

**Bodrogai Dóra**

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

## Tartalomjegyzék

<b>1. Bevezetés .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Az adaptáció.....</b>	<b>5</b>
<b>3. A két főszereplő jellemzése .....</b>	<b>7</b>
3. 1. Az író.....	7
3.2. Szeredás Emerenc.....	10
<b>4. A kapcsolat meghatározó momentumai.....</b>	<b>13</b>
4.1. Az első találkozás .....	13
4.2. A csomag .....	14
4.3. A gazda betegsége .....	15
4.4. Viola .....	16
4.5. A vendégség .....	16
4.6. A porcelánkutya.....	17
4.7. Polett.....	19
4.8. Látogatás Csabadulra.....	19
4.9. Ünnepek.....	20
4.10. Betegség és díj; a kórházban .....	21
<b>5. Összegzés .....</b>	<b>23</b>
<b>Bibliográfia .....</b>	<b>24</b>

## 1. Bevezetés

Szabó Magda *Az ajtó* című regénye 1987-ben jelent meg először, amiből Szabó István filmrendező 2012-ben másfél órás filmadaptációt készített. Mivel úgy vélem, hogy a film és a könyv kétféleképpen értelmezik a két főszereplő viszonyát, dolgozatomban ezeket az értelmezési lehetőségeket vizsgálom.

*Az ajtó* főszereplője egyértelműen Szeredás Emerenc, a házvezetőnő, aminek tényét a Szabó Magda által a borítófűlre írt szöveg is alátámasztja:

Testi anyámnak, Jablonczay Lenkének megépítettem a síremlékét a *Régimódi történet*-ben, negyedszázad eltelte után nem hittem volna, hogy lesz még egy kifizetetlen adósságom. De lett, s ennek kiegyenlítése *Az ajtó*: halott anyám kezéből Emerenc munkától elformátlanodott ujjai vették át legjobb önmagam irányítását. Mindent értett bennem, jobban eltájékozódott életem zilált szálai között, mint én magam. Becstelen adósa volnék, ha én el nem mondtam volna róla azt, amit meg én tudtam.<sup>1</sup>

A könyv tehát Emerenc emlékét hivatott megőrizni az utókornak az író emlékeinek felidézésével. Az is lényeges elem, hogy nem egyértelmű az életrajzi utalás benne: az író keresztneve csak egyetlen egyszer jelenik meg a könyvben, a vezetéknéve egyáltalán nem szerepel. A többi szereplő neve is úgy jelenik meg, ahogy Emerenc nevezi őket: „Józsi öcsém fia”, „az alezredes”, „az ügyvéd fia”. Tehát a könyvben Emerenc a viszonyítási pont, a központ, ami körül az események történnek, és ami körül a „rejtély” is forog.

A két szereplő, a házvezetőnő és az író a kulcsa a történetnek, a közöttük lévő viszony adja magát a témát is. „A regény kétféle alkat összekötése: az egyik az író, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik, a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembesítése”<sup>2</sup>.

A regény az író visszatérő rémálmával kezdődik, de a tényleges történet az első találkozásánál indul és Emerenc halála után ér véget: a könyvben akkor, amikor az író eljut arra a pontra, hogy segítséget kell kérnie a házvezetésben, a filmben akkor, amikor

---

<sup>1</sup> SZABÓ Magda, *Az ajtó*, Európa, Budapest 2012. fűlszövege

<sup>2</sup> KABDEBŐ Lóránt, Egy monográfia címszavai, in ACZÉL Judit (szerk.), *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen 2002, p.200.

Grossmann Évikével együtt kimegy a temetőbe Emerenc sírjához. A cselekmény tehát nem Emerenc halálával ér véget, hanem addig tart, míg a hozzá szervesen kapcsolódó részek léteznek.

A dolgozatban sorra veszem azokat a történeteket, amelyek meghatározzák a viszony alakulását. Az elemzés során ki fogok térni a könyv és film közötti lényeges eltérésekre és arra, hogy ezek mennyiben más végkifejletet eredményeznek a két műben. Az elemzés során a filmbéli történetek alapján haladok, mert a könyvben lévő események és kitekintések időnként nem teszi lehetővé a kronologikus előrehaladást.

Az első részben az adaptáció kérdésköréről fogok pár szót ejteni, mivel úgy gondolom, ez egy ilyen jellegű dolgozatnál elengedhetetlen. Ezt a két szereplő rövid jellemzése fogja követni, végül pedig az elemző rész következik, aminél nagyrészt magamra támaszkodom, mivel a legtöbb Szabó Magdához és munkásságához kapcsolódó szakirodalom biográfiai jellegű.

## 2. Az adaptáció

Az adaptáció már olyan régi, mint maga a filmipar. Ahogy Korner Veronika Júlia is írja tanulmányában „az adaptáció fogalma azon alapul, hogy az irodalmi és filmes formai elemek a médiumok anyagságából és természetéből adódó különbségei ellenére ugyanolyan kifejezőerővel képesek ábrázolni ugyanazokat a dolgokat”<sup>3</sup>. Dudley Andrew *Adaptation*<sup>4</sup> című tanulmányában az adaptáció három fajtáját különíti el: ezek a borrowing (kölcsonzés<sup>5</sup>), intersection (keresztelés) és transformation (transzformáció). Andrew szerint ez az „eredeti szöveg lényegének visszaadása a filmben”<sup>6</sup>, és a szöveghez és a szellemhez való hűség jellemzi. Előbbi a karakterek és a közöttük lévő kapcsolatokhoz, az alapvető narrációs aspektusokhoz, a szöveg környezetét adó földrajzi, társadalmi és kulturális információkhoz való hűséget jelenti, utóbbi pedig az eredeti mű hangvételét, értékrendjét, világméretét és ritmusát veszi figyelembe.<sup>7</sup>

Pethő Ágnes könyvében a filmből indul ki, és az adaptáció négy módját sorolja fel: fölüírás, hipertextuális viszony, változat és fordítás (narratológiai megközelítés).<sup>8</sup> Az őt idéző Korner tanulmányában az elitirodalom megfilmesíthetőségéről beszél, olyan példákat hozva, mint a *Mrs. Dalloway* vagy *A gyűrűk ura*.<sup>9</sup> A Szabó Magda-regények sokak szerint ugyan nem tartoznak az elitirodalom körébe<sup>10</sup> (ezt az állítást támasztja alá az a tény is, hogy a legtöbb szakirodalom biográfiai jellegű, kevés a regényeket irodalmi szempontokból tárgyaló szakirodalmak), de *Az ajtó* esetében is fennállnak az adaptációt övező kérdések. Pethő Ágnes szerint „az adaptáció nem probléma, »mindössze« leírható és értelmezhető, igen sokrétű

<sup>3</sup> NÁRAY Bence, Túl az adaptáción, in: *Adaptációk, Film és irodalom egymásra hatása*, József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 2000, p. 28., idézi: KORNER Veronika Júlia, *Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei*, Studia Caroliensia, 2005/2, p. 25.

<sup>4</sup> ANDREW, Dudley, *Adaptation*, in BRAUDY, Leo, COHEN, Marshall (szerk.), *Film Theory and Criticism*, Oxford University Press, New York 1999. pp. 452–460.

