# Isten hozta, őrnagy úr! *színes magyar játékfilm, 1969, 96 perc*

**rendező:** Fábri Zoltán, **író:** Örkény István **forgatókönyvíró:** Fábri Zoltán
**operatőr:** Illés György, **főszereplők:** Latinovits Zoltán, Sinkovits Imre, Fónay Márta, Venczel Vera, Dégi István, Páger Antal

Ajánlott korosztály: 11–12. évfolyam

**Tantárgyi kapcsolatok:** magyar nyelv és irodalom, mozgóképkultúra és médiaismeret, dráma és színház, vizuális kultúra, etika, történelem, állampolgári ismeretek, hon- és népismeret

A film tanítását elsősorban a 12. évfolyamban javasoljuk, Örkény [**Tóték**](http://mek.oszk.hu/06300/06350/06350.htm) című drámájának tanításával összekapcsolva – annak ellenére, hogy a film a drámával azonos című [**kisregény**](http://mek.niif.hu/01000/01000/01000.htm)adaptációja. A dráma ugyanis közismertebb, a tanítási hagyománynak is inkább része. Fábri Zoltán filmjét egy a komikum forrásairól és változatairól szóló problémacentrikus fejezet keretében korábban is bevihetjük az órára. Az is elképzelhető, hogy csak filmrészletet mutatunk és dolgozunk fel, ha a cél a groteszk ábrázolásmód bemutatása. [**Móricz Zsigmond Szegény emberek**](https://epa.oszk.hu/00000/00022/00212/06477.htm) című novellájának tanítása kapcsán (a 11. évfolyamon) is bemutathatjuk, feldolgozhatjuk a filmet, mivel mindkét műben központi téma a háború embertorzító hatása. Egy másik változat – mint említettük – a dráma és a film együttes tanítása, aminek során feltételezzük, hogy a diákok a dráma egészét elolvasták, és megnézték a teljes filmet. Ez esetben a kisregénynek csak néhány részletét idézzük fel. A harmadik lehetőség, hogy mindhárom művet megismerik a diákok és a kisregény a dráma műfaji sajátosságaival is foglalkoznak, nem csupán az adaptáció kérdéseivel. Ez a többirányú tárgyalásmód inkább a fakultáción képzelhető el. Az órai feldolgozás során mindig a filmből indulunk ki, és mind a dráma, mind a kisregény jeleneteit, megoldásait csak ennek kapcsán hozzuk a képbe. A feladatsor is első lépésben csak a filmet dolgozza fel, az adaptáció kérdéseit egy későbbi feladatsorban vizsgáljuk.

**A film kapcsán feldolgozható témák:**

* a háború embertorzító hatása
* kiszolgáltatottság és lázadás
* a hatalom természetrajza, a hatalom kiszolgálása
* az egyén helye a hierarchiában
* a groteszk ábrázolásmód
* epika, dráma és film – műfaji és médiumváltási kérdések

A feladatsorban – az adaptáció kérdései előtt – először általános majd részletekre vonatkozó feladatok találhatók. A sorrend azonban természetesen meg is fordítható: a feldolgozás a részletek bemutatásával és elemzésével is kezdődhet.

**A feladatlap kérdéseinek lehetséges megoldásai – összevont válaszokkal**

# I. TÉR, IDŐ, CSELEKMÉNY, SZEREPLŐK, VISZONYRENDSZER, NARRÁCIÓ

**A cselekmény ideje és helyszíne**

A cselekmény bő két hetet fog át a második világháború idején, 1942 júliusában. A film egy idilli hangulatú, szépséges mátrai faluban, az üdülőhelyként is népszerű (a valóságban nem létező) Mátraszentannán játszódik. Az őrnagy két hét szabadságát tölti itt. A falubeliek viszonya bensőséges, szinte családias, a tűzoltóparancsnok a község legtekintélyesebb embere. A bensőségesség, családiasság azért is érdekes, mert az abszurd művekre kevéssé jellemző, ugyanakkor a cseh groteszk filmekben, például Jiří Menzel munkáiban szintén megjelenik ez a „vidáman abszurd” hangulat. Abszurdnak azért tekinthető, mert a realista ábrázolásmódtól a cselekmény s a film képi világa fokozatosan elemelkedik a képtelen túlzás világába. Groteszknek azért tekinthetjük, mert benne a komikus és a rettenetes, félelmetes, tragikus – össze nem illő – minőségek keverednek. Örkény a drámaváltozatnak a „Tragikomédia két részben” alcímet adta. Tragédia, hisz Tóték Gyulája meghal. Van olyan álláspont, amely a darabot nem tartja abszurd műnek, hanem csak groteszk alkotásnak, mivel világában az abszurd viszonyok áttörhetők, felszámolhatók, nem véglegesen és örökkévalóan adottak: Tót a darab végén fellázad az őrnagy ellen, és négy egyenlő darabra vágja. Az abszurd dráma végén a kezdőállapothoz térünk vissza, Örkény groteszk tragikomédiájában ehelyett igazi végkifejlet, megoldás van.

