

Jelige: „dübörgő erdők csordája”

Új utak az Ottlik-kutatásban
A regény és a forgatókönyv kapcsolata

Lezárás ideje: 2014. november 25.

Tartalom

Előszó	3
A forgatókönyv keletkezési története.....	5
Adaptációs elméletek	9
<i>Az Iskola a határon</i> filmforgatókönyve.....	12
<i>Képek a civil életből</i>	12
Az alreáliskola négy éve	14
Köszeg után	29
Összefoglalás.....	32
Felhasznált irodalom	34

Előszó

A filmtörténet számos klasszikus alkotása irodalmi művek adaptálásából, illetve továbbgondolásából született. Mindennek praktikus oka volt: amikor az 1910-es évek környékén annyira megnőtt egy filmtekercs hossza, hogy történetmesélésre is alkalmas lett, nem csak egyszerű gegek bemutatására, az irodalom adta az első forgatókönyveket. Napjainkban a legsikeresebb, legtöbbet méltatott filmek döntő többsége irodalmi adaptációnak mondható, azonban azt is érdemes megfigyelni, hogy nem minden regényből, elbeszélésből készülnek filmek, mivel azok nem mind alkalmasak a vászonra.

Magyarországon e két művészeti ág összefonódása még szembetűnőbb, főleg az 1960-as évektől kezdődően, amikortól az írók, részben megélhetési okokból, a magyar filmgyárnak dolgoztak. Az együttműködés azért volt nagyon jövedelmező, mert az írók saját munkáik jogaiért (ha azokat adaptálták filmre, és nem eredeti filmötletükön dolgoztak), az elkészült filmnovellákért és az abból megírt forgatókönyvekért is pénzhez juthattak. A film megvalósulása sokszor nem is volt kritériuma a fizetségnek. A MAFILM olyan szerzőknek biztosított munkát, mint Hernádi Gyula, Mátyás Iván, Örkény István vagy Ottlik Géza.

Lengyel Menyhért dráma- és forgatókönyvíró úgy gondolta, hogy egy író munkamódszere nem különbözik egy forgatókönyvíróétól. Szerkesztett önéletrajzi könyvében így vall 1936-ban: „Végre rájöttem a filmírás olyan módjára, amely mint írói munka is méltó. Rá kell bízni a technikai megjelöléseket a rendezőre, s eleven, szemléltető képekben, a színhely irodalmi vázolásával, az események egymás mellé tevésével kell a dolgot a legjobb formában úgy megoldani, hogy nyomtatva is legalább olyan élvezhető legyen, mint a darab. Az elbeszélésnek és a drámának mesteri keveréke kell, hogy legyen.”¹ (Lengyel egész életét végigkísérte a dilemma, hogy inkább a megélhetést biztosító forgatókönyveken dolgozzon-e többet, mint a művészi kiteljesülést és megbecsülést nyújtó drámákon, azonban szerzőként az irodalmi minőségű forgatókönyvekben megvalósította a magas- és tömegkultúra szintézisét.)

Az olasz forgatókönyvíró és rendező, Pier Paolo Pasolini szerint a forgatókönyv önálló irodalmi műfajt képvisel a maga külön szemiotikai rendszerével, és „a film és az irodalom közti kapcsolat konkrét megnyilvánulása a forgatókönyv”.² Pasolini nem foglalkozik az irodalmi alapanyagokból készült szkriptekkel, mivel azoknak a szerzőjük nem tudja

¹ LENGYEL Menyhért, *Életem könyve*. Naplók, életrajzi töredékek, Budapest, 1987, Gondolat, 296.

² Pier Paolo PASOLINI, *A forgatókönyv mint „másik struktúra felé törekvő struktúra”* = *Eretnek empirizmus*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2007, Osiris, 233.

érvényesíteni „igaz és saját választását”.³ A *Dekameron* rendezőjének ezen állítása, véleményem szerint, erősen kétséges, hiszen minden filmadaptáció megjelenése után rendre megvitatandó kérdés a film „hűsége” az eredeti alapanyaghoz. A kérdés folyamatos visszatérése – főleg az azonos irodalmi alapanyagból készült különböző filmek esetén – bizonyítja, hogy léteznek eltérő adaptációs stratégiák, amelyekben a forgatókönyvírók saját választásai érvényesülnek.

Ami a számunkra fontos, hogy egy irodalmi mű és a belőle készült forgatókönyv között szoros kapcsolat van, ami nem csak egyirányú, hanem visszafele is mutató: hiszen minden átdolgozás egyben értelmezés is.

Az Ottlik-életmű legfontosabb darabjának tekintett *Iskola a határon* az 1970-es évek közepétől mintegy negyedszázadig állt az olvasói és irodalomtudományos figyelem homlokterében. Az *Iskola* iránti érdeklődés azonban megcsappanni látszott a 2000-es évekre, kivéve a 2012-es, centenáriumi évet. A kutatói tekintet az író egyéb művei felé fordult, például a *Kortárs* folyóirat 2013 novemberében megjelent különszámában nagyobb figyelem jut a *Prózára*, a *Hajónaplóra*, mint az *Iskola a határon*ra, ami türelmesen vár az újraolvasásra. Dolgozatom témája egy eddig alig vizsgált kézirat, az *Iskola a határon* című regényből készült filmforgatókönyv. A szkript tüzetes vizsgálatával, a szövegben található változtatások elemzésével, valamint Ottlik bejegyzéseinek, javításainak értelmezésével az eredeti regény újabb olvasatát próbálom adni.

³ PASOLINI, 2007., 233.

A forgatókönyv keletkezési története

Az 1980-as években készített kézirattal eddig csak Kelecsényi László foglalkozott Ottlik-monográfiájában, *A szabadság enyhe mámorában*, majd egy 2008-as Holmitanulmányban írt róla újra, elkészülési körülményeit ismertetve. A folyóiratban részleteket is közölt a forgatókönyv harmadik, utolsó részéből.

Az Iskola a határon nem csak az írói életpálya keretein belül foglal el kiemelkedő helyet, Ottlikot már a mű 1959-es megjelenésétől kezdve érték megkeresések filmesektől, hogy feldolgozhassák a regényt. Azonban Ottlik sokáig nem mutatott hajlandóságot az együttműködésre.

Legelőször Jancsó Miklósnak mondott nemet az író, az elutasítás történetéről szórakoztató anekdota szól, miszerint Ottlik fizetett egy kávé és egy konyakot a fiatal rendezőnek, majd udvariasan nemet mondott neki.⁴ A rendezőnek ez lett volna a második játékfilmje a *A harangok Rómába mentek* után; az ötletet az a Nemeskürty István adta, aki 1959-ben került át a Magvető Kiadó lektori pozíciójából a Budapest Stúdió élére.⁵ A forrásokból azt is tudni lehet, hogy Nemeskürty már a regény elkészülését is szoros figyelemmel követte – amit Ottlik az elkészült regény tiszteletpéldányával hálált meg –, és szerepet vállalt később is a megfilmesítési kísérletekben.⁶

Ottlik azon állítását, hogy a felkéréseket rendre elutasította a Jancsóval való találkozás után,⁷ árnyalja Fakan Balázs dramaturg története, miszerint az *Iskola a határon* megfilmesítésének kapcsán találkozott és dolgozott együtt először Ottlikkal.⁸ A dramaturg ezen kijelentése azért fontos, mivel egy 1960. július 13-án aláírt filmterv, az *Amíg én Debóra* is Ottlik és Fakan közös munkája volt. Így az *Iskola* filmre adaptálása a regény megjelenése és az 1960 nyarán készített, 24 oldalas gépirat elkészülése közé esik. Arról nincs szó a Fakan Balázssal készített interjúban, hogy kinek az ötlete volt a film, csak annyi, hogy a dramaturg Nemeskürty István utasítására kereste fel Ottlikot annak Attila úti lakásán, hogy együtt kezdjék el írni a forgatókönyvet. Az előkészületek során már a leendő direktort is kiválasztották Ádám Ottó személyében, azonban Ádám ekkor még nem rendezett filmet, csak színházban dolgozott. Végül a tervet Ottlik vetette el, döntését azzal indokolta, hogy „az *Iskola a határon* olyan, sokrétű írásmű, amelyet ha »leképeznek«, akkor lehet, hogy szó

⁴ BÁN Magda, „...Építeni kell a művet”. Beszélgetés Ottlik Gézával, Film, Színház, Muzsika, 1985/29, 8–9.

⁵ GERVAI András, *A tanúk*. Film – történelem, Szekszárd, 2004, Saxum Kiadó, 17.

⁶ KELECSÉNYI László, *A szabadság enyhe mámor*. Ottlik Géza életei, Bp., 2000, Magvető Kiadó, 117.

⁷ BÁN, 1985, 9.

⁸ SIMON Erika, *Cipi a barátai közt*. Beszélgetés Fakan Balázs dramaturggal, Lyukasóra, 2012/4, 27.

szerint stimmel, de azok a rétegek, amelyek mögötte vannak, elsikkadnak, meghalnak”.⁹ Valószínű, hogy Ottlik ezért nem lelkesedett a későbbiekben sem a megfilmesítési ötletekért. Féltette a regény egyes jelentésrétegeinek a kihagyását, tartott a *teljesség* visszaadhatatlanságától, nem bízott a film médiumának tökéletes kifejező erejében.

Egy másik hírhedt anekdotáról Szántó Piroska számol be *Akt* című kötetében: eszerint Aczél György mindenáron filmet akart készíttetni a regényből, az író biztosítva arról, hogy bármekkora összegű támogatást megkap, maga választhatja ki a rendezőt és teljes körű beleszólása lesz a film elkészítésébe.¹⁰ Ottlik pedig ellenérvként a megfelelő gyerekszínészek hiányát hozta fel, és arra hivatkozott, hogy „hamisított hülyeség” lenne, ha Aczél megrendelésére készülne el a film. A festőnő visszaemlékezéseinek egyes részleteiből lehet csak következtetni arra, hogy ez a felkérés a 60-as években történhetett.

Egy Fakan Balázssal készített másik beszélgetés félmondata szerint Fábri Zoltán is szeretne volna megfilmesíteni a regényt, azonban ennél többet nem árult el a dramaturg a tervről.¹¹

Később a nyolcvanas évekből is lehet hallani újabb kísérletről, és az összes próbálkozás közül ez jutott legközelebb a megvalósításhoz. Bereményi Géza beszámolója szerint miután 1981-ben befejezte a közös munkát a *Megáll az idő* című művön Gothár Péterrel, leszögezte, hogy többet nem fog írni Gothárnak, de azt ajánlotta neki, hogy csinálja meg filmen az *Iskola a határon*.¹² Gothár meglátogatta a feleségét gyászoló Ottlikot otthonában, és levetítette neki a *Megáll az időt*. A látottak hatására az író beleegyezett az adaptáció elkészítésébe. Nemeskürty István, a Budapest Stúdió akkori vezetője, felkérte a stúdiónál dolgozó két forgatókönyvíró- és dramaturg gyakornokot, Kapecz Zsuzsát és Pataki Évát a forgatókönyv elkészítésére, akik Gothár instrukciói alapján dolgoztak.¹³ Egy olyan erős kézzel szerkesztett időstruktúrájú regény, mint az *Iskola a határon*, könnyen kifoghat egy tapasztalt forgatókönyvíró is, nemhogy a gyakornokon. A közel két éves munka során el is készült az irodalmi forgatókönyv, ami a maga 374 oldalával elég terjedelmesre sikerült, tekintve, hogy egy oldal a forgatókönyvből közel egy perc játékidőnek felel meg a filmen.¹⁴ Az irodalmi forgatókönyv oldalai közé rajzok és fényképek másolatai vannak befűzve a

⁹ SIMON, 2012, 27.