<sup>5</sup> A magyar megfelelők FÜZI Izabella és TÖRÖK Ervin *Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd?* című tanulmányában találhatók, akik *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című Mikszáth-regény adaptációja kapcsán idézik Andrewt.

<sup>6</sup> Andrew: „the reproduction in cinema of something essential about an original text” (p. 455.)

<sup>7</sup> Andrew: characters and their inter-relation, basic narratological aspect, geographical, sociological and cultural information providing the fiction’s context; the original’s tone, values, imagery and rhythm (p. 455.)

<sup>8</sup> Pethő Ágnes általam is felhasznált alfejezetét idézi: KORNER Veronika Júlia, *Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei*, Studia Caroliensia, 2005/2, pp. 26-28.

<sup>9</sup> KORNER Veronika Júlia, *Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei*, Studia Caroliensia, 2005/2. pp. 34–48.

<sup>10</sup> FEHÉR Eszter: Az idegenség megjelenési formái Szabó Magda regényeiben, in: Studia Caroliensia, 2009/4, 179-200. (<http://ujnautilus.info/az-idegenség-megjelenési-formai-szabo-magda-regenyekben>; Megtekintés ideje: 2014.11.05.)

jelenség”.<sup>11</sup> Mivel a könyvnek és a filmnek is „meg kell felelni a saját médiumukkal szemben támasztott normatív elvárásoknak: tehát annak, hogy az irodalmi mű szuverén műalkotásként olvasható, a film pedig ennek tükörképévé – noha az irodalmi szöveg alapján generálódik – szintén önálló műalkotásként kell, hogy megvalósuljon, olyanként, ami a filmszerűség kritériumaival is rendelkezik”<sup>12</sup>, a két művet nem lehet egymáshoz mérni, az egyikből kiindulva a másikat bírálni. Pethő is úgy véli, hogy „a hű adaptáció kérdése helyett [...] sokkal izgalmasabb kérdés a kettős tudat egymást kontrolláló mozgásait leírni, és megállapítani azt, ahogyan az irodalmi (az irodalmi forrásra visszavezethető) elemek az egyéb szövegkapcsolatok hálózatába beépülnek”<sup>13</sup>. Ennek megfelelően dolgozatomban a két művet nem összehasonlítom, hanem megpróbálom a könyv és a film együttélését, illetve ezek különböző interpretációját vizsgálni.

Szabó István a vele készített interjú során azt nyilatkozta, hogy „nem a szavakhoz próbáltunk hűségesek lenni, hanem a lényeghez”<sup>14</sup>, illetve azt is megállapította, hogy Szabó Magda egy-két kifejezetten filmbe illő jelenetet is írt a regénybe<sup>15</sup>. Szabó István interpretációjáról árulkodik az, ahogy a történetről nyilatkozik: „*Az ajtó* egy történet két emberről, két nőről. Két nő, akik mindketten határozott világgéppel rendelkeznek, mindkettőjüknek erős karaktere van, és mindketten érvényesíteni szeretnék a világról alkotott képüket a másiknál. Azt szeretnék, ha a másik úgy élne, ahogy ők gondolják”.<sup>16</sup>

Jelen dolgozatban azt szeretném bemutatni, hogy Szabó István adaptációja mennyiben mutatja be másként a két főszereplő közötti viszonyt, és hogy ez a viszony a történeteken keresztül hogy vesz más irányt.

---

<sup>11</sup> PETHŐ Ágnes, Filmvászonra vetített irodalom. Az adaptáció mint mediális fölüírás? in Pethő Ágnes, *Műzsák tükre, Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*, Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda 2003, p. 102.

<sup>12</sup> PETHŐ Ágnes, Filmvászonra vetített irodalom, i.m., pp. 101-102.

<sup>13</sup> PETHŐ Ágnes, Filmvászonra vetített irodalom, i.m., pp. 104-105.

<sup>14</sup> <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/szabo-istvan-nem-a-szavakhoz-probaltunk-husegesek-lenni.html> (Megtekintés ideje: 2014.11.05.)

<sup>15</sup> [http://www.ma.hu/kulturport.hu/125401/Szabo\\_Istvan\\_uj\\_filmjével\\_az\\_erzékeny\\_nezekre\\_szamit](http://www.ma.hu/kulturport.hu/125401/Szabo_Istvan_uj_filmjével_az_erzékeny_nezekre_szamit) (Megtekintés ideje: 2014.11.05.)

<sup>16</sup> <http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/szabo-istvan-nem-a-szavakhoz-probaltunk-husegesek-lenni.html> (Megtekintés ideje: 2014.11.05.)

### 3. A két főszereplő jellemzése

#### 3. 1. Az író

A könyv narrátora egyes szám első személyben meséli el Emerenchez kötődő tapasztalatait. A filmben ugyanígy egyes jeleneteknél (például amikor úgy dönt, hogy nem mondja meg Emerencnek az igazat a lakásáról, hanem hazudik neki) kitűnik, hogy az író gondolatait hallja a néző. Fontos különbség a két mű között, hogy, mint már a bevezetőben említettem, a könyvben az írónőnek csak egyetlenegyszer jelenik meg a neve (és csak a keresztnéve, becézett alakban: „Magduska” [ A. 226]), míg a filmben a teljes név megjelenik (Szabados Magda), többször is a film során, ilyen például az alezreddessel történő találkozás, vagy a csabaduli könyvtárban tett látogatás.

Meghatározó számára műveltsége: sokszor idézi a klasszikus kultúrát és mitológiát (Hérekleitosz, Aeneis, Moira stb.) és a Bibliát is (Szent Pál igéi, Szűz Mária, Heródes), de még a germán mondakört (Walkür) vagy a modernkori történelmet (Robespierre) és filozófiát is (Schopenhauer). Alapvetően volt neveltetésében és életében is meghatározó szerepet játszik a vallás, a református hit és az ezekhez kapcsolódó ünnepek, szokások (például a böjt). Mindkét tulajdonság szembeállítja Emerencsel, hiszen az öregasszony sosem akart tanulni és a vallást is megveti, emiatt sok konfliktus alakul ki közöttük.

Önjellemzésében az is szerepel, hogy „én csak ránevelődtem” a jóságra (A. 153), „én csak papíron tudom, mit kell csinálnom, az életben nehezen találom meg a szavakat” (A.73), ezért többször is olyan helyzetbe kerül, amikor utólagos cselekedeteivel hozza helyre az adott szituációt (például az elmaradt látogatás utáni éjszakai vendégség vagy az ajándékok esete).

Amikor Emerenc elkezd az írónőnél és férjénél dolgozni, „felcsap” hozzájuk, az írónőt bántja, hogy Emerenc távolságtartó, mivel ő barátkozó természetű. Végül azonban annyira megszeretik egymást, hogy „később már nem kellett ok vagy indoklás ahhoz, hogy át-átszaladjon a lakásunkba, nem volt szükséges megfogalmazni, tudtuk mindketten: szeretünk együtt lenni” (A. 135). A kezdeti ellenszenv a munkájuk iránt csökken, sőt, Emerenc igényt tart az író könyveinek dedikált példányaira is, amiket viszont ki se nyit.