Tóték házán és udvarán, kertjén kívül a buszmegálló, az utca, a roncstelep, a patakpart, a posta, a templom, a paplak, a söröző és néhány falubeli lakása tűnik még fel helyszínként a filmben. Ezek a helyszínek a regényben természetesek, könnyen felidézhetők, a színházi feldolgozásban, drámában a műfaj, a közeg térbeli korlátozottsága miatt kevesebb van belőlük. Igaz, ott egy jelenet Cipriani doktor elmeklinikáján játszódik.

A helyszín fokozatosan emelkedik el a realitástól. Először a Tóték házában megszaporodó és rikítóan színes ajtók, majd a kis faluhoz nem illő, hatalmas világvégi roncstelep, végül mind valószerűtlenebb méretű doboztornyok, dobozutcák, dobozlabirintus mozdítja el a teret a groteszk fantasztikum felé.

**Cselekmény, szereplők, viszonyrendszer**

Tót a falu társadalmának legtekintélyesebb tagja, ironikus túlzásként arról értesülünk, hogy nemcsak az esküvőkön ül a főhelyen, hanem a halottat is csak akkor tekintik halottnak, ha ő kimondja róla, hogy kiszenvedett. A családjában is hódolat és rajongás veszi körül, lánya is, neje is a kedvét lesi, Ágika bálványozza. A másik főszereplő, az őrnagy az orosz fronton szolgál, idegeit tönkretette a háború, a partizánoktól való rettegés; idegösszeroppanása van. Érkezésekor fizikai állapota is rettenetes, alig tud Tótékhoz eltámolyogni, szabályosan karonfogva viszik. Mindenütt támadástól, partizánoktól reszket, hasra vágódik, lövöldöz a vélt ellenségre. Idegállapotának Tóték életét a későbbiekben meghatározó összetevője a krónikus álmatlanság. Emellett betegesen érzékeny a hangokra és a szagokra.

A család fölötti hatalma abból ered, hogy a szülők azt gondolják, Gyula élete függ attól, hogy elnyerik-e az őrnagy fiúk iránti jóindulatát, aki a mindennapos életveszélyből kimentheti, a téli fagyoktól megmentheti őt, ha az ezredirodába helyezi. Az őrnagy tudatosan él is ezzel az uralmi lehetőséggel, hol ígér, hol – a film során nagyon sokszor – a csomagolással és a visszaindulással fenyegetőzik, zsarol.

Tóték a filmen az őrnagy érkezése előtt kiszivattyúztatják a budit, ráveszik Gyuri postást, hogy két hétig ne ugattassa a kutyákat, a buszsofőrt, hogy két hétig ne dudáljon a kanyarban. Mindenféle tárgyakat kérnek kölcsön, hogy ezzel is növeljék a vendég kényelmét.

Az őrnagy érkeztével teljesen átalakulnak a család hatalmi viszonyai. Az őrnagy mintegy átveszi Tót úr helyét: a nők ettől kezdve csak az ő kedvét keresik, Mariska és Ágika az elnyomás eszközei lesznek, olyan együttműködő alattvalók, akik segítik Tót elnyomását, betörését, szokásainak felszámolását, természetes reflexeinek erőszakos megregulázását. Az alattvalók tehát maguk is részt vesznek a hatalom totálissá alakításában. Tóték életrendje az őrnagy betegségének megfelelően teljesen kifordul medréből, feje tetejére áll: éjszaka kell dolgozniuk, s nappal alhatnak valamennyit, ha tudnak. Tót nem szivarozhat, nem nyújtózkodhat, nem ásíthat, és részt kell vennie a dobozolásban, amit korábban sosem tett. Megaláztatásai közül az első, hogy szemébe húzva kell hordania sisakját, ami egyszerre töri meg szabálykövetését és – érzése szerint – falubeli presztízsét. A magas ember kénytelen alacsonynak tettetni magát, járás és ülés közben is egyre hajlottabb. A testmagasság jelképpé válik. A magas (Tót) alacsonnyá, az alacsony (őrnagy) magassá válik. Persze csak látszat szerint. A hatalom győz a természeten – ami azután a film befejezésében fellázad ellene és elpusztítja. Tót öltözéke, frizurája, bajusza, mozgása, arcvonásai fokozatosan vesztik el tartásukat, rendezett, erőt, kiegyensúlyozottságot, szimmetriát sugárzó voltukat. Hanghordozása, beszédmódja is a budijelenetre megfáradttá, alázatossá alakul. Az őrnagy épp az ellenkező utat járja be. A buszmegállóban megismert kopott, borostás, roskadozó járású, a fény elől sötét szemüvegben bujkáló fizikai roncs – a jó levegő, a táplálkozás és a női rajongás mellett – elsősorban a dobozolásnak hála nyalka, szépen borotvált, erőteljes mozgású és beszédű, jó kedvet sugárzó, skatulyából kihúzott öltözetű alakká válik. A sötétbarna köpeny mind elegánsabb világos, nyárias egyenruhára cserélődik. Persze idegbaja nem szűnik meg, csak szorongásból, paranoiából valamifajta euforikus mániává, félelmetes őrületté alakul. A film egyrészt a hatalmi struktúra kiépüléséről, működéséről, másrészt a két főszereplőben lezajló – a struktúra alakulásával összefüggő – lelki folyamatról szól, a két ellentétes irányú metamorfózisról. A kettős metamorfózis csúcspontja vagy végpontja a budijelenet, melyben a roncs Tót és a virágzó őrnagy egymás mellett sörözik, s a hatalmas őrnagy az apócskává töpörödött Tótot Tótocskámnak nevezi, és buksiját – mint kiskölyöknek – átöleli.