¹⁰ SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Bp., 1994, Európa Kiadó, 267–268.

¹¹ <http://www.pim.hu/object.1815bd93-ac47-442b-ac60-7cb91ff259fe.ivy> (utolsó megtekintés: 2014. november 22.)

¹² Bereményi Géza szóbeli felvilágosítása alapján. 2013. december 3.

¹³ Kapecz Zsuzsával folytatott levelezés. 2013. október 9.

¹⁴ Kelecsényi László a Holmiban megjelent tanulmányában 384 oldalt ír, azonban figyelmen kívül hagyta, hogy a forgatókönyv 339. oldala után a lapszámozás a 350-dik oldalra ugrik.

kőszegi alreáliskola korabeli tantermeiről, az ott dolgozó tisztekről, növendékekről, illetve Ottlik is látható a kőszegi alreáliskolában készített portrékon. A képeket a rendezőjelölt, Gothár Péter válogatta össze.¹⁵ Ottlik Géza Fakan Balázs közvetítésével kivette a részét az elkészült munkából, ötleteit kis cédulákon küldte el a két forgatókönyvírónak.¹⁶ Az író hagyatékában maradt gépiratban megtalálhatóak a saját kezű, utólagos, tintairásos javításai és javaslatai is.¹⁷

Az elkészült forgatókönyvet forgatásra érettnak ítélték a MAFILM-nél.¹⁸ Az 1980-as években a forgatókönyvek elfogadásának a menete kétlépcsős volt. Először a Stúdió fogadta el a megírt szkriptet, majd felküldték a Filmfőigazgatósághoz, amelynek már csak vétőjoga volt. Szabó B. István azonban – ő 1975 és 1983 között volt filmfőigazgató – úgy emlékezett, hogy a főigazgatóság már a forgatókönyvek készülése közben is olvasta azokat, és tanácsokkal segítette az alkotókat.¹⁹ Az elkészült szkript 374 oldala több mozifilmre elegendő játékidőt fed le, ezért tartom furcsának, hogy a MAFILM Stúdió és a Filmfőigazgatóság is gyártásra késznek ítélte azt. A forgatókönyvet bevezető előszóban a szerzők szövege is tesz az annak hosszúságát: „A forgatókönyv aprólékos részletességgel tartalmazza a leírásokat, ezért még szokatlanul hosszú. Ennek oka részben a különlegesen értékes irodalmi alapanyaghoz való hűség, részben az a törekvés, hogy minél pontosabb, plasztikusabb ismertetések segítsék a film valamennyi majdani munkatársát”.²⁰ Megkeresésemre Kapecz Zsuzsa azzal magyarázta a hosszúságot, hogy lehetővé kívánták tenni, hogy „egy-egy jelenet több nézőpontból is megrendezhető legyen”.²¹ A forgatókönyvíró arra gondolhatott, hogy a Medve Gábor kéziratában szereplő jelenetek, illetve a visszaemlékező Bébé jelenetei közti különbségtétel felismerhető legyen. Azonban a „különböző nézőpontok” megragadására sokkal alkalmasabb lett volna az el nem készült technikai forgatókönyv, ami tartalmazta volna a plánokat és az egyes jelenetek egyéb technikai jellemzőjét. Az *Előszó*ban szó van arról is, hogy több jelenet csak jelzésszerűen szerepel a forgatókönyvben, arra várva, hogy Ottlikkal közösen kidolgozzák az írók. Másrészt az írásban még nem szerepel a diákok szervezte kabaré jelenetsora, és hiányoznak a film alatt folyton ismétlődő, a csuklózásokról, a gyakorlatozásokról szóló képek is. Kétségesnek tartom, hogy sikerült volna a meglévő írást játékfilm-hosszúságúra rövidíteni.

¹⁵ Pataki Évával folytatott levelezés. 2013. október 8.

¹⁶ KELECSÉNYI László, *Az Ottlik-mozi*, Holmi, 2008, 852.

¹⁷ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

¹⁸ KELECSÉNYI, 2008, 852.

¹⁹ GERVAI, 2004, 241.

²⁰ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

²¹ Kapecz Zsuzsát levélben kerestem meg. 2013. október 9.

A forgatás egyre csak tolódott, végül a film ügye a stúdió zöld jelzése ellenére is megfeneklett, ezért a rövidített forgatókönyv elkészítésébe sem fogtak bele. A forgatás megghiúsulását többen több okkal magyarázzák. A két forgatókönyvíró nyomán Kelecsényi László a film megfelelő anyagi háttérét hozta fel indoknak, így a forgatás addig-addig húzódott, míg az Ottlikkal kötött szerződés egyik kitétele, miszerint a film csak a Nemeskürty István vezette MAFILM Stúdiónál készülhet el, nem teljesült, hiszen Nemeskürty 1985-ben távozott a Stúdió éléről.²² Ottlik maga úgy emlékezett, hogy anyagi okokból hiúsult meg a film elkészülte. Először egy amerikai milliomos hátrált ki a produkcióból, utána kiderült, hogy a Gothár által megnyert tokiói filmfesztivál nyereményösszegének csak a harmadát kapja meg a rendező, mert az első hely megosztott volt.²³ Bereményi Gézával folytatott beszélgetésem is itt csatlakozik ismét az eseményekhez, mivel – elmondása szerint – ő maga és Gothár Péter rendező csak később, 1985 után találkoztak újra egymással, amikor szóba jött a megfilmesítési kísérlet.²⁴ Akkor Gothár elmesélte Bereményinek, hogy annak idején még beszélt Makk Károllyal az ötletéről, de Makk szerint a rendező (Gothár) sosem találta a szerepek eljátszására alkalmas gyerekszínészeket, így az lemondott a rendezésről. Bereményi teljesen kizárja azt, hogy a pénz lett volna a probléma, szerinte a *Megáll az idő* sikere után a rendező bármekkora összeget kérhetett, a Stúdió megadta volna. Bereményi szerint Gothárnak egyszerűen elvették a kedvét az adaptálástól, vagy saját maga mondott le az *Iskola a határon* megrendezéséről.

Ottlik 1990-ben bekövetkezett halála után Bereményi Géza próbálkozott a megfilmesítési jogok megszerzésével. Bereményi kapcsolatba lépett Lengyel Péterrel, de a hagyaték kezelője megtagadta a jogok átadását. Azonban az író-rendező máig nem mondott le a regény adaptálásáról.²⁵

²² KELECSÉNYI, 2008, 852.

²³ BÁN, 1985, 9.

²⁴ Bereményi Géza szóbeli felvilágosítása alapján. 2013. december 3.

²⁵ Bereményi Géza szóbeli felvilágosítása alapján. 2013. december 3.

Az adaptációs elméletek általában úgy közelítik meg az irodalmi alapanyagokat, hogy felosztják azokat egyszerűen átvihető és médiumspecifikus elemekre. Így tesz Brian McFarlane is *Novel To Film* című munkájában. Megkülönbözteti az eredeti irodalmi művön belüli narratív elemeket (narrative) és az enunciációhoz (enunciation) tartozó részeket.²⁶ A narratív elemek, amelyek függetlenek minden szemiotikai rendszertől, könnyen áthelyezhetők egyik médiumból a másikba. Fontos, hogy McFarlane a narratíva párjaként nem a narráció szót használja, mivel az, véleménye szerint, a tudományos beszédben az elbeszélő személyére (person) és az időre (tense) korlátozódott. Ezért kölcsönzi Émile Benveniste fogalmát, az enunciációt, mint azon kifejező eszközök összességét, amelyek végső soron létrehozzák a művészi hatást.²⁷ Ezeket az elemeket viszont már adaptálni kell, mivel hatásuk már be van ágyazva egy másik szemiotikai rendszerbe. McFarlane a többé-kevésbé hű filmváltozatok elkészítésének a folyamatát úgy foglalja össze, hogy át kell emelni az elbeszélés narratív alapját, és adaptálni kell az enunciáció fontosnak tartott részeit, így azt elérve, hogy a néző fejében egy teljesen más jel- és befogadói rendszeren keresztül felidéződjön az eredeti szöveg, anélkül, hogy az sérüljön.²⁸ A narratíva tovább bontható a történetre (story) és a cselekményre (plot). Az előző az a „nyers” anyag, az események linearitása, amelyet az alkotó az utóbbiban, a cselekményben, kreatívan átformál, elrendez.²⁹ Ezen fogalmak lényegében csak a nevükben térnek el a narratológia fabula és szüzsé fogalmaitól.

McFarlane az enunciációt, vagyis az irodalmi alapanyag szövegfüggő elemeit, amelyeket adaptálni kell, abban látja, hogy az irodalmi alkotás csak verbális jeleket használ, míg a film akár váltogatva, akár szimultán módon igénybe veszi a vizuális, aurális és verbális jeleket.³⁰ Ezt a gondolatot továbbszöve McFarlane kitér az elbeszélés szóról-szóra alakuló linearitása és a film térbeliségének a különbségére. Vagyis arra, hogy egy képkocka nem egyenértékű információt tartalmaz a befogadója számára – miként egy szó diszkrét egysége.

Vajdovich Györgyi szerint McFarlane leegyszerűsíti a problémát, és a médiumok közti különbségre vezeti vissza az adaptáció kérdését, így evidens, hogy az elbeszélés formája is

²⁶ Brian MCFARLANE, *Novel To Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford, 1996, Clarendon Press, 20.

²⁷ MCFARLANE, 1996. 20.

²⁸ „Underlying the processes suggested here, in the manufacture of the more or less faithful film version at least, are those of transferring the novel’s narrative basis and of adapting those aspects of its enunciation which are held to be important to retain, but which resist transfer, so as to achieve, through quite different means of signification and reception, affective responses that evoke the viewer’s memory of the original text without doing violence to it.” MCFARLANE, 1996. 21.

²⁹ MCFARLANE, 1996. 23.

³⁰ MCFARLANE, 1996. 26.

más lesz.³¹ Vajdovich sokkal találóbbnak tartja David Bordwell – részben a formalista hagyományból származó – fogalomhármását: a fabulát, a szüzsét és a stílust. A fabula, mint az események lineáris, ok-okozati láncolata és a karakterek közti kapcsolatok mintázata, ami csak a befogadó tudatában létrejövő absztrakció. A szüzsé, ami megjelenik, a kauzális események művészi dekompozíciója. „A kifejezési forma médiumfüggő alkotóeleme a stílus, amely egy olyan rendszer, mely »alkotóelemeket mozgósít – adott filmes megoldásokat –, méghozzá az elrendezés alapelvei szerint.«”³² Vajdovich azért tartja jobb megoldásnak Bordwell felosztását, mert ő az elbeszélés formai elemeit osztja médiumfüggő (stílus) és attól független (szüzsé) összetevőkre.³³

Szerintem is egyértelmű, hogy egy irodalmi alapanyag adaptálásának mikéntjénél nem az okozza a nehézséget, hogy az elbeszélésben a karakter külső leírása hosszasan van kifejtve, míg a vásznon már az első képkockán tudatosulhat a nézőben a szereplő ruhája, környezete, és ez a megállapítás milyen további asszociációkhoz vezethet. André Bazin a *Mire megvirrad* (r.: Marcel Carné) című filmről írva megjegyzi, hogy „fontos szerepük van Jean Gabin szobájában a tárgyaknak. A berendezés egyszerű és szegényes, egy szegény munkás padlásszobájáról van szó.”³⁴ Egyetértek Vajdovich véleményével, amikor Bordwell felosztását preferálja, a másikkal szemben. Azonban ezek a kategóriák az elkészült forgatókönyvek, filmek után lettek megalkotva, az más kérdés, hogy az alkotók milyen módon fognak neki a munkához, az átdolgozás során mennyire veszik figyelembe ezeket a kategóriákat, elméleteket.