Az Emerencsel való kapcsolat ismerteti meg több másik emberrel, akik később fontos szerepet fognak betölteni: ilyen például Sutu, a gyümölcsösbódós, Polett, a vasalónő, Adélka,

a laboráns özvegye, vagy az alezredes. Ezek a szereplők is Emerenc világának a részei, elsősorban hozzá kötődnek.

Annak ellenére, hogy az író azt vallja magáról, hogy „csak barátságos tudok lenni, de a fél kezemen megszámolhatom, kihez van valójában közöm a világon” (A. 89), Emerenc is bekerül ennek a kevés embernek a körébe, az évek múlásával elkezdnek komolyan ragaszkodni egymáshoz, szeretni egymást.

A férj műtétje utáni órákban Emerenc elmeséli az írónek a gyerekkora történetét, végre megoszt vele valamit saját magából, ezért úgy véli, hogy „valami véglegesen megoldódott közöttünk, Emerenc nem idegen többé, hanem barát, az én barátom” (A. 36), ám az igazi kötődésre még várni kell.

Grossmann Évike elmaradt látogatását követően „Emerenc már valóban szeretett, fenntartás nélkül” (A. 75), a lomtalanításkor pedig rájön, hogy „nemcsak Emerenc ragaszkodott az átlagos rokonszenven túlmutató kötődéssel hozzám, hanem én is szerettem Emerencet” (A. 89), végül pedig, Emerenc halála után, az ezermesternével történő beszélgetés közben kiderül, hogy „maga volt neki a szeme fénye, a lánya [...], kérdezzen meg bárkit a környéken, úgy hívta magát: a lány. Mit gondol, kiről beszélt unos-untalan, mikor pihenni mégiscsak leült szegény? Magáról. De maga csak azt látta, hogy elcsalta meg eltiltotta a kutyát, azt már nem vette észre, hogy magának meg ő lett Violává” (A. 170). Magda, az író is úgy vélte, hogy „egyikünk anyjához se hasonlított, mégis mindkettőnk újraszületett szülője” (A. 94).

Ezért is van az is, hogy mindenáron meg akarja menteni, és hogy ezt megtehesse, el kell árulnia. Emerenc viszont már Polett öngyilkossága kapcsán kifejtette, hogy mi a véleménye erről a témáról: „Tanulja meg, akinek lepergett a homok, azt ne marasztalja, mert nem tud az élet helyett adni neki semmit” (A. 103).

Ahogy Kabdebó Lóránt is írja, „Emerenc okulásul még egy példát is mutatott az írónek”<sup>17</sup>, Polett példáját, ő azonban a szeretete miatt próbálja megmenteni, de ezzel Emerencben épp az ellenkező reakciót éri el: nem hálás azért, hogy életben maradt, hiszen „az az igazi törődés: ha magára hagyják. Mert ő így akarja. Ezt bízta rá arra a bizonyos írónőre”<sup>18</sup>. Az író így értékeli Emerencet a történetek után: „Emerenc tiszta volt, kikezddhetetlen, ő volt mi, valamennyien, a legjobb önmagunk, aki mindig szeretünk volna lenni. [...] nem kért senkitől semmit, nem szorult senkire, mindenki terhét úgy vállalta, hogy egy életen át

---

<sup>17</sup> KABDEBÓ Lóránt, Egy monográfia címszavai, i.m., p.199.

<sup>18</sup> Uo., p.199.



hallgatott arról, neki mi a terhe, s amikor mégis megszólalt volna, én bementem a televízióba szerepelni, és hagytam, leplezzék le élete egyetlen meggyalázott, betegség mocskolta pillanatában” (A. 201).

Mivel a megszegyenülés pillanatában nem volt jelen, az író nő visszatérő rémálma, „büntetése és nem szűnhető bűnhődése”<sup>19</sup> pont ez a jelenet: ott áll az ajtó előtt, de nem tudja kinyitni az ajtót.

---

<sup>19</sup> Uo., p.200.

### 3.2. Szeredás Emerenc

Emerenc Szabó Magda regényében több háztartásban is segít, nem csak az író és férje lakásában dolgozik; több mint öt fiatal munkáját végzi el naponta. Nem azért teszi mindezt, mert pénzre lenne szüksége, egyszerűen csak nem szereti a tétlenséget. Ez a filmben úgy jelenítődik meg, hogy az egyes jelenetek között Emerencet mindig utcát takarítani látjuk: télen havat, ősszel leveleket seper, nyáron pedig vízzel locsolja az aszfaltot. Az előbb említett jelenetek sokasága a nagy mennyiségű, kemény munka érzését kelti a nézőben, azt, amit az elbeszélő később azzal érzékeltet, hogy a betegség alatt öt ember sem tudja elvégezni mindazt a munkát, amit Emerenc egymaga végzett.

Ő is hajdúsági, mint az író, ám erre „nem volt szándékában emlékezni” (A. 11), az író egyből megérzi, hogy nem akar beszélni életének erről a részéről.

Már az első találkozáskor feltűnik Magdának, hogy az asszony nem illik a rózsák közé, de csak az első kórházi látogatáskor jön rá, hogy valójában milyen virág lenne Emerenc: „felsugárzó szépségé”-t (A. 195) sokkal jobban visszaadta a fehér kamélia, a fehér leander, a húsvéti jácint. Az is feltűnik neki, hogy a nagy meleg ellenére az öregasszony fejkendőt visel, és akkor még nem tudja, hogy „csak a halálos ágyán láthatom majd meg fejkendő nélkül, addig mindig lepel alatt jár” (A. 8). Az zárt ajtó mellett a kendő Emerenc titokzatosságának szimbóluma: az előbbi a lakást védi az illetéktelen behatolóktól, utóbbi magába húzódo személyiségének megfelelője. Többször előkerül más kontextusban is: a homály, „amelyet Emerenc amúgy is úgy viselt magán, mint egy nagykendőt” (A. 62), „izmos, erősugárzó, mint egy Walkür, a kendője is olyanformán volt a fején, mint egy harci sisak” (A. 10), „Eddig lénye minden fontos részletét ellepte a kendő, most egy vad vidéki tájkép központi figurája lett” (A. 36), sőt, a tizenhatodik fejezet címe is *Kendő nélkül*.

Emerenc „bátor volt, elbűvölően, gonoszul okos és megszegyenítő módon pimasz” (A. 110), „jó, hideg analitikus esze volt, hibátlan logikája” (A. 108) – fogalmazza meg az író. Ezeket felül rendkívül jó memóriával is meg volt áldva. Mindezek ellenére sosem akart művelt lenni, mert úgy gondolta, kétféle ember létezik: aki seper, és aki separtet. Az utóbbiaktól minden kitelik, mind elnyomók. Így egyfajta hatalomellenesség is jellemzi, hiszen neki mindegy volt, ki volt hatalmon, „ha lett volna valaha olyan ember, aki megoldja az öt világrész minden problémáját, Emerenc annak is ellenszenvvel regisztrálja a működését, pusztán amiatt, mert győzött” (A. 113).