Tót lealacsonyításában, betörésében kulcsszerepe van Ágikának, hisz ő az, aki az őrnagy hatalmának kiépítéséhez, az ötleteket, eszközöket szolgáltatja. Ő javasolja a sisak szembehúzását, majd a tétlenség ellen ő veti föl a dobozolást mint megoldást, a nagy margóvágó ötlete is tőle származik, vagy legalábbis az őrnagynak ezt az ötletét is ő fogalmazza meg. Másrészt a hatalmi viszonyok átrendeződését az ő érzelmeinek irányváltása is tükrözi: aki eddig az apjáért rajongott szerelmesen, az most az őrnagyba lesz szerelmes. Megcsókolja, később még testét is fölkínálja neki. Ez a regényben és a drámában nem történik meg. A groteszk túlrajzolás nyelvi eszközeinek a szerepét a film dramaturgiájában többek között ez a túlzás veszi át. A képtelen félrehallások („Szőrnagy”, „Sózza be a nagymája fülcimpáját!”) komolyan vételét pedig részben Ágika túlzó gesztusai, mozdulatai, ugrabugráló mozgása, copfrázása, némafilmes mimikája veszi át. Ágika egyszerre gyerekesebb, infantilisabb, és ugyanakkor nőiesebb, csábítóbb, testiesebb (idősebb is), mint az irodalmi nyersanyagban. Az őrnagynak a rajongott apafigurával való azonosítása, majd annak helyébe állítása a hátulról láttatott fehér, fejedelmi köpenyben vonuló, Tót arcával visszaforduló őrnagy látomásával, majd az „Egy tiszt!” ábrándozó felkiáltással kezdődik, később rajongó nézésekkel, a kapott apró csókokért való hálálkodással folytatódik, végül az ágyból a lány által adott csókkal, illetve a félmeztelenül várakozó ágyba fekvéssel ér el tetőpontjára. Jellemző, hogy a filmben Ágika kapja azokat a férfi szépségéért lelkendező mondatokat, amelyeket a regényben és a drámában Gizi Gézáné, a prostituált mond.

A cselekmény alakulásában fontos szerepet tölt be a félkegyelmű postás, Gyuri atyus, aki az általa imádott Tót családnak csak a kedvező híreket tartalmazó leveleket adja át, így Tóték nem értesülnek fiúk haláláról. Ha korábban értesülnénk a hírről, ahogyan a regényben, annak nem lenne olyan meghökkentő hatása, ha később értesülnénk, akkor nem fokozódna fel a történések abszurditása. A film 46. percében csak mi nézők tudjuk meg, hogy Tóték – a továbbiakban – valami olyasmiért áldozzák fel tartásukat, életmódjukat, ami már elérhetetlen, hogy áldozataik, tetteik értelmetlenek, abszurd, céltalan cselekedetekké minősültek anélkül, hogy ők erről tudnának.

Az őrnagy távozása után visszaáll a világ rendje. Tóth kihúzza magát, megigazítja sisakját, szivarra gyújt, majd jóízűen nyújtózkodik, s világba nyögi ilyenkor megszokott mondatát. Családtagjai is az őrnagy érkezése előtti rajongással bújnak hozzá. Az őrnagy váratlan visszatérte után Tót már nem hajlandó újra betagolódni az őt megalázó, megtörő rendbe, a nagy fellélegzés után már nem tudja,
és nem akarja visszatartani lélegzetét. A forradalmak története is azt mutatja, hogy a lázadás nem az elnyomás legkegyetlenebb pontján, a terror hibátlan működése közben szokott kitörni, hanem, amikor az elnyomó hatalom valamelyest gyengül vagy enyhít módszerein. Magyarországon sem a Rákosi diktatúra legkegyetlenebb évében, 1952-ben tört ki a forradalom, hanem a Sztálin 1953-as halálát követő részleges olvadás nyomán, 1956-ban.

