sirathatod, a halott mindig győztes.” (259)

³² Uo., 167.

Emerenc megkéri az írónőt arra, hogy a lakásukban fogadhasa a vendégét. Még azt is megemlíti, hogy a „gazdának” semmit sem kell tudnia, vége lesz a vendégségnek, mire hazaér a munkából.

Nem sokkal később, Tibor kórházba kerülésekor a házvezetőnő egy pohárnyi forró italt hoz az írónőnek, majd elmondja neki saját történetét testvéreiről és édesanyjáról; azt, hogy hogyan vesztette el egyszerre mindhármukat. A történet elmesélése nagyon szöveghű, a szinte szó szerinti idézet Emerenc monológja arról a napról. Az emlékek jól elkülöníthetőek a film többi részétől, mert a színvilág változása jelzi őket: ezek a jelenetek fakóbbak, majdnem teljesen szürkeárnyalatosak, melyekből időnként egy-egy szín tűnik csak ki (például a lángoló fa). Hasonló képek tűnnek fel akkor, amikor a rokon Emerencről mesél, illetve akkor is, mikor a vonatállomáson az írónő „végiglépi a rámpát”. Így aztán feltételezhető, hogy valójában nem a házvezetőnő emlékeiről, hanem az írónő képzeletében megjelenő pillanatokról van szó.

A filmben Emerencnek nincs szüksége tájékoztatásra arról, mi történt a gazdával. Nem szembesül azzal, hogy valamiből kihagyták, hiszen ő maga mondja el az írónőnek, hogy ő is észrevette a gazda betegségét. Tehát ebben a jelenetsorban is kialakul az egyenlőségi viszony. hiszen a két nő egyformán értesült a dolgokról.

A filmben és a könyvben is érezhető, hogy a vendégség a történet egyik legfontosabb része, a fordulópont, ami után a két nő viszonya meghittebbé válik. Emerencszívességet kér Magdától, melyet meg is kap. A látogatás elmaradása viszont olyan érzelmi folyamatot indít el benne, amelyet még nem tapasztalt az írónő és az olvasó. A könyvben és a filmben először (utóbbiban egyben utoljára) láthatjuk Emerencet sírni, zokogni. Ez az érzelmi megnyilvánulás váratlanul éri az írónőt, ahogy az is, hogy az asszony elkezd ütni Violát, majd észbe kap, és leguggol a kutya mellé, felemeli a fejét és megcsókolja, mintegy bocsánatot kérve tőle.

Az adaptációban nem annyira hangsúlyos az a rész, melyben Emerenc mintegy feláldozza a vendéget, őt löki oda a kutyának, hogy falja fel. Ezzel szemben a házvezetőnő csalódottsága ugyanolyan megrázó; az érzelmi vihart a jelenetek és a perspektívák gyors

váltakozása teszi még érzékletesebbé. A film lelassított képkockái (az író nő megvendégelésénél) kifejezik, mennyire jelentős Emerenc számára az, hogy az író nő a történetek után átmegy hozzá és eljuttassa a vendég szerepét. A vacsora végeztével a két nő újra egyszerre kerül egy szinten a képkockába, tehát itt a harc kiegyenlítettége és a viszony egyenrangúsága lesz fontos.

A porcelánkutya esete anyák napján – a filmben Magda születésnapján – kezdődik, amikor Emerenc reggel váratlanul beállít a pár hálószobájába és egy versikével felköszönti a nőt. Ugyanezen a reggelen a filmbéli szereplő elhelyezi a lakásban ajándékait. Ezzel egy újabb fontos részlethez érkeztünk a kapcsolatban, hiszen amikor Emerenc meglátja, hogy az író nő mit kezdett az általa ajándékba hozott tárgyakkal, gyávának nevezi, és megfogalmazza immár szóban is: maga sem tudja, mit szeret benne.³³ Innentől már nem lehet tagadni, hogy megkedvelék egymást, de a seb olyan mély az asszonyban, hogy sokáig nem mutatkozik és nem is szól az író nőékhez.

A pár ezután megpróbál Emerenc nélkül boldogulni, azonban nemsokára kiderül, hogy a házimunka mellett nem marad ideje az író nőnek a regényeire. Magda egyedül megy át az öregasszonyhoz, akinek legfőbb kérdése, hogy befogadják-e a gipszkutyát, és hogy hová rakják.

A házvezetőnő, miután megbizonyosodik róla, hogy tényleg hajlandóak lennének a kutyát megtartani, szándékosan a földre ejti azt. A filmben a tett után Emerenc elmosolyodik, ugyanúgy, ahogy korábban a tálás jelenetben is. Még a mód is, ahogyan a két tárgyat összetörik, ugyanolyan: mindketten kiejtik a kezükből. A könyvben Emerenc az új feltételek elfogadása után mosolyodik el, nem a dísz tárgy eltörése után. Ez a momentum jelentőséggel bír: „senki nem szólt egy szót sem, nem volt olyan hangalak, ami illett volna a perchez”.³⁴

A kutya és a tál összetörése párhuzamba állítható a filmben, a mód és a tárgy anyaga (porcelán, mint a tányér, míg a könyvben

³³ A regényben így szerepel: „mit szeretek magán, tudja az Isten” (84).

³⁴ Uo., 93.

gipsz) is erre utal. Az egyenlő felek, vetélytársak gondolatát erősíti ezáltal, és nem az anya-lánya viszonyra helyezi a hangsúlyt. Mindkét jelenetsorban közeli a felvételek az arcokról és a reakciókról, ahogy a tál és kutya darabjai is megjelennek az adott jelenetet záró képkockákban.