Emerenc lényének rejtélye több dologban gyökerezik. Mint már említettem, soha nem enged be senkit a lakásába, így részben ő kreálja a misztikus légkört maga köré. Nem csak lakásába, életébe se enged be senkit, mindenkivel csak részeket közöl, kivel többet, kivel kevesebbet. Mint ahogy az író is mondja, „Emerencben mindenki megbízott, Emerenc senkiben, pontosabban csak bizalma morzsáit juttatta a kiválasztottak” (A.139), „az emberek a viszontbizalmasság minden reménye nélkül közlékenyek voltak vele, holott tudták, tőle csak közhelyeket vagy mindenki ismerte tényeket kapnak viszonzásul” (A. 20). „Emerenc nem tűri mások titkait” (A. 42), ő ellenben miszticitásba burkolózik. Ennek ellenére is megbíznak benne az emberek (még Polett is tőle kér tanácsot, amikor öngyilkosságra készül; a többiek, Sutunak, Adélkának és az írónőnek nem tűnik fel, hogy valami készülóban van). Ez valószínűleg azért van így, mert ahogy Kabdebó Lóránt is leírja, hogy „Emerenc az erkölcs zsenije, Kanti értelemben. Aki tulajdonképpen a priori benne él minden emberben: a poklokat megjárt, barbár sorstragédiákra emlékező, csak lényeges mozdulatokra képes, segítőkész, önmaga méltóságát minden kapcsolatában óvó és építő ember”<sup>20</sup>.

Emerenc határozott elképzelésű nő, ő irányítja a társas kapcsolatait is. Az egyértelmű, hogy az írónővel való kapcsolatában ő szabályoz, hiszen „engem gyakran *átrendelt* kávézni, ha kliensei körében igény támadt erre”<sup>21</sup> (A. 95), illetve ez a jelenet játszódik le virágvasárnap: „Mondta, ha a bűneimtől megszabadulta, nézzek át hozzá ebéd után, *van velem valami dolga*. [...] Menjek át négykor, kért. Háromkor, feleltem. A fejét rázta: háromkor nem lehet, háromra *iderendelte* egy barátját és Józsi öcsém fiát. Akkor legyen kettő. Nem lehet kettő. Kettőkor ő ebédet ad Sutunak és Adélkának, *ne zavarjam őket*, menjek négyre, kész” (A. 140).<sup>22</sup>

Amikor Grossmann Évike nem jön el, látni se akarja többé soha, „mert nem jött el, mikorra *rendeltem*. Ha én hívom, márpedig a múltkor hívtam, akkor neki el *kell* jönnie” (A. 130)<sup>23</sup>.

Az idézetekből jól látszik, hogy Emerenc mondja meg, kivel, mikor és milyen körülmények között érintkezik, kihez mennyi köze van, ő hozza meg az életét érintő döntéseket (például a végrendeletet is). Éppen emiatt nem akarja, hogy bárki más beleszóljon az életébe, ezért zavar el mindenkit, mikor a betegség alatt utána érdeklődnek, és ezért nem fogadja el azt, hogy az író hozza meg helyette azt a döntést, hogy meg kell menteni. Ebből

---

<sup>20</sup> Uo., p.200.

<sup>21</sup> kiemelés tőlem

<sup>22</sup> kiemelés tőlem

<sup>23</sup> kiemelés tőlem

adódik a legvégső konfliktus is kettejük között: Magda meg akarja menteni Emerencet, aki azonban a szégyen és a titok megsemmisülése miatt már nem akarja, hogy megmentésék.

Mert, ahogy Heller Ágnes is írja, „az ember szégyelli azt, hogy áldozat. Az ember szégyelli a vereséget [...], hogy »kikapott«, hogy megverték, hogy vesztes, hogy elvesztett valamit. [...] Az ember, aki vereséget szenvedett, akit megverték, aki áldozat, anélkül, hogy erős ellenállást fejtett volna ki, a passzivitás, az immobilitás, a gyámoltalanság, tehetetlenség állapotában találja magát, azaz a szabadságvesztés helyzetében. A szabadságvesztési, az autonómiahiány állapotában az ember identitása darabokra hullik, és elhagyja önérzete”<sup>24</sup>. Ugyanez történik Emerenc esetében: betegsége miatt nem tehet semmit az ellen, ami vele történik, és ezáltal elveszti addigi identitását.

A két főszereplő jellemzése után most rátérek a kapcsolat főbb momentumainak a filmben való sorrend alapján történő ismertetésére.

---

<sup>24</sup> Heller Ágnes, *Trauma*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest 2006, pp. 19-20.

## 4. A kapcsolat meghatározó momentumai

### 4.1. Az első találkozás

A két szereplő, az író és Emerenc közötti első találkozás nyáron történik, rögtön a beköltözés után, mikor az író segítséget keres a háztartás vezetéséhez. Emerencet az udvaron találja, amint éppen ruhákat mos. Az öregasszony nem néz rá, figyelemre sem méltatja, mikor hallja, hogy bejön a kapun: ezzel érezteti vele először, hogy az ő kezében van az irányítás.

Emerenc nem hajlandó látatlanban elfogadni az állásajánlatot, azt kéri, hogy valaki, aki semleges tud a párról nyilatkozni, mondja meg róluk, hogy milyen emberek. Az, hogy Emerenc referenciát kér a házaspárról, meglepi az írót: Elképedve hallgattam, először történt meg, hogy valaki referenciát kívánt volna mirőlünk (A. 10).

A könyvben már itt, a legelső találkozásnál feltűnik az írónak, hogy Emerenc is hajdúsági, és ezt meg is említi neki, ám a kapcsolódási pont nem jön létre, mivel az öregasszony nem akar róla beszélni, amit az író is megérez, így nem firtatja tovább a témát.

Fontos momentum, hogy az öregasszony csak a férjnek talál megszólítást („gazda”), Magdát nem szólítja sehogy addig, amíg meg nem találja a megfelelő helyet neki az életében.<sup>25</sup>

A könyvben és a filmben is egyértelmű, hogy már az elején Emerenc szabja meg a kapcsolatot, hiszen nem hajlandó referencia nélkül elvállalni a munkát, a döntést is a maga belátása szerint közli, illetve a bért is ő szabja meg. A könyvbéli leírás szerint Emerenc „akkor este nem *beállt* hozzánk, az nem lett volna méltó vagy illendő: Emerenc *felcsapott*” (A. 12).

A film első jeleneteiben az is jól megmutatkozik, hogy Emerencnek nincs kötött munkaideje, úgy oldja meg teendőit az írók házában, ahogy egyéb elvégezni való munkái engedik. A filmben a késő esti órákban visszahoz egy szőnyeget, és nekiáll eltakarítani a vacsora edényeit, de közben kitör a vihar. Itt láthatjuk, mennyire fél Emerenc a vihartól: otthagyt csapot-papot, visszaroohan a lakásába fülére szorított kezekkel. A könyvben is az első pár oldalon található a leírás, melyben a narrátor elmondja, hogy az öregasszony retteg a

---

<sup>25</sup> Emerenc csak a férjem számára talált megszólítást, én nem voltam sem író, sem asszonyom, nem szólított sehogy sem addig, míg végképp el nem tudott helyezni az életében, míg rá nem jött, neki, az ő viszonylatában ki vagyok, mi az a hívó szó, ami rám illik. (A. 13)

vihartól, ilyenkor mindig visszamenekül a lakásába. Erre magyarázatot később kap az olvasó és a néző, akkor, amikor Emerenc az írónőnek a gyerekkoráról mesél.