Az *Iskola a határonból* készült forgatókönyv vizsgálatához fontos továbbá megállapítanunk, hogy az elkészült adaptáció milyen viszonyban áll az eredeti művel. Ennek érdekében Vajdovich kategóriarendszerét használom, amit Geoffry Wagner, Dudley Andrews, Micheal Klein és Gillian Parker osztályozása alapján dolgozott ki. E szerint négy csoport van: transzpozíció (olyan adaptáció, amely a szüzsé szintjén is pontosan követi az eredeti művet), szabad adaptáció (úgy akar hű maradni az eredeti szöveghez, hogy annak érdekében szerkezeti változtatásokat is eszközöl, például bizonyos motívumokat kicserél), interpretáció (tudatos eltérés az eredetihez képest, de amit felhasznál belőle, az a film gerince) és a kölcsönzés (az irodalmi mű csak ötletbányaként, ürügyként funkcionál).³⁵

³¹ VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film*. A filmes elbeszélések néhány kérdése, Nagyvilág, 2006/8, 682.

³² VAJDOVICH, 2006/8. 682.

³³ VAJDOVICH, 2006/8. 682.

³⁴ André BAZIN, *Korunk nyelve = Mi a film?*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2002, Osiris, 12.

³⁵ VAJDOVICH, 2006/8. 683–686.

A forgatókönyvnek azon részét, amely a kőszegi reáliskola falai között játszódik, a szabad adaptációk közé sorolom, viszont az elkészült mű harmadik, a felnőttkorban játszódó eseményeket bemutató fejezete mindenképp az interpretáció kategóriájába tartozik, mivel nem csak Ottlik főműve szolgáltatja az alapot, hanem a *Buda* és a *Próza*, valamint a forgatókönyvíró-páros saját ötletei alapján megírt jelenetek is szerepelnek ebben a részben.

Először is le kell szögezmem, hogy mivel a forgatókönyvből nem forgattak filmet, ezért csak a szűkítésre váró forgatókönyvből adódó tanulságokat tudom összevetni a regénnyel.

A filmforgatókönyv cselekményét három részre lehet osztani. Az első rész eseményei közvetlenül Bébé és Medve Gábor bevonulása előtt játszódnak, ez a rész a *Képek a civil életből* címet kapta, és csupán 2–3 oldal terjedelmű. A következő rész a főrész, ennek történései szorosan kapcsolódnak a regényhez. Terjedelemben is ez dominálta volna a filmet, a 8. oldaltól a 363. oldalig tart, az éjszakai hajóútig. Harmadjára következnek a szereplők felnőttkori életeinek fontos eseményei.

A gépírásos forgatókönyvben megtalálhatóak Ottlik beszúrt javaslatai, javításai is. Ezek a közbevetések gyakran egyszerű elgépelések vagy szavak korrekciói (például a forgatókönyv leíró részében Ottlik az osztálytermet rendszeresen átjavítja tanteremre), amelyeknek nincs igazán közük a készülő film cselekményéhez. Vannak olyan megfigyelései is, amelyek a későbbi technikai forgatókönyvhöz lettek volna hasznosak. Leggyakrabban a jelenetek sorrendjét cseréli meg, vagy újabbakat ír. A diákok párbeszédeit is néhol rövidebbre tördeli, az összetett vagy több mondatból álló szövegeket tagmondatokká vagy csak egy-egy szóból álló dialógussá írja át. A helyes rangokra és parancsokra is gondosan ügyel Ottlik. Helyenként egyszerű szerzői kommentárokat fűz hozzá a szöveghez, ezek járulnak hozzá a legnagyobb mértékben a regény értelmezéséhez.

Képek a civil életből

A nyitójelenet 1923 nyarán, Siófokon játszódik, ahol Medve édesanyja figyelí játszó gyereket, és egy mellette ülő hölgytől kérdezi, hogy az ő gyereket is felvették-e. Ezen a szöveghelyen az írók Medvét tízéves gyerekként írják le.³⁶ Ottlik tollal megjegyzi, hogy itt kezdődik a néző megtévesztése, mivel egy 10 éves gyerek is olyan jól látja a dolgokat, mint egy 21, 41 vagy egy 71 éves ember, csak nem tud úgy hazudni, mint egy felnőtt. Ezt a megjegyzést, amely a forgatókönyv olvasásának az élményéhez és Medve – mind regénybeli, mind leendő filmbeli – személyiségéhez ad egy újabb vonást, a filmen nem érzékelt volna a néző, hiszen színész (gyerekszínész) legyen a talpán, aki mindezt el is tudja játszani. A következő jelenetek Bébé, illetve Medve nézőpontjának váltakozására épülnek. Míg Bébét budapesti otthonában láthatjuk, és azt, ahogy Halász Petár felfütyül hozzá, addig Medve már

³⁶ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

úton van édesanyjával Kőszeg felé. Az Arany Strucc Szállóban két jelenet is játszódik, az elsőben Medve az Osztrák–Magyar Monarchia térképét nézi. A trianoni békeszerződésben rögzített területelcsatolások miatt az országhatárra került Kőszeg helyzete hasonló Medve új szituációjával, akinek az élete is új szakaszba ért, át fog lépni egy határt, amit már nem lehet meg nem történtté tenni. A *Képek a civil életből* rész azzal a jelenettel végződik, hogy Medve édesanyjával egy ágyban fekszik a szállóban. Ez a jelenet a regény folytatásában, a *Budában* szerepel. Medve Gábor életében hosszú ideig ez az utolsó éjszaka, amit matracos ágyban tölt.³⁷ Ebből a jelenetből arra is következtethetünk, hogy az 1983–85-ben írt forgatókönyv készültkor Ottlik szekrényében már kész volt egy ilyen emlékről szóló cetli.³⁸

A *Képek a civil életből* mind játékidőben, mind a történet idejében a legrövidebb a film többi részéhez képest. Az alig pár hét történéseit lineárisan, pár oldalon írják le az alkotók.

Itt azonban egy hosszú jelenet kezdődik, amely bemutatja az alreáliskola épületét és külső helyszíneit, tulajdonképpen a két főszereplővel együtt a néző is megérkezik a kőszegi katonai alreáliskolába, ahol új időszámítás kezdődik az újoncok számára.

Az írók kihagyták a forgatókönyv elejéről a Lukács uszodában zajló párbeszédet, és azt, ahogy Bébé kezdi el Medve kéziratát olvasni, összerendezni, vagyis ezzel együtt az emlékezés, mint motívum hangsúlytalanná válik. 1944 és Nagyvárad nem maradt ki, csupán a harmadik részbe került. Az *elbeszélés nehézségei* című rész kihagyása a szkriptből az egyik legnagyobb különbség a regény és a forgatókönyv között. Az 1957-es Lukács uszodai párbeszéd kiiktatásával együtt megszüntették az emlékezés gesztusát is, a forgatókönyvben már nem 1957 és 1958 között emlékszik vissza Bébé, és kéri ki Szeredy Dani véleményét az elmondottak pontosságáról, hanem 1923 nyaratól kezdődően, az idő múlásával megegyezően bomlik ki folyamatosan a cselekmény. Az 1957-es Lukács uszodai jelenettel együtt eltűnik 1956 jelentésrétege. A regényben a két szereplő az uszodában a kőszegi diákéveikről kezdenek el beszélni, amikor szintén egy diktatórikus, elnyomó közösségben kellett élniük. Az ötvenes években és a rákövetkező két évtizedben 1956 igazi arca a tabutémák közé tartozott a kultúrpolitikában is, ezért az elmondhatatlan történet helyett az alreáliskola éveit „beszélteti el” az író a karaktereivel, így emelve a parabola szintjére az elbeszélés egészét. 1983-ban, a forgatókönyv írásának a kezdetén óvatosan, de lehetett beszélni az 56-os eseményekről, de az 1956-os évből egy jelenetet leszámítva (Medve öngyilkosságot követ el

³⁷ OTTLIK Géza, *Buda*, Budapest, 1993, Európa Könyvkiadó, 50.

³⁸ Ottlik munkamódszere szerint, ha eszébe jutott egy-egy emlék, gondolat, azt felírta egy cetlire és a felesége szobájában található almárium legfelső fiókjába tette. Később ezekből a cetlikből állította össze írásait.

otthonában) nem szerepel több a munkában. Így a regény példázatszerűsége még kimondottan sincs jelen a forgatókönyvben.

Másik következménye *Az elbeszélés nehézségei* kihagyásának az, hogy az 1923 és 1958 között játszódó regény ideje a forgatókönyvben nincs 35 évre korlátozva. Mivel nincs visszaemlékezés, így nincs a történetnek végső pontja az időben, ezért a forgatókönyvben szereplő karakterek sorsát az alreáliskola négy éve alatt és 1958 után is követheti a néző, ellentétben a regénnyel. Persze az érthető, hogy Ottlik a regény írásakor, az 1940-es és 1950-es években, nem gondolt bele, hogy mi lesz a szereplőkkel a 80-as években, főleg, hogy a történet folytatása is tervbe volt véve. Mivel a várva várt következő rész, a *Buda*, nem készült el eddig, ezért ezt a forgatókönyvírók ki is használják úgy, hogy a történet egészen a forgatókönyvírás jelenéig tart, 1983-ig. Medve kéziratának a kihagyása a szkript elejéről viszont felvet értelmezési nehézségeket és logikai buktatókat a forgatókönyv második részében, amely rész a kőszegi alreál négy évéről szól.