Az utolsó kulcsfontosságú történés az, amikor a díjátadó miatt az író nincsen jelen abban a pillanatban, amikor Emerenc „szuverenitása megszűnik”.³⁵ A nyilatkozat fontosságát a filmben az asszony nevének négy egymást követő megismétlése hangsúlyozza. Ezzel a házvezető is megvádolja: „Nyilatkozni azt tud, de ott maradni, mikor kellett volna, ha már kirángat a halálból, elfedni nyomorúságomat a világ szeme elől, arra már nem jut idő”.³⁶ Emerenc megszégyenülésének (és mítosza megsemmisülésének) része az is, hogy mindenki tanúja a fertőtlenítésnek és az égetésnek. A tűzről premier plánokat is lát a néző. Tanúja lesz annak, hogy az öregasszony világa végleg megszűnik létezni, hiszen elég többek között az ügyvéd fiának képe, az író által neki ajándékozott könyv, a ruhák, amiket eddig mindig viselt, illetve az Grossmann Évikével készült fotó is.

A más színtónusú képek ezekben a jelenetekben szintén megjelennek: mikor a férj elmeséli Magda távozása után az Emerencsel történeteket, illetve mikor az író a véghez nem vitt takarítást és állatetetés hazudja neki. Ezek a részletek is alátámasztják, hogy csak az író fejében lejátszódó jelenetekről van szó.

Nagy erővel bír az a pillanat, mikor Emerenc a történet során először mondja ki az író nevét, akit ez szintén váratlanul ér. Ez a legvégső kötelék: már mindketten néven szólítják egymást, már mindketten megtalálták a másik helyét az életükben.

Véleményem szerint a legnagyobb változtatás a történet végét érinti. A film keretét adó jelenet a könyv hetvenedik oldalán található: Grossmann Évike Emerenc halála után látogatóba érkezik, és mivel őt nem találja, az írónővel tölti el a délutánt, akivel a temetőbe is kilátogatnak, és elkapja őket a vihar. Ebből a jelenetből alkotja meg

³⁵ Uo., 189.

³⁶ Uo., 225.

Szabó István a film keretét. A viharnek és az esőnek szimbolikus jelentősége van a filmben: ezek jelképezik Emerenc félelmét, haragját; ezzel egyidőben történnek a fontos dolgok az életében (az ikrek halála, titkának megosztása az írónővel), és a rendőrkapitány pedig azt meséli az írónőnek, hogy „megedzette őt [Emerencet] is egy pár vihar”.

A történet értelmezése szempontjából a könyvhöz képest a legnagyobb változás az, hogy a filmben a vihar (Emerenc dühének jelképe) Évike bocsánatkérése után elcsendesedik, mintha az aszszony elfogadná azt. Az eső épp ezért a két nő könnyei helyett is szerepelhet, a megbánás, a büntudat könnyeiként. A regényben ez a fajta megnyugvás sosem jön létre, hisz a lakók és a barátok szép lassan beletörődnek, hogy Emerenc nincs többé. Egyedül az írónő ragaszkodik emlékéhez, de neki is el kell engednie az öregasszonyt. A megoldást Sutú kínálja, akivel ajtó (tehát titok) hiányában nem kerülhetnek hasonló helyzetbe, vagy ahogy a férj fogalmaz: „Emerenc halott, Sutú él, és nem szeret se téged, se más, ez a képesség hiányzik belőle, de számtalan más előnyös tulajdonság pótolja. Sutú, ha megbecsülöd, segít neked a sírodig, mert nem hozhatod soha veszélybe. Se titka, se ajtaja, s ha lesz valaha is, nincs a sziréneknek olyan énekük, amire Sutú kinyitná bárkinek is”.³⁷

Összegzés

A már idézett Kabdebó szerint „a regény kétféle alkat összekötése: az egyik az írónő, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik, a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseire ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembesítése”.³⁸ A két személyiség különbözőségéből adódnak közöttük konfliktusok,

³⁷ Uo., 260.

³⁸ KABDEBÓ Lóránt: „Egy monográfia címszavai”, i. m., 200.

összetűzések, világnézeteik időnként összeegyeztethetetlennek tűnnek (például a vallás tekintetében).

Később viszont azt is megjegyzi, hogy „végülis a regény több, [sic!] mint két embertípus harca egymás megértéséért. A cselekményben rejlő párharc valójában belső küzdelem. Emerenc és az író: egyazon ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet”.³⁹

Emerencet, aki – Kabdebó szerint – a kanti erkölcs megtestesítője, akiben mindenki megbízik, és aki nem bízik meg senkiben. Az író-nővel való kapcsolata mégis különbözik a többitől, hiszen a könyvben nagyon hangsúlyos az anya–lánya viszony szerinti értelmezés. Ez szavak szintjén is megjelenik a műben, de sokkal inkább tettekben nyilvánul meg: az ajándékok esetében, vagy amikor Emerenc felköszönti az írónőt anyák napján, miközben ő valójában nem édesanya. A film ezzel szemben sokkal inkább a két főszereplő egyenlő, vetélytársi viszonyát hangsúlyozza, melyet a hatalmi játszmákon keresztül mutat be.

Véleményem szerint a film és a könyv eltérő kimenetele az egyik legfontosabb különbség. A film azt hangsúlyozza, hogy Emerenc megbocsát az írónőnek és Grossmann Évikének, de a könyvben ez nem történik meg: az író nem kap feloldozást, így élete végéig a bűntudattal kell élnie.

³⁹ Uo.