Elmondható tehát, hogy a könyv és a film eleje nagyban megegyezik, azonos problémákat vetnek fel, ám elmarad az a lényeges elem, hogy Emerencnek nincs megszólítása az írónőre. Igaz, ez a filmben hangsúly nélkül végig jelen van, hiszen Emerenc szájából csak egyetlen egyszer hangzik el az írónőnek bármiféle megszólítása.

## 4.2. A csomag

Az első fontos pont a már kialakult viszonyban a csomag esete. Az írónő megkéri Emerencet, hogy vegyen át helyette egy csomagot, de az öregasszony felbőszül, mondván, „ne zargassam munkaidő után, ez nincs benne a fizetésében” (A. 15). Ez a szál a csendben az asztalon hagyott tál ételhez kapcsolódik, ami ezáltal engesztelő ajándékká válik.

A könyv szerint ez az eset már egy évvel munkaviszony kezdete után történik. A filmben ennek ellenére úgy tűnik, mintha rögtön az állás elfogadása után ebbe a reakcióba ütközne az írónő. Lényeges az eredeti történetben az idő megállapítása, hiszen egy év jóval több időt ad arra, hogy a két főszereplő megszokja a másik személyiségét, mint amennyire a filmbéli öt perc belátást enged.

A könyvben a tál étellel együtt a csomag is megérkezik, amire az írónő hiába vár, mert Emerenc már átvette a kapuban, bár ez csak később derül ki. Maga az elbeszélő is úgy fogalmaz, hogy „ez fontos epizódja volt az életünknek” (A. 16).

A leglényegesebb különbség azonban a tál: az „engesztelő lakoma” (A. 16) után tisztára mosott edény még Emerenc halála után is az írónő birtokában van, mert amikor vissza akarta neki adni, az öregasszony „letagadta a csirkét tálastul az edényt se fogadta vissza, megvan ma is” (A. 16). A filmben ezzel szemben a letagadás után Magda összetöri a tálát, ezzel is kifejezve azt, hogy sokkal inkább egyenlő felek, nem úgy, mint a regényben, ahol inkább egy alá-főlérendeltségi viszony jellemző a két karakterre. Emerenc jellemzésénél már említettem, hogy időnként „átrendeli” az írónőt, ha a beszélgetés úgy kívánja; erre utal a sokszor megemlített vereség Emerencsel szemben<sup>26</sup>; de megmutatkozik ez abban a kijelentésében is, miszerint „tudomásul kellett vennem, kapcsolatunkat ő szabályozza” (A.

---

<sup>26</sup> Például: „megint legyőztek (A. 49), „Emerenc újra győzött (A. 143), vagy a történet legvégén a férj megállapítása, miszerint „Emerencet nem siratható, a halott mindig győztes” (A. 259)

167). A tál esete is ennek felel meg, mert míg az író az állítja, hogy a tál Emerencé, az öregasszony felülbírálja őt, meghazudtolva szavait.

A filmbeli jelenet tehát kevésbé emeli ki azt a momentumot, hogy Emerenc a tállal a csomag átvétele miatti felháborodását próbálja kompenzálni, és sokkal jobban hangsúlyozza azt a tényt, hogy Emerenc és Magda egyenlő, ellenféli viszonyban állnak.

### **4.3. A gazda betegsége**

A következő lényeges elem a történetben az író férjének betegsége. A férj kórházba kerülését a filmben számos olyan jelenet előzi meg, ahol a néző, de Emerenc és Magda is tisztába kerülnek azzal, hogy valami nincs rendben. Emerenc meg is állapítja takarítás közben, hogy a férj nincs jól, hogy Magdának inkább a férjével kellene törődnie, és nem azzal foglalkoznia, hogy mit írnak frissen megjelent regénye kapcsán a kritikusok. A könyvben ezzel szemben az író kihangsúlyozza, hogy direkt nem szól Emerencnek semmiről, mert meg van róla győződve, hogy nem érdekli, mi történik az életükben.

Ekkor még a házaspár egysége a mérvadó: a férj és a feleség egyfajta zárt egységet alkotnak, Emerenc a kívülálló fél, akinek furcsaságain még tréfálkoznak is. A férj betegsége vízváltató a két nő viszonyában: innentől kezdve az írónőnek Emerencsel lesznek közös titkai. Ilyen a látogatás esete is: Emerenc kettesben kéri meg az írót arra, hogy a lakásukban fogadhassa a vendégét, még azt is megemlíti, hogy a „gazdának” semmit sem kell tudnia, vége lesz a vendégségnek, mire hazaér a munkából.

A férj műtétje a könyvben teljes titokban történik, viszont az író fel van rá készülve, hisz ő kíséri el férjét az operációra. Emerenc csak akkor szembesül az elhallgatott dologgal, mikor ezüstöt tisztít a lakásban, és az író megérkezik a műtét után. Emerenc felháborodik, hogy az író kihagyja valami fontosból, úgy, mint egy idegent.

Nem sokkal később Emerenc egy poháryi forró italt hoz (fórralt bor) az írónőnek, majd elmeséli az írónőnek az ő, testvérei és édesanyja történetét, hogy hogyan vesztette el egyszerre mindhármukat. A történet elmesélése nagyon szöveghű, a szövegekben szinte szó szerint megtalálható Emerenc monológja arról a napról.

A filmben Emerencnek nincs szüksége tájékoztatásra arról, hogy mi történt a gazdával, nem szembesül azzal, hogy őt most valamiből kihagyták, hiszen ő maga mondja el az írónőnek, hogy ő is észrevette, a gazdával valami nincs rendben, a gazda beteg. Itt is kialakul

tehát az egyenlőségi viszony, ebben a jelenetsorban is azon van a hangsúly, hogy a két nő egyformán értesült a dolgokról, nincs meg az az elgondolás az írónőben, hogy „valóban nem kellettünk évekig, aztán egyszer csak mégis” (A. 24).

#### **4.4. Viola**

Viola, a hókupacban talált kutya is a két nő hatalmi játszmainak részévé lesz. A kutyát az írónő és férje találja séta közben, hazaérve pedig Emerenc veszi át az irányítást, törölközőt hozat az írónővel, és úgy sétál a kutyával, mint egy „abszurd Madonna” (A. 43). Az írónő és férje „szép francia nevet” (A. 44) választ a kutyának, akit viszont Emerenc Violának hív. Végül ez marad a neve, ebben a részletben is Emerenc akarata érvényesül, hiszen a kutya csak a Viola névre hallgat. Az elbeszélő leírása szerint „a férjem eltúrta, [...], én szerettem, Emerenc imádtá” (A. 44). A kutya Emerenchez ragaszkodik a legjobban, ez kicsit bántja az írónőt: „mikor észrevettem, hogy annak is ő a valódi gazdája, megdühödtem” (A. 45). Fel is ajánlja az öregasszonynak, hogy vegye magához a kutyát, de az visszautasítja az ajánlatot. A kutyát érintő csatákból is Emerenc kerül ki győztesen: elég csak arra az esetre gondolni, mikor Viola, akit az írónő kitiltott Emerenc lakásából, megérezve az öregasszonyt elkezd felé rohanni, magával rántva az írónőt, aki elesik és vérezni kezd a lába. Ezt a sérülést az Emerencsel való összeütközés testi megjelenésének is tekinthetjük, hiszen „megint legyőztek, tudtuk mind a hárman” (A. 49). Az írónő megszégyenülve távozik, a kutya Emerencsel marad.

