

DOBAI ÉS A FILM

Tulajdonságok nélküli emberek

MORSÁNYI BERNADETT

MEPHISTO, REDL EZREDES, CSONTVÁRY, VADON, ROSSZEMBEREK... DOBAI PÉTER FORGATÓKÖNYVEIBEN A PROFIZMUS ÉS A SZERZŐISÉG EGYARÁNT JELEN VAN.

Elnémul a szó, megszólal a kép című esszéjében Dobai Péter Pasolinire hivatkozva a filmforgatókönyvet átmeneti struktúrának írja le, misztikus műalkotásnak, ami „létrejöttének pillanatával együtt szűnik meg, egy teljesen más alkotásfolyamat kiindulópontját képezve, tulajdonképpen önmaga feloldásában fejti ki hatását, mintegy az »unio mystica« elpattanó láncszemét jelenti: az írás és a mozgókép között” (*Filmvilág*, 1982/7.). Dobai esszéjében a forgatókönyv lényegét az „esszenciális köztesség” fogalmával ragadja meg, s e metafora életművére is vonatkoztatható, kezdettől köztes térben mozgott: egyszerre kint és bent, a kulturális-művészi intézményeken belül és kívül. Íróként az első nyilvánosságban alkotott, a Balázs Béla Stúdió tagjaként viszont a „második” nyilvánosságban tevékenykedett. A szerző első alkotói periódusát (ami 1968/69 és 1978/79 közé tehető) az intenzív, és – a műfaji megoszlás tekintetében – kiegyensúlyozott irodalmi (vers-, novella- és regényírás), valamint filmes (rendezés, forgatókönyv-írás, színészi munka) jelenlét jellemezte, az egyensúly csak a nyolcvanas években – második alkotói korszakában – billen meg, amikor profi forgatókönyvíróvá válik, s így forgatókönyvírói munkássága mélyül el, s ezzel párhuzamosan és összhangban prózaírói tevékenysége. 1982-ben a *Filmvilág*ban hónapokig tartó vita zajlott arról, hogy mi a forgatókönyv, s milyen szerepe van egy forgatókönyvírónak a film sikerében. Abban mindenki egyetértett, hogy Klaus Mann „másodrangú” regényéből Dobai Péter és Szabó

István „elsőrangú” történetet írt – s a film nemzetközi sikere ennek is köszönhető –, de a vita keretében még Szabó is úgy nyilatkozott, a filmforgatókönyv pusztán lehetőség nem pedig végtermék. „egy filmnek vázlatra, tervekre van szüksége. Ugyanúgy, mint egy háznak. Hogy mire a ház elkészül, akkor a vizesblokk tartozékai – mondjuk a fürdőszobák és a mellékhelyiségek – egymás alatt legyenek, különben össze-vissza kellene vezetni a vízvezetékét. A forgatókönyv is tervrajz, ami egyrészt áttekintést ad a filmről, másrészt a lehetőségek halmazát nyújtja az alkotóknak. A színészeknek, akik a jelenlétükkel, figurateremtő erejükkel járulnak hozzá az egészhez. A rendezőnek és az operatőrnek, akik a mozgóképek erejével, ritmusával, tempójával, vagy ha úgy tetszik, a világszemléletük kifejezésével hozzák létre az alkotást.” (*Filmvilág*, 1982/8.) Filmforgatókönyveit Dobai sem tekinti egyenértékűnek szépirodalmi munkáival, több interjúban is elmondta, hogy forgatókönyvírói pályafutását tehetsége eltékozlásának tartja – mert a regényírással szemben a forgatókönyv-írás pusztán pénzszerzési lehetőséget jelentett számára –, de érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Dobai esetében a filmforgatókönyvek nem pusztán tervrajzok, s nem szűnek meg „létrejöttük pillanatával”, egy részüket szépirodalmi munkáiba építette be, a forgatókönyvekhez szerzett tudásanyagot pedig regényei írásakor hasznosította. Az autonóm szerzőiség és a profizmus kettőse Dobai Péter első forgatókönyvétől, a *Büntetőexpedíciótól* (1970) kezdve

együtt hatnak, de legtisztábban a Szabó Istvánnak írt történelmi trilógiájában rajzolódik ki, hogy egy köztudottan öntörvényű szerző, hogyan építette be saját világát (profi) forgatókönyvírói munkáiba.