Az alreáliskola négy éve

Az elkészült forgatókönyv előszavából tudhatjuk, hogy a bevonulás utáni első három nap eseményei több nézőpontból, idősíkváltakozásokkal vannak bemutatva.³⁹ Ezeknek a dramaturgiai elemeknek az lenne a céljuk, hogy érzékeltessék a megváltozott szubjektív időt. Az események újra-bemutatása részleges átfedésekkel és a vissza-visszatérés a jelenetekhez jó eszköz az alreáliskola monotonitásának és az egyhangú Bognár- és Schulze-napok váltakozásának filmi megjelenítésére. A lelassult idő érzékeltetése még erőteljesebb, ha szembeállítjuk azt a civil élet képeivel. A még civil Medve és Bébé élete gyorsan halad, két jelenet között viszonylag nagy idő telik el, különböző helyszíneken (Siófok, Budapest, vonat, Kőszeg) látjuk őket. Az iskolába érkezvén már az idő lassúságával szembesülnek a diákok, a haladás nehézségével. A játékfilmek teleologikus menetéhez szokott nézők is könnyen átélhették volna Medvéék szubjektív időélményét a folyton visszatérő képsorok által. (Ottlik ezért is használja fel Medve kéziratát és az emlékezés menetét a regényben.) Ám a néző nem tud Medve kéziratáról, ezért nem is tudja kihez kötni a párhuzamos, hasonló jelenetek forrását. Ráadásul mivel a történet nincs az emlékezés keretébe helyezve, ezért az elsődleges, a regényben Bébé nézőpontjából megismert történéseket sem tudja a néző Bébéhez kötni. Így a filmben egy elsődleges és egy másodlagos nézőpont érvényesül, de a regény ismerete nélkül nem tudni, hogy kikhez tartoznak ezek. Az alkotók megfélekedtek arról, hogy mindkét

³⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

nézőponthoz karaktert kössenek, így azzal szembesültek volna a nézői visszajelzésekből, hogy a mozilátogatók egyszerűen nem értik a hasonló jelenetek eredetét, mintha témájában két hasonló film kockáit variálták volna a szerkesztők. Akira Kurosava *A vihar kapujában* című filmjében, amelyben négy teljesen eltérő tanúvallomást mesélnek el a szereplők egy gyilkosságról, pontosan tudni lehet, hogy éppen a bandita, a nő, az áldozat vagy a szemtanú nézőpontjából ismerjük meg a történeteket. Így szemlélteti Kurosava az igazság relativitását és az események szubjektív megélését, feldolgozását. Persze az is lehetséges, hogy az *Iskola* forgatókönyvéből tudatos döntés miatt maradt ki a nézőpontok személlyel való összekapcsolása, abban bíztak a forgatókönyvírók, hogy a nézők ismerik annyira a regény szövegét, hogy pontosan tudják a nézőpontváltozások okát. Az 1980-as években, amikor a kritikusok és az olvasók is újra felfedezték az *Iskola a határont*, és az 50-es évek után bekövetkezett a regény értőbb recepciója; úgy vélekedhettek, hogy mindenki ismeri a primer szöveget. Azonban nem gondoltak a későbbi generációkra, és az olyan nézőkre, akik a regény olvasása nélkül tekintették volna meg a filmet. (A továbbiakban az elsődleges nézőpontra, mint Bébé nézőpontjára, és a másodlagosra, mint Medve nézőpontjára hivatkozom az egyszerűség és értehetőség kedvéért.)

A kézirat hiánya Ottliknak is feltűnhetett, legalábbis erre lehet következtetni, hogy beszúrt egy jelenetet az orvosi vizit és a ruhaosztás története közé, amelyben egy flashforward mutatja be, ahogy Bébé és Szeredy vitatkoznak az események pontos sorrendjén.

A jelenetsor úgy néz ki a gépelt szöveg szerint, hogy az orvosi vizitet követi a ruhatári jelenet. A ruhaosztást Medve nézőpontjából láthatjuk, amikor hozzávágják a sáros bakancsot. Ezt a jelenetsort változtatta meg Ottlik úgy, hogy először Medve ruhatári incidense, majd az orvosi vizit került bemutatásra. Következik az Ottlik által írt flashforward jelenet: a Lukács uszodában a kockás füzetet és más papírlapokat nézegetve a felnőtt Bébé és Szeredy Dani arról beszélnek, hogy az orvosi vizit volt először, és csak utána következett a ruhaosztás, „Rossz! Nem így, mert előbb volt az orvosi vizsgálat, aztán a ruhaosztás” – mondja Both, majd időben visszaugrik a forgatókönyv az 1923-as ruhaosztáshoz, de másodjára már Bébé nézőpontjából.⁴⁰

Ottlik betoldásával már érthetőbb lett volna a változó nézőpontok jelenléte a film során, azonban ez az egyetlen olyan jelenet a második részben, ami segített volna a nézőknek eligazodni a két nézőpont eredete között.

⁴⁰ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

Már a fenti jelenetsorból is láthatjuk, hogy az időugrásokat máshogy használta fel az író a regényben, illetve másként alkalmazták ezeket az alkotók a forgatókönyvben. A regényben az emlékező talál egy rögzített pontot, ahonnan kiindulhat az eseménysor, majd látszólag nem fontos mozzanatokon keresztül visszatér a kiinduláshoz, de másodjára már kibővítve meséli el ugyanazt a történetet, újabb részletekkel biztosítva az egész történet továbbhaladását. Szegedy-Maszák Mihály ezt úgy jellemzi, hogy az elbeszélő körüljárja a múltat, és a vonalszerűséggel szemben tömörszerűen meséli el azt.⁴¹ Erre példa a regényben a II. rész 9. fejezetétől kezdve az emlékezés menete, ahogy eljut a fiktív elbeszélő az Öttevényi-ügyig.

A kiindulópont a következő: Bébé fenékbe rúgta Medvét a gyakorlat alatt, és ezt „vidám férfiasságnak” gondolta. Ezen fellelkesülve többeket is fenéken rúgott, de azok nem úgy reagáltak, mint Medve. Ő megértette, hogy ezekkel a testi kontaktusokkal Bébé a civil életében kedves dolgait pótolja, egyszerű pótcselekvésként. A kéziratból tudja meg Bébé, hogy Medve megértette ezt, de Medve azt nem tudta, hogy a pisze orra és az akkori arca is bosszantotta Bébét, amire nem is emlékezne már, ha nem készült volna róla október utolsó napjaiban egy fénykép. Novemberben van egy nyomorúságos dupla Schulze-nap, ami alatt Marcell főhadnagy tévesen Öttevényi nevét is felolvassa a vasúti bérletekhez szükséges fényképek kiosztásánál. A névvel most találkozunk először az olvasó, ám az elbeszélő itt mégis úgy hivatkozik rá, mint „az utolsó megnyilvánulása Öttevényi létezésének”.⁴² Öttevényi, ha köd volt, nem végezte a gyakorlatokat, miként Bébé sem, aki így sajátította el az ősi nyugalom alkalmazását a zűrzavaros helyzetekben. Majd időben előreugrunk 1944-re, amikor Szeredyhez Jaks Kálmán kopog be. Itt többek között kiderül, hogy Jaks Kálmán volt Öttevényi barátja. A 12. fejezetben visszaugrunk 1923-ba, ahol az elbeszélő elmondja, hogy Júlia levelének elolvasása után nevezték el Bébének, és ezért nem is nagyon figyelt Öttevényire, pedig akkor kezdődtek el a megpróbáltatásai, amikor Merényiék elvették Jakstól a csomagját. Öttevényi vallásosságáról eszébe jut az elbeszélőnek Tóth Tibor ájtatossága – és egy rövidebb kitérő után –, önuralma. Erről Matej önuralma és a zsírosbödön esete kerül előtérbe. A 13. fejezetben ismét visszatér az elbeszélő a bébézéshez, de most már részleteiben elmesélve Júlia csomagjának a felbontását. Azon a napon, vacsora közben tudta meg Bébé, hogy Öttevényi feliratkozott panaszra.⁴³ Látható, hogy az emlékezés íve folyamatos, s nem az események sorrendje, hanem az eseményekben található érzelmi és értelmi támpontok

⁴¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, 1994, Kalligram Könyvkiadó, 82.

⁴² OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest, 2005, Magvető, 212.

⁴³ OTTLIK, 2005, 207–233.

határozzák meg a folyamatosságát. A cselekmény idejét tekintve valóban szó lehet annak töredezettségéről, hiszen sokszor évtizednyi különbség van két egymást követő esemény között, de az időrendet felülírja az asszociációs láncolat íve, ami így hozza létre a kohéziót a szövegen belül. Ahogy Szegedy-Maszák írja, Ottlik alárendeli a külső időt a belső, szubjektív időnek.⁴⁴

A forgatókönyvírók is ugrálnak az időben az események között, de teljesen különböző okokból kifolyólag. Ahol flashback vagy flashforward van, ott az összekapcsolódó szekvenciák között párhuzam vagy ellentét figyelhető meg.

Két időben nem egymást követő jelenet egymás mellett szerepelve erősítheti, megmagyarázhatja az első jelentését. Azt a jelenetet, amelyben Szeredy Dani elmondja Bébének a volt osztálytársa történetét, aki nem tudta mi az az ereklje – és ezen Bébé jót nevet – az a flashback erősíti, ahogy Bébé és Halász Petár tavasszal a Gellérthegyen játszanak. Az emlékkép bemutatja, hogy a régi Petár-barátság helyére egy új lépett.

Ellentétre példa az a jelenet, amikor a diákok sorban állnak a kötelező hajnyírásra, és Bébé kopaszon a tükörbe néz. Ekkor eszébe jut a bevonulás alatti jelenet, amikor édesanyja a lelkére kötötte, hogy vigyázzon a fésűjére, és minden nap fésülködjön meg rendesen. A géppel írt szövegben ez a két jelenet eredetileg külön szerepel – először a bevonulás alatt kerül sorra Bébé ígérete, majd később a hajnyírás –, de Ottlik megváltoztatta a jelenetek sorrendjét.⁴⁵

Az előzőhöz hasonló jelentéserősítő hatása van a következő jelenetsornak is. Halász Petárral először a *Képek a civil életből* jelenetei között találkozhat a néző. Az *Iskola a határon* regényből és a *Hajnali háztetők* filmváltozatából már ismerős jelenetben Petár felfütyül Bébé barátjának, aki visszafütyüli titkos dallamukat. A forgatókönyvben, ha a nyomtatott szöveget vizsgáljuk, akkor legközelebb a másodévesekkel együtt találkozik Bébé Halással, aki már ismeri a különbséget civil és katonaelet között, ezért hűvösen fogadja régi barátját. A két jelenet nem egymás mellett van, hanem külön-külön; szerintem a régi barátság semmissé válását a kőszegi alreál falai között sokkal kifejezőbben lehetett volna bemutatni úgy, hogy a budapesti civil jelenet flashbackként követi Halász barátságtalan reakcióját Bébé közeledésére. Ottlik is így gondolhatta, ezért beszúrta az első rész civil jelenetét a találkozás jelenetét követően, emlékképként.

A forgatókönyvben két perspektívából van bemutatva Schulze felbukkanása és az első Medve–Merényi összetűzés is. Az első jelenetsor kezdetén Bognár ráparancsol a Kőszegre

⁴⁴ SZEGEDY-MASZÁK, 1994, 80.

⁴⁵ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

megérkező századnak, hogy kezdjenek el kipakolni, utána távozik. A magukra maradt diákok „kuplerájt” csinálnak, és Burger elkezd rángatni Orbán Elemér táskáját, amiben a sütemény van. Az éppen belépő Bognár elkiáltja magát: „Már megint te, Elemér?”⁴⁶ Orbán próbál magyarázkodni, árulkodni, de ez hidegen hagyja az altisztet. Bognár ismét kilép a hálótéréből, és a jelenet fókusza most Bébére és a labdát felfújó Halászra fordul. Eközben hangzavar és dulakodás támad, Merényi felüti Medve állát. Inkey cikkélése után belép Schulze altiszt, és megáll a földön fekvő Czakó Pali és Medve mellett. Azonban az altiszt figyelme a fél lábon álló Formesre összpontosul, akit magához hív, és tüntetőleg körbejárja a növendéket. Schulze elkezd Czakóékat felállítani és leültetni, amire Medve már lelkileg nem képes, majd az altiszt a földre kiborult süteményre lesz figyelmes és Orbán ismételt árulkodására. Miután Schulze megbünteti Burgert és Orbánt, felöltözteti az egész századot, és csuklózásra sorakoztatja őket.

A következő jelenetsor is ugyanezeket az eseményeket mutatja be, de Medve nézőpontjából. A jelenet kezdőképei Merényit mutatják, aki Formesről akarja lehúzni a bakancsot. Mire Formes egyik lábáról lejön a bakancs, Inkey cikkelni kezd, és belép Schulze. Megalázza a fél lábon álló Formest, de most a körbejárás helyett cinikusan szóvá teszi, hogy a növendék fel fog fájni, hasmenése lesz, és a reterátra kell majd rohangálnia. Schulze kimegy, és Medve megjegyzi az altisztről: „Ez egy örült!”⁴⁷ A jelenet folytatásában Eynatten hozzáér véletlenül Merényi kezéhez, aki rövid szóváltás után felpofozza az újoncot. Czakó Medve társaságában kérdőre vonja Merényit, de megjelenik a vezér sleppje, és összeverik a két újoncot. A visszatérő Schulze felállítja és leülteti Czakóékat, Medve azonban a földön marad. Schulze kérdőre vonja Medvét, hogy beteg-e, vajon érti-e a magyar szót, majd az altiszt Kmettyt és Kappétert utasítja, hogy állítsák fel a fiút, aki elkezd zokogni.