Az írónő végül elfogadja, hogy „az öregasszony és a kutya összetartoznak” (A. 56), majd Emerenc halála után azt is, hogy Viola utána megint mást, a férjét választja helyette. Abba is kénytelen beletörödni, hogy Viola Emerenc halála utána soha többé nem ugatott, így őrizte Emerenc emlékét.

#### **4.5. A vendégség**

Ez a történet egyik legfontosabb része, a fordulópont, ami után „Emerenc már valóban szeretett, fenntartás nélkül” (A. 75).

Emerenc szívességet kér az írónőtől: azt szeretné, ha a pár lakásában fogadhatná vendégét, aki pár nap múlva érkezik. A vendég kilétét, hozzá fűződő viszonyát nem fedi fel az



írónő előtt, de az megbízik az öregasszonyban, és engedélyezi a szokatlan kérést. A látogatás napján Emerenc átcipeli nem csak az elkészített ételt, de a porcelánt is, amivel teríteni fog. Az írónő felajánlja neki, hogy használja az ottani eszközöket, Emerenc erre megjegyzi, hogy nem felejtett el soha se jót, se rosszat. A látogató végül nem érkezik meg, Emerenc pedig Violán tölti ki dühét. A maradék ételt ott hagyja az írónő hűtőjében, és a férje, mikor hazaér, átküldeti vele azt, mert „nem óhajt meg nem jelent vendég utáni maradékot fogyasztani, ő nem Viola” (A. 67). Az ételt Emerenc lehúzza a lefolyóba, az üvegeket eltöri. Az írónő érzi, hogy megbántotta, ezért este, mikor már a férje alszik, de ő nem tud nyugovóra térni, átmegy Emerenchez, és azt kérdezi tőle, maradt-e még étele, mert éhes. A kései vacsora végeztével Emerenc azt suttogja a sötétbe, „hogyan ezt sose felejt el nekem” (A. 74).

A filmben és a könyvben is érezhető, hogy ez is változópont a két szereplő közti viszonyban. Emerenc szívességet kér az írónőtől, amit meg is kap. A látogatás elmaradása viszont olyan érzelmi folyamat indít el benne, amelyet még nem tapasztalt az írónő és az olvasó. A könyvben és a filmben is először (a filmben utoljára is) láthatjuk Emerencet sírni, zokogni. Ez az érzelmi megnyilvánulás váratlanul éri az írónőt, ahogy az is, hogy Emerenc elkezd ütni Violát, majd észbe kap, és „leguggolt a kutya mellé, felemelte a fejét, megcsókolta a két füle között” (A. 66), mintegy bocsánatot kérve tőle.

A filmben nem annyira hangsúlyos az a részlet, hogy Emerenc mintegy feláldozza a vendéget, őt löki oda a kutyának, hogy falja fel. Ezzel szemben Emerenc csalódottsága ugyanolyan megrázó, az érzelmi vihart a filmben a jelenetek és a perspektívák gyors váltakozása teszi még érzékletesebbé. A film lelassított képkockái (az írónő megvendégelésénél) kifejezik azt, mennyire jelentős Emerenc számára az, hogy az írónő a történetek után átment hozzá és mintha eljátszotta volna a vendég szerepét.

#### **4.6. A porcelánkutya**

Az egész anyák napján – a filmben Magda születésnapján – kezdődik, amikor Emerenc reggel váratlanul beállít a pár hálószobájába és egy versikével felköszönti az írónőt. Míg ugyanezen a reggelen a filmbéli Emerenc elhelyezte a lakásban ajándékait, a kerti törpét, a csizmát, a képet és a Viola nyakába akasztott kosárából pedig előkerül egy porcelánkutya. A könyvben ezzel szemben ugyanezek a tárgyak nem születésnapi ajándékként szolgálnak; a lomtalanításkor kirakott dolgokról van szó. A könyvben felköszöntést érdemlő anya, mintha

Magda az anya, Viola pedig a gyermek lenne, akinek nevében Emerenc felköszönti az írónőt. Az írónő meglátása szerint férje nem örül annak, hogy Emerenc „annyira és olyan sajtóságos eszközökkel szeretett engem” (A. 76). Emerenc ezekkel az ajándékokkal mutatja ki a szeretetét, tehát az ajándékok elfogadása az öregasszony szeretetének elfogadását is jelenti.

Mindkét esetben az írónő férje felbőszül, az írónő pedig elpakolja a holmikat szem elől. Emerenc ezen megsértődik, olyannyira, hogy unokaöccsével üzeni, felmond. Ekkor derül ki az is, hogy „sose felnőtteknek hoz valamit, mikor önöknek keres ajándékot, hanem mindig két gyereknek válogat” (A. 87). Egy újabb fontos részlethez érkeztünk a kapcsolatban, hiszen amikor Emerenc meglátja, hogy az írónő mit kezdett az általa ajándékba hozott tárgyakkal, gyávának nevezi az őt és meg is fogalmazza immár szóban is, hogy „mit szeretek magán, tudja az Isten” (A. 84). Innentől már nem lehet tagadni, hogy megszerették egymást, de a seb olyan mély Emerencben, hogy sokáig nem mutatkozik és nem is szól az írónőékhez.

A pár ezután megpróbál Emerenc nélkül boldogulni, a könyvben Annus érkezik az írónő megmentésére, a filmben Polettől kér segítséget. Szabó István rendező Polettel mondatja ki azt a fontos tény, hogy „maga neki a szeme fénye, csak úgy emlegeti, »a lány«”<sup>27</sup>. Ezért nem vállalja el a munkát Polett, hiszen nem léphet a helyébe.

Hamarosan azonban kiderül, hogy a házimunka mellett nem marad ideje az írónőnek az írásra. Megoldásnak férjével azt ötlik ki, hogy ha vendég jön, elteszik a kutyát szem elől, de Emerenc megbékítése érdekében maradhat. Magda Viola nélkül, maga megy át az öregasszonyhoz, akinek legfőbb kérdése, hogy „befogadják-e a gipszkutyát” (A. 93), és hogy hová rakják.

Emerenc, miután megbizonyosodik róla, hogy tényleg hajlandóak lennének a kutyát megtartani, összetöri azt. A filmben a tett után Emerenc elmosolyodik, Tibor pedig elkezd nevetni. Ugyanígy elmosolyodott a tál eltörésekor is. Még a mód, ahogyan a két tárgyat összetörik is ugyanolyan: mindketten kiejtik az adott tárgyat a kezükből. A könyvben Emerenc az új feltételek elfogadása után mosolyodik el, nem a dísz tárgy eltörése után, sőt, az is ki van emelve, hogy „senki nem szólt egy szót sem, nem volt olyan hangalak, ami illetet volna a perchez” (A. 93).