Dobai Péter filmforgatókönyvei tematikájuk szerint két nagyobb csoportra oszthatók. Az egyikbe a történelmi témájú forgatókönyvek tartoznak (*Büntetőexpedíció*, 1970; *Régi magyar képtár*, 1971; *Anyám*, 1975; *Radetzky-induló*, 1976; *Rosszemberek*, 1978; *Mephisto*, 1980; *Redl ezredes*, 1983; *Hanuszen*, 1984; *Budavár visszavívása*, 1686, 1986; *Károly és Zita*, 1993; *Guantanamo*, 1995; *A felderítő*, 1996, *Csontmolnárok*, 2000), a másikba a művészi életrajzok (*Csontváry*, 1979; *Eszmélet*, 1987; *Rembrandt van Rijn*, 1993; *A fürdőorvos*, 1996; *Magyar kereszt*, 1999; *Amrita Sher-Gil*, 2001). Dobai számára a legnagyobb filmforgatókönyvírói elismerést a történelmi filmek hozták meg (a *Mephistó*ért 1981-ben, Cannesban *Az év legjobb forgatókönyve* díjat kapta meg, '82-ben Agrigentóban *Cinema Narrativa* díjjal jutalmazták), s a szerző szerint legjobb forgatókönyve a Makk Károlynak készített *Radetzky-induló* (1976) volt; legjelentősebb regényeit is a történelmi tematika hatja át.

Dobait a Monarchia felbomlása már pályája elején foglalkoztatta. Első forgatókönyve, a Magyar Dezsőnek írt *Hat Brandenburgi verseny*, mely hat tételes analitikus történelmi filmhez készült. Az egymástól függetlenül is értelmezhető tételek történeteiben (Dobai a második tételt később a *Redl ezredes* című film forgatókönyvébe építi be, a főhős, Frankovics Miklós jelleme megegyezik Alfred Redl karakterével) a szerző az első világháború kirobbanását megelőző időszakról az őszirózsás forradalomig jut el. A harmadik tételből készült az 1913-ban játszódó *Büntetőexpedíció*, melyben Dobai Péter forgatókönyvíróként, rendezőasszisztensként, és színészként is részt vett, személyes motiváció is tetten érhető, a filmforgatókönyvet nagyapja visszaemlékezései alapján írta végzős egyetemista korában. A történet szerint 1913-ban a Monarchia lovaskülönítménye akciót vezet egy anarchista ellen, mert megölt egy osztrák tisztet, akit Dobai alakít. A film egy absztrakt gondolatot fejt ki, a lázadás esélyeit vizsgálja a hatalom rendíthetlenségével szemben. A forgatókönyv rövid, személytelen dialógusok-

kal mutatja be a büntetőexpedícióban részt vevő katonák gondolkodásmódját. A rendező a párbeszégeket a büntetőszázad monoton menetelésével, egy-egy kiragadott arccal, mozdulatokkal s a hozzájuk kapcsolódó archív képsorokkal helyettesíti. A záró szekvenciában Magyar Dezső archív felvételek segítségével eleveníti fel a huszadik század borzalmas eseményeit (háborút, koncentrációs táborokat), s dokumentumképsorokat láthatunk az akkori jelenről, 1968 forrongsáiról is, nyugat-európai rendőrök és tüntetők összecsapásairól. A *Büntetőexpedíció* nemzetközi sikere (a film Oberhausenben különdíjat kapott) Dobai karrierje szempontjából is fontos állomás, 1970-ben a MAFILM-nél helyezkedett el, először rendezőasszisztensként dolgozott, majd 1994-ig mint dramaturg és forgatókönyvíró (Hunnia Filmstúdió, Hétfői Műhely), a „köztes” nyilvánosságot jelentő Balázs Béla Stúdióból az első nyilvánosságba lépett át.

A *Büntetőexpedíció* forgatásakor szerzett tapasztalatokat Dobai *Csontmolnár* (1974) című regénye írásakor hasznosította. A szerző az emigrációs irodalom és a történelmi

„Lélektani precizításra törekszik”

(Szabó István: *Mephisto* – Klaus Maria Brandauer)

dokumentumok felhasználásával idézi meg 1848/49-et, de az intellektualizált archaikus nyelvet kortársi nyelvezetbe ágyazza, ahogy Magyar Dezső archív felvételeket illesztett az aktuális híradóképekhez. A mottóválasztás is ezt a szándékot tükrözi, a cím alatt az eredeti kézirat másolatában Vörösmarty Mihály *Az elvesztett ország* (1843) című verse olvasható, a második fejezet (*Redivivus*) pedig Jorge Sempruntól vett idézetekkel indul, amelyek az emigrációs léthelyzetről szólnak. Dobai a regényben arra keresi a választ, hogy 1849 után miért nem volt folytatható a forradalom, de Semprunnal egy huszadik századi professzionális forradalmárt idéz meg, vagyis ahogy az *Agitátorok* készítői összekapcsolták 1919 forradalmi ideológiáját 1968-cal, úgy Dobai is a baloldaliság kontinuitásának lehetőségét keresi.