A két jelenet egymásutánisága a nézőt könnyen összezavarhatja, mert nem tudja egyértelműen eldönteni, hogy egy esemény kétféle bemutatását látja-e, vagy két hasonló esemény pergett le előtte – mindez ismételten rámutat arra, hogy a Medve-kézirat nem csak bonyolította a regény narratíváját, de segített az emlékezés rendszerezésében is. Ezen kívül az is megzavarhatja a nézőt, hogy az első változatban még Bognár is feltűnik, amiből inkább arra következtethet, hogy két különböző eseményt látott. Így nem a történetek szubjektív átélése kerül bemutatásra, sőt, ez kiiktatódik. Bognár feltűnése, illetve távolléte a második részben még azt a kérdést is felvetheti a nézőben, hogy nem a film vágásánál keletkezett kontinuitási hiba áldozatává vált-e esetleg.

⁴⁶ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁴⁷ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

Hasonló Medve kézsérülés-jeleneteinek a bemutatása. Először azt láthatjuk, hogy Medve Bébével és Czakóval együtt indul el az akadálypályán, de Medve még a falon sem tud átmászni, visszaesik a földre, és beismeri a vívómesternek, hogy nem tudja megcsinálni a feladatot. Ez az önmagát mindig lebecsülő Medve nézőpontja.

Tíz oldallal később ismét visszatérünk ehhez a jelenethez, de már mint flashback. Magyarórán fel van kötve Medve keze, majd következik az emlékkép: ezúttal Medve játszva leelőzi két barátját, és már indítja is a vívómester a következő hármast, benne Orbán Elemérrel. Orbán, mint egy zsák leesik a földre, ezért a tanár megparancsolja Medvének, hogy mutassa meg a feladatot a másik újoncnak, de kétszer is lezuhan a falról a földre, másodszorra a csuklóját tapogatja a fájdalomtól.

A két jelenet közötti távolság csak erősíti a néző azon érzését, hogy két különböző, időrendben egymást követő eseménynek a szemtanúja; az elsőben ügyetlenkedik Medve, majd a magyarórán visszaemlékezik, hogyan sérült meg a keze egy másik alkalommal, amikor már ügyesebben vette az akadályt a pályán. Megint az átgondolatlan alkotói döntés – 1957 kihagyása a forgatókönyv elejéről – vezeti félre a nézőt az értelmezésben.

Ezek a kettős jelenetek továbbá azzal az eredménnyel járnának, hogy a néző a látottak után, kilépve a moziból, a regényétől teljesen eltérő fabulát konstruálna meg a fejében, ami nem is lenne baj, hiszen a fent felsorolt adaptációs lehetőségek nem zárják ki ezt sem. Azonban az a forgatókönyvírók hibája, ha a szándékuktól eltérően értelmezik a nézők a filmet, különösen akkor, ha a forgatókönyv előszavában nyilvánvalóvá tették az írók, hogy „a különlegesen értékes irodalmi alapanyaghoz való hűség” munkájuk során kiemelten fontos cél volt.⁴⁸

A forgatókönyvírók a második részen belül a regény jelentésrétegei közül egyet vettek át a legkövetkezetesebben – ezt talán ekként fogalmazhatnánk meg: az elnyomó hatalom felépítése és hatása az egyes emberre. A forgatókönyvben leírt események sok helyen azonosak a regénybeliekkel, azonban egy-egy helyen eltéréseket lehet felfedezni a regény és a forgatókönyv szövege között. Ezeket az eltéréseket, hangsúlyeltolódásokat fogom alább kiemelni. A „diktatúra hatása az emberre”-jelentésrétegnek az előkészítése és kibontása már a bevonulás jelenetei során elkezdődik a forgatókönyvben. A regényben is emlékezetes momentum, amikor az egyik tiszt kedélyesen elbeszélgetve Formessel – és annak édesapjával – magához hívja az egyik negyedévest. A tiszt a régi növendékkel könnyen megérteti magát, az egyik paranccsal magához hívja, egy másikkal pedig elküldi a konyhára. A

⁴⁸ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

forgatókönyvben a párbeszédet is úgy írták meg, hogy a tisztnek nehezére essék a civil apukával való társalgás, több megakadás, általános bizonytalanság jellemzi a tiszt megszólalásait. A forgatókönyv írói kihasználják a film médiumát, és hanghatásokkal is érzékeltetni akarják az újonnan bevonultak rendezetlenségét a már régebben Kőszegen tanuló diákokhoz képest. Az első napokban a katonai indulók hamisan, ütemtelenül szólnak. A pontatlan trombitaszóra fog majd felelni pár jelenettel később a régi növendékekkel teli vonat megérkezése után hallható feszes, ütemes katonazene.

A regényben nem annyira hangsúlyos az újoncok szüleinek a jelenléte a bevonulásuk napján. A forgatókönyvben a leíró részben rögzítették az írók, hogy sokan már „megszabadultak” a szüleiktől, Medvének sikerül ez legutoljára. Medve édesanyjához intézett szavaiból hallani a sürgetést és türelmetlenséget: „Igen, anya!”, „Értettem!”.⁴⁹ A jelenet vége már-már komikus, ahogy a gyereket vonakodva elengedő anyát Medve szinte kitolja a kapun kívülre.

Ahogy a regényben, a forgatókönyvben is különböző megalázó procedúrákon mennek keresztül a nemrég bevonultak. Az orvosi vizsgálat alatt meztelenre kell vetkőzniük mindenki előtt, majd az orvos elé kell járulniuk. A géppel írt szövegben rendre a vezetéknévükön szólítják a diákokat, a neveket Ottlik módszeresen kihúzza és csak a „Következő!”-t írja azok helyére.⁵⁰ Medve zavarban érzi magát, Bébé még csak megrántja a vállát a meztelenség miatt. A ruhaosztás során pedig megválnak az újoncok a saját, civil ruháiktól, és megkapják kincstári ruháikat. Különbség a regény és a forgatókönyv között, hogy amikor Medvéhez hozzávágják a bakancsot, akkor nem ejti el, mint a könyvben, hanem elkapja, utána leteszi a földre, mivel sáros a talpa.⁵¹

Másnap délután megérkezik a vonat a többi diákkal. A század teljes lesz, és az ürességtől kongó hálóterem is megtelik. A negyedéves gépemberhez hasonlóak a másodévesek, Bébéék évfolyamtársai is. A jelenet kezdetén Bébé az ablakból nézi a kipakoló érkezőket, szemet szúr neki a macska ügyességű Merényi alakja.⁵² Merényi és társai minden felesleges mozdulattól mentesen, szervezeten végzik a csomagok le- és felpakolását. (A trombitászó is máshogy szól most.)

Az újoncokat álmukban sem hagyják nyugton Merényiék. Éjszaka az összes új diákot kiborítják az ágyából.⁵³ Tudatosítják bennük, hogy még alvás közben sincsenek biztonságban.

⁴⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵⁰ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵¹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵² OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵³ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

Mindig félig ébren kell aludniuk. Másrésről az alvás megvonása bevett szokás az emberek megtörésében. A regényben ilyen éjszakai borogatást, forgatást nem találunk. A José Padilha rendezte 2007-es *Elit halálosztók* című filmben a militáns, elit rendőri egység kiképzőtisztje mondja azt, hogy „Fájdalom és megaláztatás árán építjük fel embereinket”. Az altisztnek és segítőinek, Merényiéknek is ugyanez az elvük.

A forgatókönyvben az első próbálkozás, hogy az újoncok együttes erővel megdöntsék Merényiék önkényuralmát az, amikor Medve vezetésével szövetségre lépnek. Ez a jelenet kétféleképpen van bemutatva. A kőfalon ücsörgő fekete zubbonyosok – Medve kezdeményezésére – megegyeznek, hogy nem hagyják magukat többé megfélemlíteni. Ennek a jelenetnek a végén megjelenik Matej és Kalugyerszky, és elkezdik faggatni a „Fekete kéz” tagjait. A rákövetkező jelenet azzal a későbbi eseménnyel kezdődik, amelyben egymás tenyerébe csapnak az újoncok, de tovább tart, mivel az érdeklődő Matej és Kalugyerszky most már megrúgják Medvéeket, és csatlakoznak a verekedéshez Merényi bandájából mások is.⁵⁴ A regényben pontosan így szerepel az esemény leírása. Azonban Ottlik kihangsúlyozza, hogy Bébé nézőpontja szerint Matejék csak gyalázkodtak, míg a verés csak Medve szerint történt meg.⁵⁵ A kézirat hiánya miatt a filmben megint nem az események szubjektív megélésén van a hangsúly, hanem Merényiék gyors fellépésén. A Fekete kéz azonnali elfojtásának nem csak az ellenállás hiábavalósága a tanulsága, hanem az is, hogy frontálisan nem sikerülhet Merényiék megdöntése.

A következő jelenetekben mindenki magára marad. Formes újszerű bakancsát sikerül Merényinek megkaparintania. Lefogják az újoncot, miközben Merényi könnyedén lehúzza a lábáról a kincstári lábbelit. Itt már nem siet senki sem Formes segítségére, mint Eynatten és Merényi konfliktusánál.⁵⁶ Az újak megtanulták a leckét.

Medve őszinte levele és annak cenzúrázása után Marcell Karcsi hívja be a diákot a szobájába. Burkoltan megdicséri Medvét a magyardolgozata miatt, és megengedi neki, hogy válasszon egy könyvet a szekrényből. Marcell Károly támogató szavainak hatására visszatér Medve bátorsága, és a vacsoránál kijelenti Kappéternek, hogy őt nem mernék lekutyázní, mint Mufit.⁵⁷ Azonban vakmerőségéért később megfizet, éjszaka megpokrócozzák. A forgatókönyvírók a regényben szereplő két változat közül Medve elbeszélését választották; a Bébé nézőpontjából elmesélt történetet, amelyben Medve némán tűri a pokrócozást, és utána mozdulatlanul fekszik tovább az ágyában, kihagyták az alkotók. Ez azért is volt jó

⁵⁴ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵⁵ OTTLIK, 2005, 139–142.

⁵⁶ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁵⁷ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

döntés, mert nyilvánvalóvá válik, hogy Medve az, aki a leglassabban alkalmazkodik, sőt, nem is alkalmazkodik, mivel szerinte „a világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni”.⁵⁸ Túl bátran viselkedik a vacsoránál, majd kegyelemért kiált a pokrócozás közben.

A beletörődés és a visszafogott bátorság példája Czakó Pali, aki zsebre dugott kézzel várja Merényitől, hogy visszaadja neki a tollát.⁵⁹ Czakó már a legelején is a gyors alkalmazkodásával tűnik ki, ő érzi a legotthonosabban magát az iskola falain belül. Nem meglepő, hogy ő az, aki felismeri, hogy Merényiék ellen nem lehet mit tenni, megvásárolni nem lehet őket, sem behízelegni magukat, büntetik a bátorságot és a gyávaságot is. Czakó egyszerűen zsebre vágja a kezét, és felkészül az elkerülhetetlenre, és Merényi szeszélyének köszönhetően elkerüli a verést.