**Narráció, filmes elbeszélés**

A narrátor, Darvas Iván – enyhén ironikus – egyértelműen mesemondói hanghordozással tájékoztat minket a helyzetről, szereplőkről, történésekről. Tót helyzetének, a falu tiszteletének, családja rajongásának bemutatását komikussá, a nyers realizmustól elemelővé teszi, máris a groteszk felé mozdítja, hogy az életképek a mondottak illusztrációjaként – kicsit utólag – jelennek meg. Az egyes pillanatképszerű életképek között éles váltások vannak. A későbbiekben alkalmazott ugróvágások (és csalóvágások) is megjelennek, például akkor, amikor a halottas ágy mellett álló asszonyok hirtelen ugrással gyászruhában és enyhén módosult fejtartással látszanak két hasonló beállítás közül a másodikban. Az erős, elemelő stilizálás megjelenik a komikus túlzásokban, például, amikor Ágika a csokoládé elolvadásában és a rózsa illatában is apját érzi, vagy abban, hogy Mariska is, Ágika is egyszer-egyszer hozzánk szólva kibeszél a filmből. A bútorok kihurcolás során – ahogyan később még többször – gyorsított felvételt látunk. Mindez elidegenítő effektusként hat, előre ellensúlyozza, illetve elsúlytalanítja a későbbi nyomasztó, illetve tragikus mozzanatokat. Ugyanez a realisztikusságtól elemelő jelleg jelenik meg már az eleje-főcím alatt is: mind az ottani ugróvágásokban, mind a színes ajtók és dobozok sokaságában, illetve mindezeknek emberkéz nélküli mozgásában, változásában. No, meg a cirkuszi zenében is.

Gyula fényképeinek vezérmotívumszerűen visszatérő mutogatása természetesen elsősorban az önmegalázó tettek motivációjaként funkcionál, egy-egy újabb áldozat, önfeladó gesztus előtt vagy után.

# II. RÉSZLETEK A FILMBŐL

**Előkészületek az őrnagy érkezéséig** **| 2:30–11:10**

(Az ide tartozó kérdések jó részére a fenti, a narrációra, filmes elbeszélésre vonatkozó megoldási javaslatban található a válasz.)

A nyitókép és a narrátor mesélői beszédmódja idilli hangulatot létesít a filmindításban.

Tóték egyrészt mindenféle kényelmi és luxuscikket gyűjtenek be a vendéglátáshoz, másrészt az őrnagy szag- és hangérzékenysége miatt kitisztíttatják a budit, elérik, hogy Gyuri ne bosszantsa, ugattassa a kutyákat, illetve a buszsofőr ne dudáljon a kanyarban. A buditisztítás azért mulatságos, mert a két, pumpát nyomkodó ember libikókamozgást végez és fel-felemelkedik a földről, másrészt, mert először a pumpálást látjuk, ami akár tűzoltópumpát is sejtethetne, majd a kamera végigkúszik a csövön s megmutatja, hogy az bizony a budiba lóg bele. (Itt a triviális szint bevonása és a tabuérintés is növeli a komikus hatást).

Ágika öltözéke nagyon kislányos, miközben a színésznő láthatóan húszas éveiben jár. Így a copfos-kislányos öltözködés ugyanolyan komikusan-infantilisan hat, mint a futkározás, ugrándozás és a túl nagy gesztusok. Ezek a mozzanatok az ugróvágásokkal, gyorsított felvételekkel, eltúlzott arcjátékkal, a falu bolondjának mozgásával és arcjátékával, az egyik falusi süketségével ebben a részben – néhol később is – a burleszkfilmre, a komikus némafilmekre emlékeztetnek, azokra játszanak rá.