A nyolcvanas évekre Dobai Péter forgatókönyvírói munkáinak és történelmi regényeinek védjegyévé vált a korabeli okmányok alapján levelekből, feljegyzésekből, tanúvallomásokból létrehozott autentikus regénytér és nyelvezet. 1981-ben könyv formájában is megjelent a *Rossz-*

emberek (1978) című film irodalmi forgatókönyve (*Se szó, se törvény*), valamint a Szomjas György által gyűjtött, 1864. május 11-től 1865. április 13-ig tartó időszak betyárhistóriájának dokumentumai. A kötetet olvasva láthatóvá válik e módszer. Szomjas György közös munkájukra, a *Rosszemberekre* visszaemlékezve a következőket mondja (s ez nemcsak Dobai történelemszemléletét, hanem a profizmus és az autonóm szerző kapcsolatát is érzékelteti): „A *Csontmolnár*ok miatt tudtam, hogy Péter erre fogékony. Kézenfekvő volt, hogy a *Rosszemberek*be bevonjam. Megírta ezt a filmnovellát (*Se szó, se törvény*), majd megcsináltuk a filmet, ő pedig tovább vitte a dolgot a *Vadon* című regényébe, az egész somogyi világot, amit ezekből az anyagokból fel tudott szedni. Mi nagyon egymásra találunk, az én affinitásom a betyárokhoz, és Péter affinitása a ’48-as kalandorokhoz, mert így kell mondanom ezeket a furcsa embereket, akikről például a *Csontmolnár*ok és a *Vadon* is szól. A nagyszerűség és a szerencsétlenség kettőse, a hősieségnek és az ügyetlenségnek a furcsa együttese, a reménytelenségnek a nagyszerűsége és a kontrasztja rajzolódik ki, hiszen a betyártörténetnek a végén a betyárt felakasztják. Péterrel hasonlóan gondolkodunk erről, s azt hiszem, Péter hasonló érzelmi viszonyulással írta meg a sztorijait Batiszy Kristófról és a többiekéről; egyedülálló, nagyszerű vonalat vitt végig, amely a magyar történelmet behozta a modern magyar irodalomba.” A *Se szó, se törvény*ben a nemzedéket jellemző közérzet mellett Dobai Péter egyéni mitológiája és jellegzetes stílusa is megjelenik. A főhős Gelencsér Jóska alakja a Dobai-prózák férfitípusává formálódik az irodalmi forgatókönyvben, s Dobai filozófiai fejtegetései is beépülnek a szövegbe (igaz a filmből kimaradnak) például: „– A rév... – mondja Gelencsér. – Ha az ember gondol valamire, akkor érez is valamit... de ha az ember csak érez valamit, akkor nem gondol semmire... a rév, pajtás, az inkább érzés, mint gondolat... én meg tudod, nem akarom meggondolni azt, amit érzek...” (*Rosszemberek*, Magvető Könyvkiadó, 1981.)

A hetvenes évek végén – a *Mephisto* mellett – a *Csontváry* (1979) forgatókönyvének megírása jelentett Dobai számára komoly kihívást. A szerző profizmusát mutatja, hogy Császár István kilépése után a Filmgyár igazgatója, Föld Ottó őt kéri fel a forgatókönyv befejezésére. Do-