A forgatókönyvírók azzal tették érzékletesebbé a két magatartásforma közötti különbséget, hogy Medve megjegyzése és pokrócozása közé szúrták be Czakó Pali történetét. Így még jobban látni lehet, hogy mi a különbség a két karakter bátorság-felfogása között.

A forgatókönyv 113 oldal után jut túl az első három nap eseményein, vagyis közel két órát kellene várni erre. Eddig az írók tudatosan építették fel a főszereplők jellemvonásait: Medve a soha meg nem alkuvó, aki kiáll a saját és mások igazáért, vállalva a következményeket, míg Bébé lassan, de elkezd alkalmazkodni, nem végzi a gyakorlatokat a ködben, és mérges Medvére, ha az valamit elront a parancsteljesítés közben.

A következő jelenetek egyike azonban összezavarja a karakterek eddig felépített. A tiszta fehérmű kiosztásánál Homola nem akar kimenni a csomagjáért, hanem int Bébének, hogy vegye át helyette azt. Bébé azonban kivár, végül a saját neve második említése után maga Homola megy ki dühösen a fehérműiért. Utána Merényi Medvét küldi el az ingekért, nyakravalókért, amiket Medve készségesen elhoz, és leteszi Merényi ágyára.⁶⁰ A jelenetből lehet látni, hogy Merényi a vezető, mivel neki nagyobb hatalma van a többiekénél. De Bébének engedelmeskednie kellene Homolának, mivel az a Merényi-kör tagja, így Both úgy tűnik, mintha jelképesen fellázadna Merényiék ellen. Medve pedig egyenesen behódol, ami az éjszakai pokrócozás és az azt megelőző verések után érthető, de mégis ez a jelenet Bébét, Medvével ellentétben, úgy mutatja be, mintha nem akarna alkalmazkodni, hanem ellenszegülne. A regényben a hangsúly azon van, hogy egyedül Merényi tehette meg azt, hogy mást küld el a fehérműiért, Bébé itt visszaemlékezőként van jelen az elbeszélésben, csak megfigyelő. Drágh egyedül Merényinek tűrte el ezt a viselkedést, pedig Homola is

⁵⁸ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207. és OTTLIK, 2005, 490.

⁵⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁶⁰ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

megpróbálta egyszer. Az osztályelső, miután kiadta Medvének Merényi ruháit, mindig színjátékot rendez, hogy mentse a saját renoméját.⁶¹ A forgatókönyvírók a regényhez képest áttették a hangsúlyt Merényi hatalmáról Bébé lázadására, azonban ez az ellenállás nem jellemző Bébére.

Pár jelenettel később, amikor Medve ledobja Merényi ruháit, Bébé azt suttogja maga elé, hogy: „Mit csinál már megint ez a balfék?”⁶² Vagyis Both Medve bátorságát értetlenkedve nézi, vagy butaságnak tartja. Véleményem szerint Merényi dominanciája a többi növendék fölött érthetően ki van hangsúlyozva, nem szükséges még egy jelenet. Filmen nem lehet azt megoldani, ahogy a regényben van leírva Homola próbálkozása: „Egyszer Homola is megpróbálta, hogy ne menjen oda a holmijáért. Drágh abbahagyta a kiosztást, és megismételte: »Homola!« Nem lehetett vele kukoricázni ilyesmiben”.⁶³ Láthatjuk, hogy a szövegben nincs konkretizálva a próbálkozás módja. Ahhoz, hogy a néző érzékelje, hogy a forgatókönyvben Homola és Merényi összehasonlítása a cél, Homolának hatalmaskodnia kell valaki felett, és kudarcot kell vallania valakivel szemben. Ez a rész felesleges az így is több órára duzzasztott játékidejű filmben, mivel Merényi felsőbbrendűsége máshol és több helyen is visszaköszön még a forgatókönyvben, Homola nem olyan fontos karakter, hogy szükség legyen a jellemábrázolásának elmélyítésére, és Bébé személyisége is pontatlanul jelenik meg itt. Ha a forgatókönyvírók mindenképpen ragaszkodtak volna ehhez a részhez a jeleneten belül, akkor más újoncot kellett volna választani a szerepre.

Egyedül a forgatókönyvben szerepel az a jelenet, amikor Medve engedélyt kér Monsignor Hanáktól, hogy református hite ellenére járhatson a reggeli misékre. Medve négyszemközt kéri meg a főtisztelendő urat, annak földszinti szobájában. A következő jelenetben már a reggeli misén ül Medve, megúszva Schulze ébresztését.⁶⁴ A regényből egyértelműen kiderül, hogy mi motiválja Medvét, azonban a nézőnek fogalma sem lehet, hogy miért akar Medve a reggeli misére járni. Hanáknak nem vallhatja be, hogy így akarja elkerülni az altiszt ébresztőjét; a többieknek sem mondhatja el, hiszen akkor mindenki engedélyt kérne a Monsignortól. A forgatókönyvírók beleírták a szkript leíró részébe, hogy Medve másodnaponként járt misére, elkerülve Schulze reggeli szolgálatát, de az ok nincs kimondva a dialógusrészben.⁶⁵

⁶¹ OTTLIK, 2005, 137.

⁶² OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁶³ OTTLIK, 2005, 137.

⁶⁴ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁶⁵ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

A regényben csak négyszer bukkan fel Asbót Imre neve. Az első alkalommal Schulze „végignyálatta” az egész századdal a gyakorlóteret, mert Asbót valamit rosszul csinált, de lehet, hogy más hibája miatt tette ezt az altiszt.⁶⁶ Majd pár oldallal odébb jelenik meg újra Asbót neve, amikor Bébé elmeséli, hogy egyszer Merényi nem csak az első vérig párbajozott a spanyolfal mögött, és akkor Asbót állt a porolókorbács másik végén.⁶⁷ De az ugyanúgy homályban marad az olvasó előtt, hogy miért hívta párbajra Merényi Asbót, mint az, hogy vajon Asbót miatt kellett-e a sárban feküdnie az egész századnak. A forgatókönyvírók azonban több dolgot is összesűrítettek a regény eseményeiből egy hosszabb jelenetsorba. Medve nem akar gyakorlat közben az előtte álló pocsolóba belevetődni, ezért Schulze megleckézteti őt, majd az egész századot. A folyamatos vetődések és felugrások közben Asbót Imre elkésik egy ütemet, mert a cipőfűzője kioldódott. Az altiszt észreveszi ezt, és ismét büntetést mér ki a századra. Este a hálóteremben Merényi segítői a spanyolfal mögé viszik Asbót, és a vezér leszámol vele. Az okot, attól függetlenül, hogy egyértelmű a jelenetek kauzalitásából, ki is mondja Matej: „Te rühes! Hát ki miatt kellett felnyalni a löteret?”⁶⁸ A forgatókönyvben – szemben a regénnyel – egyértelmű, hogy Asbót követett el hibát a csuklózás közben; és az is világos a néző számára, ráadásul még el is hangzik, hogy mi az oka a véres párbajnak Asbót és Merényi között. Azonban így, hogy Medve finomkodása is a jelenetbe került – azzal az eltéréssel a regényhez képest, hogy ott csak Medvével itatta fel a pocsolót Schulze –, felvetődik a kérdés a nézőben, hogy Medvét miért nem büntették meg Merényiéék, hiszen az ő hibájából kellett először büntetőfeladatokat csinálnia a századnak.

A regényből ismert, hogy a konfliktusok többségét – talán csak Czakó Pali davosi tollának az esete a kivétel – erőszakkal oldják meg a növendékek, aminek az elszenvedői azok, akik Merényi számára nem megfelelően viselkednek. Vagy a vezérhez tartozó banda tagjai veszik félig „viccesen” kezelésbe az illetőt, vagy mindenki megdermed kezdetben, és később szenvedi el a büntetést Merényitől az illető. Az események sorában még nem tartunk ott, amikor Medve legyőzi Homolát, és utána majdnem Merényit is a párbajban, ezért nem is mehet be a spanyolfal mögé még ekkor. Ha a forgatókönyvírók azt akarták hangsúlyozni, hogy Merényi mennyire kegyetlen, akkor külön kellett volna választani azt a jelenetet, amelyben Medve kikerüli a pocsolót gyakorlat közben attól, amelyben Asbót hibázik a gyakorlat során, mert így megtorlatlanul marad egy vétség. Azonban ezen kívül több jelenet is

⁶⁶ OTTLIK, 2005, 200.

⁶⁷ OTTLIK, 2005, 204.

⁶⁸ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

megmutatja a nézőnek, hogy Merényi a tettelegességtől sem riad vissza, például, amikor Öttevényit veri össze.⁶⁹

Eltérés van a regény és a forgatókönyv között Medve zöld szvetterét illetően. A regényben Medve szökésből való visszatérését követően jelenik meg a ruhadarab, amikor édesanyjától megkérdezik a tisztek, hogy ő adta-e fiának a mellényt, vagy az a városban lopta-e. Az elbeszélő közli, hogy a tábornok felesége, a Medve-család ismerőse hozta be a kötött mellényt az édesanya kérésére, és Medve azóta dugdosta azt a szekrényében.⁷⁰ A forgatókönyvírók megint összesűrítették a regény eseményeit. A látogatóba érkező anyához Medve nem lép ki a menetből, hanem megvárja, amíg parancsot kap rá, majd a fiú elvonul az édesanyjával egy szobába, ahol az anyja nem érti meg, hogy fia semmi hasznát nem veszi az ajándékba hozott szvetternek, csak baj lehet belőle. A szobában fel is próbáltatja a fiúval, aki hosszas unszolás után eleget tesz az anyjának, és elteszi a ruhadarabot.⁷¹ A regényben a hangsúly azon van, hogy a zöld mellény jelképezi Medve civil életét, azért viszi el magával a szökése idején, hogy így különböztesse meg magát a többi, kincstári ruhát viselő növendéktől, és úgy tervezi, hogy már soha nem megy vissza az iskolába, ezért minden személyes tárgyát magával kell vinnie. Később, amikor édesanyjával beszél, akkor az olvasó rájön, hogy egy civil számára elképzelhetetlen körülmények uralkodnak az alreáliskolában. A forgatókönyvben a második jelentésen van a hangsúly: a civil és a katonai élet találkozásakor – civil szemszögből – felfoghatatlan a másik. A nézőben az édesanya értetlenségét még jobban erősíti az a jelenet, amelyben Medve nem lép ki a sorból anyja intésére sem, és, amikor odaparancsolják, akkor először az anya mellett álló Kovách Garibaldinak jelent. Az édesanya azt hiszi, hogy csak viccel a fia, katonásat játszik. Később a szobában, amikor az anya kérdőre vonja Medvét a történetekkel kapcsolatban, a fiú azt válaszolja, hogy „pedig nem lehet” kilépni a sorból.⁷²

A forgatókönyvből kimaradt az a momentum, amikor a már negyedévéssé érett növendékek nem engedelmeskednek Balabánnak, és nem jönnek ki a medencéből, ezzel megvárják a következő osztályt, és az altisztet is szégyenben hagyják. Azonban a jelenet második része belekerült a szkriptbe, amelyben Bébéék, hogy megvicceljék Házmándi tiszthelyettest, „erővel húzzák ki” a nekik engedelmeskedni nem akaró Szerafinit és Kappéttert a medencéből.⁷³ Ottlik azonban beszúrta a jelenet első részét is a forgatókönyvbe, azzal a

⁶⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷⁰ OTTLIK, 2005, 288.