**A buszmegállóban, a tűzoltósisak | 13:10–16:50**

Az őrnagynak idegösszeomlása van, vagy legalábbis annak peremén szédeleg, paranoiás reakciókat ad. Mindenütt ellenségeket, partizánokat sejt. Hirtelen mozdulatokat tesz, váratlanul fordul hátra. Beszédmódjára kettősség jellemző: a magára erőltetett nyugalom és túlzott udvariasság keveredik a hisztérikus kifakadásokkal, agresszív parancsokkal. Vendéglátóinak egyfelől azt mondja, hogy ne törődjenek vele, ne csináljanak gondot a problémáiból, kívánságaiból, másrészt ismételten azonnali távozással fenyegeti, zsarolja őket. Ahányszor később ellenállással találkozik, búcsúzni, csomagolni kezd. A fia életét féltő Tót végül mindahányszor behódol. Ebben a jelenetsorban az első és nagyon fontos kompromisszum, hogy némi töprengés után Tót Ágika javaslatára, mindkét nő nyomására a szemébe húzza a sisakot. Ez a gesztus magába sűríti a későbbi hasonló történések lényegét. Tót identitását, falubeli státuszát a példás rendezettséggel hordott tűzoltó-egyenruha testesíti meg, a szimmetrikus rendezettség fontossága – bár a regénybelinél és a drámabelinél kisebb mértékben – itt is hangsúlyt kap. Ezt a rendet, szimmetriát, státuszt rendíti meg alapjaiban rögtön az első követelése az őrnagynak. Jellemző, hogy a habozó Tót arról morfondírozik, hogy a falubeliek, a gyerekek és a zenészek előtt hogyan is csorbítja tekintélyét a sisak szabályzatellenes elmozdítása.

Másrészt azért is cseppben a tenger ez a jelenet, mert exponálja a testmagasság és a hatalmi helyzet reciprok viszonyát. Az őrnagy azért hiszi, hogy Tót mögé néz, mert a tűzoltó magasabb nála. A sisak szembe húzásával elkezdődik hát az alávetés, a lealacsonyítás folyamata. Ez egyúttal az őrnagy hatalomátvételének első lépése is: korábban Tót volt családja teljhatalmú ura, itt azonban a család nőtagjai vele szemben az őrnagy igényeihez igazodnak. Elindul az a folyamat, melyben az engedelmes alattvalók részt vesznek az elnyomásban, annak eszközeiként nyomják el a hatalom lehetséges ellenlábasait, saját (kis)polgártársaikat. Sőt a hatalom kegyeinek keresésével annak étvágyát maguk növelik, segítik szélsőséges természetének kibontakozását.

**A tevékenység hiányától a dobozolásig | 32:00–41:00**

A roncsolt idegzetű és álmatlanságban szenvedő őrnagy kifejti, hogy milyen veszélyes a tétlenség, s hogy ennek elűzésére hogyan tevékenykedteti katonáit. A megoldást a dobozolással megint Ágika találja meg, ahogy korábban a sisak szembehúzásával, később az új margóvágóval.

Az őrnagy miután felverte a családot, az udvaron körözve adja elő időtöltési-tevékenységi javaslatait, csakhogy Tót sem sakkozni, sem kártyázni, sem dominózni nem tud. Végül az Ágika javasolta dobozolásban sem akar részt venni, hisz eddig ez a nők foglalatossága volt, azaz nem illik családfői és tűzoltói rangjához. Miután az őrnagy szokásos zsarolási eszközével él, elutazással fenyegetőzik, Tót elfogadja a megaláztatást, és családjával együtt az udvaron kerengve könyörög az őrnagynak, hogy ne menjen el, bocsásson meg. Ez a mechanikus körözés, melynek során a négy szereplő egyetlen sorba rendeződik, egyetlen katonás keverőlapáttá válik, igen fontos ismétlődő eleme a film koreográfiájának, mozgásrendszerének. Először – és hosszabban – a Tótéknál töltött első reggelen látjuk (22:26-tól 24:13-ig). Az együttmozgás fejezi ki a család önfeladó – testi – alkalmazkodási hajlandóságát. Ugyanakkor ennek a mozgásnak a természetellenessége, gépiessége is szerepet játszik a valószerűségtől az abszurdba, a groteszk fantasztikumba való átbillentésben.

Ebben a részletben két életmódján elkövetett erőszaktételt is el kell viselnie Tótnak. Egyrészt éjszaka nem aludhat, másrészt korábbi státuszának meg nem felelő tevékenységet kell végeznie. Az egyik az ember fizikai természete ellen elkövetett erőszak, ahogy korábban a nyújtózkodás vagy később az ásítás „betiltása”, a másik, a női munkába való belekényszeredés pedig Tót társadalmi helyzete elleni erőszak.

A dobozolás során az őrnagy visszavedlik katonává: katonásan egyenesíti ki a derekát, a díszlépés ritmusára, illetve az általa lelkesen dúdolt katonazenére hajtogat, parancsokat ad. Az erélyes vagdosás itt még csak finoman, később egyre egyértelműbben felidézi a háborús pusztítást, a „nép-gép” előrenyomulását. A bemutatott részlet utolsó másodperceiben kimerevített képeket, arcokat látunk: Mariska rémült, Tót gyűlölettel, elkeseredéssel teli arcát. Az állóképek közötti váltás a margóvágás ritmusára történik: mintha a margóvágó a családot darabolná. Mindeközben az őrnagy külseje átalakul: egészséges, erős, pirospozsgás daliát látunk. Elemében van.