B. MÜLLER MAGDA FELVÉTELE

BALDÓCZY CSABA FELVÉTELE

bai Péter a prózaírást sok esetben forgatókönyvírói munkájához igazította, a *Vadonban* például – ahogy Szomjas György utalt rá – a *Rosszemberekhez* gyűjtött anyagokat hasznosította, *A birodalom ezredese* (1985) című regényt pedig azért írta meg, mert nem volt elégedett a *Redl ezredessel* (1985). A *Csontváry* két és fél évig készült – a szerző ezért hagyta félbe a *Túlélő* című regény megírását –, s Dobai a *Csontváry*ról nyilatkozva többször elmondta, hogy nem értett egyet a film szerkezetével (Lásd erről *Voltam élni*, Filmvilág, 2016/1.), de az idézett szövegrészletek formájában (például Vajda János *Harminc év után* című verséből vett idézet, a „*Hittem, hogy lesz idő, midőn megömersz / S helyet cserél bennünk a fájdalom*” sorok) a *Csontváry*ban is megjelenik Dobai szerzői énje. Dobai Péter a *Csontváry* és a *Psyché* – melyben írói konzultánsként és színészként is részt vett – kaotikusabb alkotófolyamata után, vonzóbbnak találta a professzionális módon megtervezett és kivitelezett *Mephistót*, s a nagyjából egy időben készült két film tapasztalatából kiindulva az „akadémikus” filmgyártás mellett kötelezte el magát. Egy 1981 nyarán készült interjúban a következőt nyilatkozta a *Mephistó*ról: „Kellemes élményem volt Szabó Istvánnal dolgozni. Már a forgatókönyv megírása előtt, a koncepció világos körülhatárolása után – akár egy épület megtervezésénél – pontosan felvázoltuk a jeleneteket. Így meglehetősen pontosan lehetett a dialógusokat megírni, meglepetést már csak a színészek hozhattak a forgatás alatt, akik nyilván másították, gazdagították lényükkel a tervek. Bebizonyosodott számomra, hogy így is lehet filmet csinálni: egy nagyon fegyelmezett terv, nagyon világosan, tisztán kielemezett koncepció, szándék szerint. Ilyen megtervezett feladatot forgatókönyvíróként még nem végeztem, s a tapasztalataim nagyon kedvezőek és pozitívak.” (Az *eszközvé válás megjelenítése. Beszélgetés Dobai Péterrel, Mephisto*, Mafilm Objektív Stúdió, Mokép, 1981.)

A *Mephistót* Szabó István markáns koncepciója határozza meg (Dobai egy hónap alatt készült el a forgatókönyvvel, a Klaus Mann-regényt nem is kellett használnia) de a főszereplő, Hendrik Höfgen alakja a Dobai-hősök védjegyét is hordozza. A német nyelvterületen játszódó, lélektanilag precízítésre törekvő film klímája érezhetően közelebb áll Dobai szerzői alkotáshoz, mint Szomjas betyárvilága.



Dobai Péter Höfgen sorsának, személyiségének kibontásához a miniszterelnök mellett három nőalakra (a színész első, második feleségére és szeretőjére) támaszkodik. Ahogy más Dobai-hősöknél, Höfgen esetében is a

nők nyújtanak támaszt a férfi reménytelen küzdelméhez, melynek során igyekszik átlépni a korlátait, próbálja menteni az életét: emberséges és boldog akar lenni. A Dobai-dramaturgiának megfelelően a főszereplő kudarcot vall, nem képes a „teljes élet élésére”, második felesége, a náci szimpatizáns színésznő – ellentétben a rendszer ellen Párizsból küzdő liberális első feleséggel és Höfgen színes bőrű szeretőjével –, már nem tart tükröt elé, nincs, aki megállítaná a lejtőn. A főhős vágyik a szeretetre, de egyre inkább a színpad felé fordul, szerepeibe menekül, feladja civil életét. Dobai Péterhez saját bevallása szerint azért állt közel Hendrik Höfgen alakja, mert „a nőkkel, barátokkal való kapcsolatait, saját politikai meggyőződését feladva, megszünteti önmagát. Amíg lehet, harcol a boldogságáért, de a film eszmei végére igazán magányos hősként érkezik el. Teljes a boldogságvesztése. Amit közölhet magáról, az már nem ő. Megszűnt. Az hozza közel hozzám a figurát, hogy valaki – eszközként – szörnyű magányérzése fokozatosan tudatosulásáért megszűnteti önmagát.” (*Mephisto*,

„Hősiesség és ügyetlenség”

(András Ferenc: Vadon – Tordai Teri és Maria Gladkowska)

Mafilm Objektív Stúdió, Mokép, 1981.) Az utolsó mondat Alfred Redl személyiségét is leírja, s világossá teszi Dobai vonzódását a karakterhez, ami – többek között – *A birodalom ezredese* megírásához ve-

tett. A Szabó Istvánnal készített trilógia közép-európai személyiségmodelljei, a színész, az ezredes és a látnok közül a szerző alkotáshoz leginkább a birodalom ezredese állt közel, bár magánmitológiája a *Hanussen*-ben is megjelenik, Dobai halványan, de megidézi lírája egyik meghatározó motívumát, a „felejthetetlen első szerelem” mítoszát.