⁷¹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷² OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷³ OTTLIK, 2005, 475.

kommentárral, hogy: „így lesz érthető a 340. oldal”.⁷⁴ Nem csak érthetővé tette a jelenetet, hanem humorossá is, mivel az előzmények ismerete nélkül, miszerint Házmándi megveti Balabánt, mivel az nem tud fegyelmet tartani, a néző csak azt gondolja, hogy Bébée is ugyanúgy hatalmaskodnak a nemrég megbuktatott Merényiék helyett.

Ottlik Géza saját ötlete volt, hogy egyfajta expresszív attrakciós montázssal kizökkentse a nézőt a film szomorú hangulatú jelenetei közben, illetve után. Ezek a jelenetek tehát csak az Ottlik-féle kéziratváltozatban szerepelnek. Az író egy parádé-jelenetre gondolt: a hangszereken játszó növendékek felvonulnak számos, magas beosztású ember, mint például a miniszter előtt. A zenészek azonban kapkodnak, eltévesztik az ütemet, illetve ismétlésről-ismétlésre gyorsabban váltakoznak a képek, így nevetésre késztetve a nézőt. Ottlik úgy gondolta, hogy ezekkel a jelenetekkel „belezenélünk a legrosszabb napokba”.⁷⁵ Az író két, egymáshoz közel álló helyre szúrta be a díszmenetet: először Öttevényi azon jelenete után, amelyikben számon kéri Drághot, hogy cserbenhagyta, majd azt követően, hogy az Öttevényi-ügy után Schulze – a fegyelem megszilárdítása céljából – elkobozza a növendékek eldugdosott dolgait. A beszúrák helyeiből és számából lehet látni, hogy ez a szándék csak ötletszerűen merült fel Ottlikban.

Az író másik ötlete inkább technikai jellegű: a film elején, az orvosi vizitet megelőző jelenetekben a színek élénkebben jelennek meg a vásznon, „O.K. látásmód”-nak nevezi el az író.⁷⁶ Ahogy a növendékek ismerkednek az iskola rendjével, úgy fakulnak a színek a vásznon. Az „O.K. látásmód” majd csak a Mohács felé tartó hajóút során tér vissza, mondhatni a három barát megvilágosodik, visszatérnek az életbe.

Az első három nap eseményei után egyre kevesebb idősíkváltást tartalmaz a diákévek bemutatása, a mohácsi kirándulás felé közeledve egyszerűsödik az időkezelés, és lineáris lesz a történetvezetés. Ottlik beszúrt jeleneteiből arra lehet következtetni, hogy kevesellte a flashbackek, flashforwardok számát; a gépirásos szövegben egyáltalán nem szerepelnek azok a flashforwardok, amelyekben Bébé már idősebb korában, festőként egy kastély ablakán néz ki, ezeket csak Ottlik szúrta be utólag. A saját kézzel írt jeleneteken kívül az író egy helyen azt rögzíti a forgatókönyvben, hogy „közbe kell szendvicselni egy vagy két más szálát”.⁷⁷ Ez a megjegyzés ott szerepel, ahol Tóth Tibor és Medve kapcsolata megromlik, és Merényi mérgeiben, mivel túldobták diszkoszvetésben, kicsavarja Laczkovics ujjait. Ottlik megjegyzéséből nem egyértelmű, hogy a „szendvicselés” alatt azt érti-e, hogy a

⁷⁴ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷⁵ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷⁶ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷⁷ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

forgatókönyvben szereplő eseményeket kéne felbontani, széttörödni, és az eltérő jelenetekből származó részeket egymással váltogatva bemutatni; vagy új, eddig nem szereplő történetalakokat akar közbevetni az író. Véleményem szerint nem lett volna jó ötlet egyik megoldás sem. A sok idő- és nézőpontváltásból adódó apró részletek összeillesztése után fellélegző nézőnek végre esélye lenne, hogy könnyebben értelmezze a filmet, talán még bele is feledkezzen. Az író figyelmen kívül hagyja a könyv, illetve a film közti különbséget, miszerint egy könyvet bármikor le lehet rakni és később folytatni, ellenben egy filmmel, ami ha nagyon igénybe veszi a nézők figyelmét, néhol zavaros, akkor hajlamos végleg elbátortalanítani a mozilátogatót.

A kockás füzet megjelenítése különös a forgatókönyvben. Természetesen szerepel mint Medve és Bébé alkotásainak a gyűjteménye – ezen dolgoznak szabadidejükben, a gyengélkedőn, és ezt koboazzák el Merényiék is, mikor le akarnak számolni velük. Viszont a füzet tartalmáról csak négy alkalommal szerez tudomást a néző. Három alkalommal narrátor olvas fel belőle részleteket, egyszer pedig Medve. A szövegrészek pontosan megegyeznek a regényben olvasható részletekkel. Medve a betegszobában olvassa fel a füzetből Bébének a „Másképpen hogyan érthetnénk meg végül még a néma gyerek szavát is” kezdetű részt.⁷⁸ Ez után a jelenet után koboazzák el Merényiék a füzetet, így a néző tudja, hogy mit írtak bele Medvéék. Azonban amikor narrátor olvas fel, az több okból is zavart okoz. A forgatókönyv dialógusrészében ekként van jelölve ez a rész: „Kockás füzet /vagy narráció/”. Mind a három alkalommal, amikor szerepel a „narráció”, egy-egy nagyobb jelenetsor lezárásaként kerül elő a kockás füzet: először az Ötvenévi-ügy után szólal meg a narrátor, az emberi társadalmak törékenységről és az igazság nehézségeiről kezd el beszélni.⁷⁹ A narrátor kinyilatkoztatja a történet tanulságait, így megfosztva a nézőt a jelenet egyéni értelmezésétől. Ironikus, hogy a regényben zárójellel szerepel ez a rész, mert Medve ceruzával kihúzta: „talán, mert korainak vagy ide nem illőnek találta, vagy csüggesztőnek, vagy egyszerűen nem helytállóknak” – keresi a magyarázatot Bébé.⁸⁰

Másodjára a szünidei vonatút után szólal meg a narrátor, arról beszél, hogy a kéthetes szünnet végtelen a növendékek emlékezetében, azonban a valóságban gyorsan eltelt. Harmadjára, megegyezően a regénnyel, a hajókirándulás jelenetének lezárásaként, az alreáliskola történetét lezárva hallhatja a néző a narrációt.⁸¹ Összehasonlítva a szövegek eredetét a regényben, illetve a forgatókönyvben, nyilvánvalóvá válik, hogy a könyvben ezek a

⁷⁸ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁷⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁸⁰ OTTLIK, 2005, 246.

⁸¹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

részek nem a kockás füzetben szerepelnek. Medve felolvasása a betegszobán a regényben Medve kéziratában található, a mohácsi hajóút lezárásaként, ugyanitt szerepel a „nekem tízezer lelkem van” szövege is. Az Ötvenévi-eset konklúzióját levonó szövegrész szintén Medve kéziratában szerepel a regényben. Eddig azt gondolhatnánk, hogy a kockás füzet és Medve kézírata között egyenlőségjelet tettek a forgatókönyvírók, ezt erősíti egy 1963-as Lukács uszodai jelenet is, ahol Bébé a kockás füzetet olvassa; azonban a szünidő fontos szerepét kiemelő szöveg a regényben egyértelműen Bébé elbeszéléséhez tartozik.

A forgatókönyvből az sem derül ki, hogy kicsoda a narrátor. Erre a szerepre három megoldás lehetséges. Medve, Bébé és egy, a történettől független, onnipotens narrátor karaktere alkalmas a monológok elmondására. Medve ilyen funkciója visszaszámít, mert 1956-ban meghal, és egy szöveget nem is ismerhet a hátról. Azonban ha a filmben valahogy a néző tudtára hozzák az alkotók, hogy a jelenetek kommentárai a kockás füzetből származnak, akkor a betegszobai és más jelenetekből tudható lesz, hogy a füzet Medve tulajdona. Bébé, mint narrátor, azért lehetne logikus, mert ő az egyedüli, aki ismeri a kockás füzetet és a „saját narrációját” is. Azonban a már említett, 1963-ban játszódó jeleneten kívül nincs utalás arra – és abban a jelenetben is inkább Szeredy és Magda évődésén van a hangsúly, mint azon, hogy Bébé a kockás füzetet olvassa –, hogy a történet egésze egy bizonyos karakter visszaemlékezése vagy meséje lenne. Az onnipotens narrátor bevonása olyan hatást keltene, hogy egy, a fikciós világon kívüli narrátor értelmezi a történeteket.

Az *Iskola a határon* forgatókönyvének beláthatjuk, hogy az Ötvenévi helyzetét magyarázó sorok feleslegesek, mivel a regényben szereplő Bébé-megjegyzés nélkül csak az addig látottakat fogalmazza meg. A szünidő szerepét más eszközzel is ki lehetett volna fejezni, például a vonatutazást követő emlékkép beszúrásával, amelyben Bébé és Szeredy megbeszéli egymással, hogy mennyire várták az otthon töltött karácsonyt vagy nyarat. Medve regénybeli zárógondolatainak mindenképpen benne kell lennie a filmben, de a narrátor ad hoc felléptetését nem tartom jó megoldásnak itt sem.

Talán Ottlik korábbi, 60-as években megfogalmazott kételyei miatt – miszerint filmben elsikkadnának a regény egyes jelentései – írták bele ezeket a részeket a filmesek. A tény, hogy éppen ez a négy szövegrész került át „szentenciaként” a forgatókönyvbe, és például nem az ősi nyugalomról szóló rész, kiemelt fontosságukat jelzi.

Lengyel Menyhért szerint egy jó film titka, miként ő azt az amerikaiaktól látta, hogy az „utolsó felvonásra [kell] tenni a nagy lelki sportmérkőzést, hallatlan meglepetésekkel, s

aztán gyorsan befejezni, ez a siker titka. Így kell alakítani a témákat.”⁸² A hajóúton megtörténik a „nagy lelki sportmérkőzés”, a három jó barát számára visszatér az „O.K. látásmód”, a rejtélyes narrátor pedig a tudunkra adja a történetek magyarázatát, miszerint az időn kívül mindenki mindenkivel kapcsolatban áll, megérti egymást a szavakon, tetteken túl. Ez a pont ideális lenne a befejezésre, ahogy a regényben is történt.

Köszeg után

A mohácsi utazás utáni jelenetek előtt egy rövid bevezető áll, hasonlóan a forgatókönyv előszavához, ami megmagyarázza, hogy a forgatókönyvírók miért tartották elengedhetetlennek, hogy a főbb karakterek sorsát az alreáliskola után is nyomomkövessék. Véleményük szerint: „a történet értelmezésének szempontjából fontosnak érezzük, hogy a főszereplőket szinte napjainkig elkísérjük. Szándékunk szerint csak jelezni akarjuk ezeknek az életutaknak az alakulását, ezért nincsenek részletesen kibontva ezek a jelenetek”.⁸³ Az itt szereplő jelenetek a katonai szolgálat végét jelentő 1930-as orvosi vizsgálatról, egészen 1983-ig, a forgatókönyv készítésének az idejéig tart.

A „történet értelmezése szempontjából” három jelenetet tartok fontosnak. Időrendben legelső az 1930-as orvosi vizit, amelyben az orvos megkérdezi az öltözködő Bébét és Medvét, hogy nem gondolták-e meg magukat. Bébé nem szeretne a Ludovikára menni, ellenben Medvével, aki már nem akar változtatni.⁸⁴ Ez az esemény – megidézve az 1923-as orvosi vizsgálatot – mintegy keretbe zárja Bébé katonaéveit, mélyértelmű, hogy míg a bevonulás után leveti a ruháit, hét évvel később már felöltözködik ugyanabban az orvosi szobában, ugyanazon doktor előtt.