**Margóvágás, álmodozás, árokugrás | 59:30–1:03:35**

A nagy margóvágóval való munkába az őrnagy hatalmas elánnal és vad csatakiáltással vág bele, mintha szuronyos rohamot indítana, vezényelne. Ettől Tóték összerezzennek, megrettennek.

A környezet kíséretiessé, valószerűtlenné válik azáltal, hogy mindent ellepnek a dobozok. Gyula képe Tót kialvatlanságtól való szédelgése és az árokátugrás miatti dilemmája közé van bevágva: fia érdekében kínozza testét, és csinál magából bolondot önmaga és Sóskuti előtt, amikor egy nem létező árkot ugrik át. Tót belső töprengését a narrátor közvetíti, eközben kimerevített pillanatképeket látunk a tűzoltóról. A valóság illúziója, a realisztikusan mimetikus epikus narráció ismét felfüggesztődik. Visszafele Tótban feléled a becsület és az öntudat, ezért más úton szeretne hazamenni, hogy ne szembesüljenek ismét a csak az őrnagy által elképzelt árok átugrásának dilemmájával. Csakhogy az őrnagy nem enged, az aggregátor gépésze pedig valósággá teszi a beteg hatalmasság képzelgését: árkot ás az árnyék helyén. Ő is valakinek az életéért küzd, testvérét szeretné az őrnagy közbenjárásával a kivégzéstől megmenteni. Jelképes jelenet ez is: a kisember a hamis látszatból is valóságot teremt a hatalom birtoklójának kedvéért. Itt mintha egy pillanatra kiderülne, hogy az őrnagy tudatosan él vissza a hatalmával, s talán nem is annyira elborult az elméje: ugyanis megköszöni Sóskutinak az árokásást, és megígéri, hogy megmenti a testvérét, ami annyit tesz, hogy immáron tudja, korábban nem volt ott árok, de az érdekében véghezvitt csalást nagylelkűen elfogadja.

A sörözőben az őrnagy elmeséli hagymázas álmát a dobozoló világról, melynek minden nemzete másféle dobozt készít, persze a nemzeten belül mindenki egyformát. A környezet és a hallgatóság átalakulása allegorikussá tágítja a beszédet és a beszédhelyzetet, ugróvágások nyomán hatalmas tömeggé tágul a söröző közönsége, akik rajongva hallgatják az amfiteátrummá tágult vendéglő közepén szónokló vezért. A történelemben járatos néző akár Hitler 1923-as müncheni sörpuccsára is asszociálhat. Csak ez az itteni puccs nem fúl sikertelenségbe.

**Dobozlabirintus | 1:06:50–1:08:40**

A jelenetben Tót talán legnagyobb lázadását és feleségével való dulakodását látjuk.

Mint arról már szó volt, az ásítás betiltása a természet, az emberi természet hatalmi alávetésének egyszerű, de sokat mondó példája. Tót nem tudja legyőzni az ásítást, hiába próbálkozik. A távozásával zsaroló őrnagy ellen itt először lázad fel: nem akar tőle bocsánatot kérni. Ez okozza a film legszenvedélyesebb jelenetét, az egyik legszomorúbb tragikomikus tető- és mélypontot, Marika, a fiáért harcoló anyatigris és Tót összeverekedését. A helyszín kísérteties, szürreális: a doboztornyok kísértetvárost, labirintust alkotnak Tóték udvarán. A házaspár egy ideig bújócskázik is a labirintusban, Mariska nem találja a férjét. A filmnek ebben a szakaszában a realisztikus történet és környezet már az abszurd világába absztrahálódott, ennek jelölője a dobozlabirintus. A házastársak ölre menése egyszerre tragikus és burleszkszerű. Az utóbbi érzetet a szereplők bukdácsolása, a doboztornyok összeomlása kelti: olyasmi ez a rettenetes hangfekvésében, mint a burleszk habostorta-csatái. (Történelmi-filozofikus slapstick comedyvel van dolgunk).

**A csipogó | 1:09:50–1:14:12**

A jelenetben Tót már nem önmaga, ruhája, haja, bajsza rendezetlen, tartása megtört, mozgása bizonytalan, roskadozó, keze remegős, leesik az asztal alá, az elesés és az – ezután következő jelenetekben fontos szerepet kapó – elbújás szinte összemosódik. Az őrnagy ezzel szemben daliás, friss; abszolút győztesként a nagyvonalú megbocsátót játssza. A jelenet talán Tót megaláztatásának mélypontja: az ásítás elkerülése végett szájába kell vennie egy tárgyat, egy elem nélküli, lendkerekes zseblámpát, a csipogót. Ez a természet megerőszakolása, másrészt erőszakos és visszataszító behatolás egy testbe. Talán még némi szexuális asszociációt is kelthet. A jelenet egyfelől végtelenül komikus, hiszen nem mindennapi látvány egy lámpával kipöckölt száj, másrészt hátborzongatóan kegyetlen, részvétet keltő és visszataszító. Azaz jellegzetesen groteszk ötvözet.