A kutya összetörése a filmben párhuzamba vonható a tál eltörésével<sup>28</sup>, a mód és a tárgy anyaga (porcelán, mint a tányér, míg a könyvben gipsz) is ennek felel meg. Ez is erősíti az egyenlő felek, vetélytársak gondolatát, és nem az anya-lánya viszonyra helyezi a hangsúlyt.

---

<sup>27</sup> a film 40. percében

<sup>28</sup> Vö: 3.2.

#### **4.7. Polett**

Polett öngyilkossága azért fontos esemény, mert, mint már említettem, itt jelenik meg Emerenc életről és halálról való elgondolása. Véleménye szerint addig érdemes élni, amíg van értelme az életnek, amíg méltósággal lehet létezni. Mivel Poletten már senki nem tudott segíteni, olyasmire volt szüksége, amit a barátai közül senki nem tudott neki megadni, Emerenc szerint nem szabadott az útjába állni, hagyni kellett meghalni. Sőt, Emerenc még tanácsokkal is ellátta Polettet: hogy írjon végrendeletet, milyen módot válasszon, amiket saját tapasztalataival indokolt.

Az író nem érti meg az üzenetet, inkább megrökönyödik azon, amit Emerenc elbeszéléséből megtud. A könyv és a film ezen a ponton teljes mértékben egybevágh, hiszen a későbbi történések megértésében létfontosságú ez az esemény. A történet végén az író kétségbeesetten megpróbálja majd megmenteni az öregasszonyt, ám ezzel a tetteivel pont az ellenkezőjét éri el annak, amit megvalósítani szeretett volna.

#### **4.8. Látogatás Csabadulra**

A csabaduli könyvtári meghívás alkalmával az író ellátogat Emerenc gyerekkorának színhelyére is, ahol az egyik rokontól megkapja Emerenc és egy kislány fényképét. Hazaérve megmutatja Emerencnek a képet, így próbálja szóra bírni őt a múltjával kapcsolatban. Sikerral jár, Emerenc felfedi előtte Grossmann Évike és családja történetét, melynek a második világháború alatt ő is részese lett. Nemcsak Évike, de az igazi Viola történetével is találkozik az író.

Ez a bizalom egy következő megnyilvánulása, hiszen Emerenc életének egy újabb darabjába enged belátást az írónak. Emerenc emlékei jól elkülöníthetőek a film többi részétől, mert a színvilág változása jelzi őket. Hasonló képek tűnnek fel akkor, amikor a rokon Emerencről mesél, illetve akkor is, mikor a vonatállomáson az író „végiglépi a rámpát”, így aztán feltételezhető, hogy valójában nem Emerenc emlékeiről, hanem az író képzeletében megjelenő képekről van szó.

#### 4.9. Ünnepek

A szilvaleves és az utána történő események is jelentőségteljesek a két főszereplő viszonyának alakulásában. Húsvétkor, nagypénteken az író nő templomba megy, de Emerenc cinikus megjegyzései már most elkísérik, szerinte „úgyis emlékezni, meg sírni járok a templomba” és „Jézust meg csak annak van joga gyászolni, aki ismeri a testi munkát” (A. 153). Nem ez az első alkalom, hogy nézetkülönbség adódik közöttük ebben a témában, hiszen Emerenc már kifejtette, hogy „az áccsal meg a fiával nincs baja, azok munkásemberek voltak”, és hogy „legjobban az anyját sajnálja, mert annak nem lehetett egy jó napja” (A. 29). Böjt lévén az író nő tartja családja szokását, miszerint nagypénteken szilvalevest esznek, másnap pedig köménymaglevest, Emerenc viszont ebben az évben nem ezt főzi, helyette paprikás csirkét, spárgakrémlevest és karamellpudingot készít, mivel úgy gondolja, a gazda már nem fog sokáig élni, és a szilvalevestől nem fog megerősödni, az író nő „csak a lakásában rendetlen, az életében szereti a rendet” (A. 156), a szokásait is kigúnyolja.

Az író nő Emerenc kegyetlen mondatai után a filmben ugyan nem fakad sírva, de mintha a szilvalevest övező vita közben kitörő vihar esőcseppjei könnyei lennének. Mivel nincs hova mennie az író nőnek az eső és a szél elől, Emerenc beengedi lakásának szentélyébe. Ez Emerenc világában a „bizalom magaspontja, titkának megosztása”<sup>29</sup>. Senki, még a rokonai sem léphet be oda, mindenkit az előtérben fogad. Az író nő azonban ennek a szerencsés véletlennek köszönhetően tanúja lehet Emerenc titkának is: lakásában a megengedett kettő helyett kilenc macskát tart. A filmben itt is rejtőzik egy utalás Emerenc világgépére: „az a legtöbb, amit valakiért tehet, hogy nem hagyja szenvedni” – hangzik el a film 58. percében.

A következő ünnepet érintő, Karácsony című fejezet egy morális problémát vet fel: az író nő ekkor rájön arra, hogy valójában mit kellene tennie, mégsem teszi meg. A filmben ez úgy jelenik meg, hogy a férj megállapítja, hogy „talán fel kellene hívni”, erre pedig az író nő azt válaszolja, hogy „úgyse jönne fel”. A könyvben Emerenc nem fejezi ki örömét az ajándék láttán, és az a momentum, amikor „nem beszélni, tenni kellett volna valamit, de mi visszamentünk a magunk televíziójához, és ma sem tudom megbocsátani magamnak, hogy eljutottam ugyan a felismerésig, mi volna a dolgom, de megálltam a gondolatnál” (A. 172) ugyanígy megvan a férj kijelentésében. Tehát mindkét esetben felmerül a gondolat, hogy át kellene vállalni Emerenctől a munkát vagy annak egy részét, hogy élvezni tudja az ajándékba

---

<sup>29</sup> KABDEBÓ Lóránt, Egy monográfia címszavai, i.m., p.199.

kapott televíziót, hogy ő is tudjon pihenni, de mindkét esetben a cselekvés megmarad gondolati szinten.

#### **4.10. Betegség és díj; a kórházban**

Emerenc betegségének komolyságára a köhögésén kívül abból következtethetünk, hogy a hozzá közel állók (Adél, Sutu) sorra viszik neki a forró italokkal teli bögréket. Amikor a betegség odáig fajul, hogy már két hete nem látták Emerencet, az írónőt kéri meg arra, hogy vegye rá az öregasszonyt az ajtó kinyitására. Ez a tény azt mutatja, hogy a többi lakó is tisztában van azzal, hogy az írónő áll a legközelebb hozzá, hogy benne megbízik Emerenc.