A második fontos jelenet 1944-ben játszódik, Bébé, Szeredy és Magda egy autóban utaznak az országúton Nagyváradról jövet. Karszalagos nyilasok állítják meg a kocsit, és ellenőrzik a papírokat. Az igazoltató személyében Bébé és Szeredy egy régi parancsnokukat ismeri fel.⁸⁵ Az üzenet egyértelmű, a kőszegi alreáliskolában végzetek előtt két út áll: egyeseket sikerül megtörni, szétzúzni az emberségüket, és így alkalmassá válnak embertelen eszmék szolgálatára; míg mások, mint Bébé és barátai, kifejlesztik magukban az ellenállás képességét. Ottlik megjegyzi a jelenet mellett, hogy a nyilasok csak október 15-től voltak, ezért karszalagot sem hordhattak még a járőrök.

⁸² LENGYEL, 1987, 242.

⁸³ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁸⁴ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁸⁵ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

A film legutolsó jelenetének a helyszíne az évtizedek alatt megváltozott Lukács uszoda, 1983-ban. Magda és Szeredy Dani évődése közben a két férfi elmagyarázza Magdának, hogy mit jelent szabadon választani a fennálló lehetőségek közül, vagy esetenként nem választani.⁸⁶ A valószínűségi számítás-magyarázat sorai mögött felismerhető az egyetemi évei alatt Fejér Lipót óráit hallgató Ottlik. A zárójelenet az 1923-as és 1983-as évet helyezi szembe, és megállapítható, hogy 60 év elteltével mennyire felszabadultabb lett a légkör.

A zárlatban helyet kapott Czakó Pali öngyilkossági-kísérlete is. Az 1980-ban megjelent *Próza* című kötet keretnovellája, az Új Nemzedék szerkesztőségében játszódó eseményeket leszámítva, átkerült a forgatókönyvbe. A ráismerés öröme kívül nem sok értelmét látom a jelenet átemelésének. A *Prózában* szerelmi bánatból öngyilkosságot elkövető Czakó Pali nem azonos az *Iskola* Czakó-karakterével. Mind a ketten katonák, de mégsem feleltethetők meg egymásnak. A *Prózában* az újságíró elbeszélő egyes szám első személyben beszél a római kiskocsmában Czakóval, míg a forgatókönyvben Bothtal beszélget ugyanott. Másrészt Czakó nem játszik olyan fontos szerepet a történetben, hogy a néző feltétlenül igényelné a karakter jövőjének az ismeretét.

A forgatókönyvírók nem akarták homályban tartani Medve halálát. Az *Iskolából* csak annyit tudhatunk meg, hogy Medve halála 1956-ban vagy 57 első felében történt, az olvasó azt nem tudja, hogy esetleg a forradalom alatt vesztette el az életét, természetes halált halt-e, vagy öngyilkos lett. A forgatókönyv után kiadott *Buda* már egy kicsit konkrétabb a pozitív szövettani vizsgálat eredményének a megemlékezésével, de ez is csak egy zárójeles megjegyzés; valamint azt is megtudhatjuk az *Iskola* folytatásából, hogy 1956 novemberében még élt Medve.⁸⁷ A forgatókönyvírók az évszámon kívül nem konkretizáltak semmit Medve öngyilkosságánál, még a helyszínt sem írták oda, egyszerűen csak annyi áll a jelenet előtt: 1956, vagyis az sem ismert, hogy október 23-a előtt vagy után járunk. A festővé lett Bébé rajzzal, vázlatokkal és egy képpel a hóna alatt siet az öngyilkosságot elkövetett barátjához, akinek a holttestét éppen akkor viszik el, majd hihetetlen módon az égből rózsaszín cédulák hullnak alá.⁸⁸ A jelenetből nem derül ki az öngyilkosság oka, módja, de magáról a tényről is csak egy kurta félmondat szól: „Medvét, aki öngyilkos lett, épp most viszik el”.⁸⁹ A forgatókönyv, azon kívül, hogy kijelenti, hogy Medve a saját kezével vetett véget az életének, nem segít a cselekedet értelmezésében. A szkriptben ezt megelőzően nem történt utalás arra, hogy Medvének lennének ilyen gondolatai, és semmi olyan esemény nem kerül említésre, ami

⁸⁶ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁸⁷ OTTLIK, 1993, 252–253.

⁸⁸ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

⁸⁹ OSzK Kézirattár, Fond 428/1207.

indítékot nyújtana a tettehez. A forgatókönyvírók szándékát nem értem: ha tisztázni akarták Medve halálának a körülményeit, akkor miért nem közöltek pontos részleteket az előzményekről és a tettről. Vagy ha hűek szerettek volna maradni a regény szövegéhez, akkor elegendő lett volna egy Lukács uszodai beszélgetés során kimondani, hogy Medve nem él már. Magának, Ottliknak sem tetszett a jelenet. A mindig megjegyzéseket beszáró író most két vonallal áthúzta a jelenetet, és nagy, nyomtatott betűkkel melléírta: „NEM!”⁹⁰

⁹⁰ Vö.: Kelecsényi László a Holmiban megjelent tanulmány mellékletében közlésezi ezt a jelenetet, azonban Ottlik megjegyzése nélkül, mivel nem az író példányát használta a szerző.

Összefoglalás

A forgatókönyv rövid ismertetéséből látható, hogy milyen döntéseket hoztak annak írói az adaptálás során. Ahogy azt különösképpen tapasztalhatjuk a *Buda* 1956. október 23-át elbeszélő részeinél, a forgatókönyv is már egy szabadabb politikai légkörben fogant az 1959-ben megjelent regényhez képest. Másrészt a 80-as években játszódó jelenetek miatt a forgatókönyv tulajdonképpen a regény alternatív folytatásának tekinthető a csaknem egy évtizeddel később megjelenő „hivatalos” folytatás mellett.

A leírtakból tükröződik, hogy az elkészült mű a forgatásra érettségtől még távol áll. A nagy terjedelmű szkript jelenetei néhol vázlatosak, néhol kidolgozatlanok, és logikai buktatókat is tartalmaznak. Továbbá Ottlik közbevetéseiből is látszik, hogy a forgatókönyv inkább ötletgyűjteménynek mondható, mint kiforrt munkának. De az összehasonlítást csak segíti ez a két tényező, amelyek nem egy jó forgatókönyv jellemzői.

Medve kéziratának a kiiktatásával nem csak az élmények szubjektív átélésének a tapasztalata szűnik meg, hanem az idős Bébé szerepe is csökken. Pasolini hasonlata szerint a vágó szerepe egy film elkészítésénél megegyezik a halál szerepével az ember életében, a rögzített nyersanyag (élet) elrendeződik, narrátort kap (értelmet nyer), egy külső nézőpontot: „Halálom napjáig senki sem állíthatja, hogy igazán ismer, azaz nem értelmezheti a cselekedeteimet...”⁹¹ Bébé a regényben ezt a szerepet tölti be, nem csak az elbeszélés narrátora, hanem Medve életéé is, és a regény – többek közt – Medve életének az értelemmagyarázata.

Talán az adaptáció fajtájának a megválasztása okozta azokat a nem filmes megoldásokat, amelyek a forgatókönyvet jellemzik. Mintha az írók nem tudtak volna elszakadni a regénytől, túlságosan hűek akartak maradni. Ennek eklatáns példája, amikor Medve elmeséli Bébének a Dégenfeld-történetet, akkor nem a visszaemlékezés képein keresztül ismeri meg a néző a történetet, hanem a karakter egyszerűen elmondja az eseményeket.

A forgatókönyv sűrű idősíkváltásai sem könnyítik meg a nézői befogadást. A 60-as évek európai modern filmjének volt a nagy felfedezése ez a formai eszköz. Alain Resnais *Tavalý Marienbadban* című filmje az idősíkváltás mintapéldája. A rendező szándéka a különböző idősíkok váltogatásával az, hogy a nézőt elbizonytalanítsa, nem lehet tudni, hogy a filmen belül mi tartozik a valósághoz és mi fikciós elem, ahogy azt sem, hogy a narratíva múlt

⁹¹ Pier Paolo PASOLINI, *Megjegyzések a plánszekvenciáról* = *Eretnek empirizmus*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2007, Osiris, 289.

idejű történéseit látjuk vagy a főhős, X fantáziájának a képeit. A Marienbad nyolcvan perces játékidéje is próbára teszi a néző türelmét, kimerítő, végül a rendező szándéka maradéktalanul érvényesül. Nicolas Roeg 1973-ban készült *Ne nézz vissza!* című filmje is meghatározó formai elemként használja a három idősík közötti váltást. A Donald Sutherland által játszott karakter vesztét az okozza, hogy nincs tudatában annak, hogy képes a jövőt látni. Az idősíkok átjárása nem tudatosul a karakterben és vele együtt a nézőben sem, így mind a ketten „beleszédülnek” a jelenbe.⁹² A két filmes példán keresztül jól lehet látni, hogy a gyakori idősíkváltások inkább összezavarják a nézőt, ahelyett, hogy a megértést segítenék: ezt a formai eszközt gyakran a zűrzavar megteremtésére és a néző szándékos becsapására használják.

A regény megjelenése óta máig nem sikerült filmadaptációt készíteni a műből. A bemutatott forgatókönyv alapján készült film mindenesetre nem lett volna méltó adaptáció. Továbbra is kérdéses, hogy lehetséges-e az *Iskola a határonból* megfelelő filmet készíteni.

⁹² PÁPAI Zsolt, *Kísért a jövő.* Ne nézz vissza!, Filmvilág, 2006. március, 23.

Felhasznált irodalom

André BAZIN, *Korunk nyelve = Mi a film?*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2002, Osiris, 7–15.

BÁN Magda, „...*Építeni kell a művet*”. Beszélgetés Ottlik Gézával, Film, Színház, Muzsika, 1985/29, 8–9.

GERVAI András, *A tanúk*. Film – történelem, Szekszárd, 2004, Saxum.

KELECSÉNYI László, *A szabadság enyhe mámore*. Ottlik Géza életei, Bp., 2000, Magvető.

KELECSÉNYI László, *Az Ottlik-mozi*, Holmi, 2008, 846–859.

LENGYEL Menyhért, *Életem könyve*. Naplók, életrajzi töredékek, Budapest, 1987, Gondolat.

Brian MCFARLANE, *Novel To Film*. An Introduction to the Theory of Adaptation, Oxford, 1996, Clarendon Press.

OTTLIK Géza, *Buda*, Budapest, 1993, Európa.

OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest, 2005, Magvető.

Pier Paolo PASOLINI, *A forgatókönyv mint „másik struktúra felé törekvő struktúra” = Eretnék empirizmus*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2007, Osiris, 233–242.

Pier Paolo PASOLINI, *Megjegyzések a plánszekvenciáról = Eretnék empirizmus*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., 2007, Osiris, 285–289.

PÁPAI Zsolt, *Kísért a jövő*. Ne nézz vissza!, Filmvilág, 2006. március, 22–23.

SIMON Erika, *Cipi a barátai közt*. Beszélgetés Fakan Balázs dramaturggal, Lyukasóra, 2012/4, 27–28.

SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, Budapest, 1994, Európa.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, 1994, Kalligram.

VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film*. A filmes elbeszélések néhány kérdése, Nagyvilág, 2006/8, 678–692.