A jelenetet záró daloló-munkálkodó képsorban már csak Ágika énekel együtt az őrnaggyal, Mariska megtörtsége és szótlansága már inkább férjéhez közelíti.

**A budin | 1:23:34–1:28:10**

A budijelenet groteszk idill. Idilli, hisz kedélyesen egymás mellett ül a vécédeszkán az elnyomó és az elnyomott, együtt söröznek, hallgatják a levelek susogását, a bogarak zúgását. Persze az idill hamis. Az alacsony őrnagy kihúzott derékkal magasabbnak, a magas Tót egy fél fejjel alacsonyabbnak látszik. Hiába ülnek egymás mellett, ruházatuk, arcuk ápoltságának különbsége tükrözi a hatalmi viszonyokat. Az őrnagy különösen szép, frissen vasalt, elegáns, világos nyári egyenruhában pompázik, Tót tűzoltó-egyenruhája gyűrött, gallérja felemás módon áll, haja, bajsza zilált, gondozatlan. A dialógus is velejéig hamis. Tót azt állítja, hogy szabad akaratából jött ide, nem az őrnagy elől menekült, hogy már nem is tudna dobozolás nélkül meglenni, hogy világ életében itt, a vécén szeretett volna üdögélni. A behódolás teljes, bár a beszélgetés, a behódoló mondatok elmondása közben a bizalmatlan, kissé eszelős, ugráló tekintetben, az arcrángásban, a tikkelésben mintha ott bujkálna a tisztán zsigeri-biológiai ellenállás maradéka. Mintha Tót állapotot cserélt volna az érkezésekor idegbajosan rángatózó őrnaggyal. Az alávetettség kifejeződése abban kulminál, hogy a kistermetű őrnagy atyáskodva átöleli Tótot, és Tótocskámnak nevezi. A falu hajdan legtekintélyesebb emberét, a családi és falubéli hierarchia csúcsát mint gyermeket, hűséges szolgát vonja magához. Ennek a hamis idillnek remek kelléke a budi hátsó falán ékeskedő falvédő is.

Természetesen a budi mint helyszín, a vécén ülés mint életcél önmagában is tökéletesen groteszk, hisz a komikus és az alantas, az undorító keveredik benne.

# III. AZ IRODALMI MŰ(VEK) ÉS A FILMADAPTÁCIÓ

Fábri bizonnyal azért Örkény kisregényét és nem drámáját választotta filmadaptációja alapjául, mert a regény gazdagabb képi-tárgyi világa jobban illik a film médiumához. Másrészt a regény időkezelése általában is közelebb áll a filméhez: folyamatokat, átmeneteket ábrázol, nemcsak sűrített pillanatképeket. Természetesen a dráma, illetve a színi előadás is tudja jelezni a jelenetközi változásokat, időmúlást, de ennek megmutatása regényben és filmen magától értetődőbb, kevésbé jel(zés)szerű. Harmadrészt Fábri koncepciójába nagyon is illett a narrátor: hisz huszadik századi mesét ígér filmjének alcíme, ehhez pedig nagyon illik a mesemondó. A regényelbeszélő szövegét mondó narrátor a valóságtól való groteszk elemelésben is szerepet játszik: ironikus-modoros-nyugalmat árasztó hangjával, illetve azzal az eszközzel, hogy a képek gyakran a szót követő, képeskönyvbe illő illusztrációi annak, amit mond. A narrátor – ahogyan a brechti drámában is – egyfajta elidegenítő effektus, az átélés, a szereplőkkel való azonosulás helyett a reflektálást, a helyzeteken, magatartásokon való elgondolkodást segíti elő. A film tehát a narrátor alkalmazása ellenére sem szolgaian követi a regényt, a képekhez való viszony miatt a film mesemondójának szerepe, hatása erőteljesen különbözik a könyvbéli elbeszélő szerepétől, hatásától.