A díjátadó miatt az írónő nincs jelen abban a pillanatban, amikor Emerenc „szuverenitása megszűnik” (A. 189), csak később jön rá, hogy „ha bármilyen díjat kapok, és nem egy közös műsor mellékszereplőjeként, de egy teljes napra saját használatomra kapom meg a képernyőt [...], akkor se lett volna szabad egyedül hagynom Emerencet azzal a bármivel, ami történt”(A.188-189). Ezzel Emerenc is megvádolja: „Nyilatkozni azt tud, de ott maradni, mikor kellett volna, ha már kirángat a halálból, elfedni nyomorúságomat a világ szeme elől, arra már nem jut idő” (A. 225). Emerenc megszegyenyülésének és mítoszának megsemmisülésének része az is, hogy mindenki tanúja a fertőtlenítésnek és az égetésnek.

A kórházban Emerenc ősz hajának látványa a filmben is szokatlan, mert ott is állandóan rajta volt az identitását is meghatározó kendő. A fehér szobában sápadt alakja beleolvad a környezetbe.

A más színtónusú képek ezekben a jelenetekben is megjelennek: akkor, amikor a férj elmeséli az írónő távozása után Emerencsel történeteket, illetve mikor az írónő a véghez nem vitt takarítást és állatetetést hazudja Emerencnek. Ezek alátámasztják azt a gondolatot, hogy a képek csak az írónő fejében lejátszódó, általa megalkotott jelenetek.

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

Véleményem szerint a legnagyobb változtatás a történet végét érinti. A film keretét adó jelenet a könyv 70. oldalán található: Grossmann Évike Emerenc halála után látogatóba érkezik, és mivel nem találja Emerencet, az írónővel tölti el a délutánt, akivel a temetőbe is kilátogatnak. A látogatás közben elkapja őket a vihar, ebből a vihar-jelenetből alkotja meg

Szabó István a filmnek keretet adó jeleneteket. A könyvhöz képest a legnagyobb változás az, hogy itt a vihar, Emerenc dühének jelképe, Évike bocsánatkérése után elcsendesedik, mintha elfogadná azt. Az eső épp ezért a két nő könnyeit is jelképezheti, a megbánás, a büntudat könnyeit. A könyvben ezzel szemben ez a fajta megnyugvás sosem jön létre, hisz a lakók és a barátok szép lassan beletörődnek, hogy Emerenc nincs többé, egyedül az író ragaszkodik az emlékéhez. Azonban neki is el kell engednie az öregasszonyt. A megoldást Sutu kínálja, akivel, nem lévén ajtaja, titka, nem kerülhetnek hasonló helyzetbe, vagy ahogy a férj fogalmaz: „Emerenc halott, Sutu él, és nem szeret se téged, se mást, ez a képesség hiányzik belőle, de számtalan más előnyös tulajdonság pótolja. Sutu, ha megbecsülöd, segít neked a sírodig, mert nem hozhatod soha veszélybe. Se titka, se ajtaja, s ha lesz valaha is, nincs a sziréneknek olyan énekük, amire Sutu kinyitná bárkinek is” (A. 260).

## 5. Összegzés

Mint azt a leírtakból látni lehet, jelen dolgozat *Az ajtó* című Szabó Magda regény és az ebből Szabó István által készített adaptáció elemzése céljából készült.

A már idézett Kabdebó szerint „a regény kétféle alkat összekötése: az egyik az író, a könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső, a másik, a cseléd, a magában mérlegelő, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó. És kétféle intelligencia összemérése: a kiművelt humanizmus és az ősi-archaikus emberség szembesítése”.<sup>30</sup> Ebből adódnak a két személyiség közötti konfliktusok, összetűzések, a két nő világnézete időnként összeegyeztethetetlennek tűnik (például a vallás tekintetében).

Később viszont azt is megjegyzi, hogy „végülis a regény több, mint két embertípus harca egymás megértéséért. A cselekményben rejlő párharc valójában belső küzdelem. Emerenc és az író: egyazon ember színe és visszája; a szerepekre szakadt ember keresi vissza általa önmagát, a mindenkiben benne élő Emerencet”.<sup>31</sup>

Emerencet, aki, még mindig Kabdebó szerint, a Kanti erkölcs megtestesítője, akiben mindenki megbízik, és aki nem bízik meg senkiben. Az írónővel való viszonya mégis különbözik a többitől, hiszen a könyvben nagyon hangsúlyos az anya-lánya viszony szerint értelmezés. A bonyolult viszony szavak szintjén is megjelenik a műben, de sokkal inkább a cselekvésekben nyilvánul meg (ilyen például az ajándékok esete, vagy amikor Emerenc felköszönti az írónőt anyák napján, úgy, hogy valójában nem az). A film ezzel szemben sokkal inkább a két főszereplő egyenlő, vetélytársi viszonyát hangsúlyozza, a hatalmi játszmák nagyjából egyenlő szintre hozzák a két nőt.

A film és a könyv eltérő kimenetele is fontos: a film azt hangsúlyozza, hogy Emerenc megbocsát az írónőnek és Grossmann Évikének a temetőben; a könyvben ez sosem történik meg, az író nem kap feloldozást, így élete végéig a büntudattal kell élnie.

---

<sup>30</sup> Uo., p.200.

<sup>31</sup> Uo., p.200.

## Bibliográfia

ACZÉL Judit (szerk.), *Salve Scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen 2002.

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

Emerenc és Szabó Magda története: Az ajtó  
([http://www.ma.hu/kulturport.hu/125401/Szabo\\_Istvan\\_uj\\_filmjével\\_az\\_erzekeny\\_nezokre\\_s\\_zamit](http://www.ma.hu/kulturport.hu/125401/Szabo_Istvan_uj_filmjével_az_erzekeny_nezokre_s_zamit); megtekintés ideje: 2014.11.10.)

FEHÉR Eszter, *Az idegenség megjelenési formái Szabó Magda regényeiben*, in: *Studia Caroliensia*, 2009/4, 179-200. (<http://ujnautilus.info/az-idegenség-megjelenési-formai-szabó-magda-regényeiben>; megtekintés ideje: 2014.11.10.)

FÜZI Izabella, TÖRÖK Ervin, Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd?, in FÜZI Izabella, TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*  
(<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/intermedia/index04.html#adaptacio>, megtekintés ideje: 2014.11.10.)

HELLER Ágnes, *Trauma*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest 2006.

KABDEBÓ Lóránt, Egy monográfia címszavai, in ACZÉL Judit (szerk.), *Salve scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, Griffes Grafikai Stúdió, Debrecen 2002, pp. 172-205.

KÓNYA Judit, *Szabó Magda. Ez mind én voltam*, Jaffa, Budapest 2008.

KORNER Veronika Júlia, Az adaptáció problematikája és az (elit)irodalom megfilmesíthetőségének lehetőségei, *Studia Caroliensia*, 2005/2. pp. 23–48.

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

SZABÓ Ági, Szabó István: Nem a szavakhoz próbáltunk hűségesek lenni. Interjú Az ajtó rendezőjével  
(<http://magyar.film.hu/filmhu/magazin/szabo-istvan-nem-a-szavakhoz-probaltunk-husegesek-lenni.html>; megtekintés ideje: 2014.11.10.)

SZABÓ Magda, *Az ajtó*, Európa, Budapest 2012.

VINCZE Ferenc (szerk.), *Szabó Magda*, Napkút Kiadó, Budapest 2010.