A regényben már az első fejezet elején kiderül, hogy Gyula elesett az orosz fronton, ez mind a drámában, mind a filmen jóval később derül ki. Ugyanis, ha korábban értesülnénk a hírről, ahogyan a regényben, annak nem lenne olyan meghökkentő hatása, ha később értesülnénk, akkor nem fokozódna fel a történések abszurditása. A film 46. percében csak mi nézők tudjuk meg, hogy Tóték – a továbbiakban – valami olyasmiért áldozzák fel tartásukat, életmódjukat, ami már elérhetetlen, hogy áldozataik, tetteik értelmetlenek, abszurd, céltalan cselekedetekké minősültek anélkül, hogy ők erről tudnának. Miközben postás Gyuri halálhírt felolvasóhangját halljuk – párhuzamos montázsban – Gyula fényképeit látjuk ismét. Mivel a képek többnyire a család áldozatvállalásának motivációjaként villantak fel a film során, itteni megjelenésük az áldozat hiábavalóvá válására utalnak. A tragikus hírt azonnal groteszk komikumba fordítja Gyuri postás furmányos és félnótás gondolatmenete, amelynek alapján a halálhírről értesítő sürgönyt eltünteti, a Gyula kivételesen jó napjáról szóló levelezőlapot viszont lelkendezve kézbesíti, „hiszen, aki lapot tud írni, az nem lehet halott”. A halálhírre vonatkozó közlést Tót és Tótné kimerült asztalra borulásának képe előzi meg, azaz a családi önfeláldozás nyomorúságos életképe, rá pedig a bolond postás kacsázó rohanása és boldog ordibálása következik.

A film elhagyja a leggroteszkebb nyelvi mozzanatokat, például azt, hogy az őrnagy a regényben azt állítja, hogy Tót őt „bőrnagynak”, a drámában, hogy „szőrnagynak” nevezte, illetve mindkettőben, hogy azt mondta neki, hogy „Sózza be a nagymamája dupla cimpás fülét!”. Elmarad a dráma legabszurdabb Tóttal szembeni vádja is, az, hogy Tót az asztal alatt megharapta volna az őrnagy bokáját.

Ezek helyett az eszközök és mozzanatok helyett a film az abszurd, illetve groteszk komikumot filmes eszközökkel teremti meg: a narrátor szövegét követő látvány illusztráló jellegével, a gyakori ugróvágásokkal, melyekben gyakran az előző kép helyszínéről eltűnik, kiradírozódik egy abban látható szereplő, vagy fordítva, hirtelen, minden átmenet nélkül felbukkan valaki, aki az előző beállításban még nem volt ott. Ide tartozik a gyorsított felvételek és a kimerevített képek ismételt alkalmazása is, a szereplők, főleg Ágika marionettes, burleszkszerű mozgása, túlzott gesztusai vagy a szereplők sorfalának az udvaron zajló, keverőlapátszerű, gépies, kerengése. A regényben és a drámában egyáltalán nem szerepel a rikító alapszínekkel való folyamatos falfestés (burkolatfestés, ajtófestés), a dobozoláshoz hasonlatos kényszeres pótcselekvés, ami az őrnagyot szintén a belső hangjaira, rémeire, emlékeire való tétlen odafigyeléstől óvja meg. Ezek a valószerűtlenül szaporodó, rikító ajtókká alakuló fa falborítások, akárcsak az egyre hatalmasabbá, abszurdabbá, mindent beterítővé váló doboztornyok a film terét emelik el a valószerűségtől, tolják el egy abszurd és absztrakt irányban.

Tarján Tamás irodalomtörténész a drámaváltozat kapcsán azt írja, hogy a cselekmény indítása során az „összkép teljes egészében realista, sőt túlhangsúlyozottan az. A részelemek viszont túlhangsúlyozottan irreálisak: groteszkbe fordulnak. A triviális (a lajt tulajdonosának előadása a pöcegödör tisztításról), az infantilis (az Őrnagy érkeztétől megszeppent szomszédok kisded mentegetődzése), a fatális (az Őrnagyé előtt az Elegánsőrnagy megtévesztő érkezése) viszi át például a reálisból a groteszkbe az egyes elemeket”. A film sem a triviális, sem a fatális elemet nem használja a groteszk összhatás megteremtésére, az infantilis elem is inkább csak Ágika viselkedésében érhető tetten.

A nyelvi komikum tömörített látványkomikummá alakításának tiszta példája, hogy a jogot végzett szivattyús emberrel folytatott párbeszédből a filmben alig marad valami, maga a történés is leegyszerűsödik, mert a regényben a – jogászhoz illő – komikusan szabatos szaknyelvi eszmecsere után úgy döntenek, hogy nem szivattyúzzák ki a budit. A komikum forrása a kontraszt a választékos-szakszerű beszéd és az alantas téma között. A filmen ezzel szemben a szivattyúzás megtörténik, a párbeszéd nyelvi komikumát pedig a komikus emberi mozgás és a komikus hatású kameramozgás (lásd a jelenet elemzését feljebb!) pótolja nagyszerűen.