A *birodalom ezredese* a filmtől független autonóm alkotás, már az 1984-ben megjelent filmforgatókönyvben is szerepelnek a *Redl ezredes*ben elhangzó dialógusokból kihúzott, jellemzően Dobai idéző sorok, például „Redl: Egész életemben nélkülöztem a valahová tartozás érzését...” (*Redl ezredes*, Mokép és MTI közös kiadványa, 1984.). Az ezredes alakjának a szerzőre gyakorolt hatását mutatja, hogy a szubjektívebb regényműfaj után, 1987-ben objektívebb formában is elemezte Redl sorsát. A *Valóságban* (1987/4.) megjelent, *Egy uniformis öngyilkossága (Még egyszer Redl ezredesről)* című tanulmányában Dobai Péter a bevezetőben egy római legendát idéz, mely szerint i. e. 362-ben Róma fórumának közepén hatalmas ha-

sadék keletkezett. Az augurok és a papok azt jósták, ha a földszakadást nem töltik be Róma legdrágább kincsével, elpusztulnak. Egy római nemes, Marcus Curtius teljes fegyverzetet öltött, lovára pattant, s a szakadékba ugrott, mondván, „Rómának legdrágább kincse a fegyver és a bátorság!”, s ezzel a hasadék be is zárult. „Alfred Redl vezérkari ezredes hazája nem az Osztrák–Magyar Monarchia volt, hanem annak főpillére: a k. u. k. hadsereg, annak katonatiszti kasztja, az uniformis misztifikált és mitikus mivoltában emberfelettivé emelkedett külön- és öntörvényű valósága: a hadseregen kívüli élet közönséges valóságával szuverénül szemben és attól magamagát el- és meghatározóan. Alfred Redl vezérkari ezredesnek – a birodalom ezredesének – ebből az élő uniformisból kellett előbb »kilépnie«, kivetkeznie – akkor halt meg erkölcsileg is, fizikailag is Redl ezredes –, s csak azután »lépett ki« tulajdon életéből is; a szolgálati hadseregpisztolyból a koponyájába – saját kezűleg! – röpitett golyó csak egy halottat ölt meg, akkor, amikor a három aranycsillagos uniformis már nem élt.” Dobai értelmezésében Redl ugyanazért vetkőzött ki uniformisából, amiért Marcus Curtius beöltözött, így próbálta menteni hazáját, a hadsereget, főtisztkarának becsületét. Az is egyértelmű számára, hogy Alfred Redl saját maga alakította sorsát, ahogy

„Egy halottat ölt meg”

(Szabó István: Redl ezredes)

Pasolini, úgy ő is „egy szál magában realizálta a halál metaforáját”. Szabó Istvánnal („Redl el akarja tüntetni magát, nem akar azonosulni saját magával”) szemben Dobai azon a véleményen van, hogy Alfred Redl azonosult önmagával, elérte szubjektivitásának végső határát, átlépte azt, s ezáltal „tűnt el”; a filmre vitt Redl ezredes a „valódi”, a szerző által életre keltett Alfred Redl ellentéte.

A regény egy Dobai-breviárium, nemcsak a szerző addigi műveinek stílusbeli és technikai megoldásai válnak láthatóvá, hanem az érett kor lírájának stílusjegyei, szókincse, tematikája is megtalálható a műben. Dobai Péter a *Csontmolnárokhoz* hasonlóan a kamera mozgását teszi meg szövetségesevé, nek, nincsenek fejezetek, egyik jelenetről a másikra ugrik, a „kameramozgást” csak az esszébetoldások szakítják meg. Dobai ebben a regényében is – ahogy a *Csontmolnárokban*, a *Tartozó életben*, a *Se szó, se törvényben* és a *Vadonban* –, az „avantgárd” adaptációs technikáját alkalmazza, s a korábbi regények szereplőit is átörökíti, Kubinyi őrnagy és Dr. Hamza Tibor alakjával „valósággréteget” is bevon a műbe, mindkét szereplő az Eötvös Gimnázium legendás tanáiról kapta a nevét, akikre Dobai verseiben is szeretettel emlékszik vissza. Szabó István filmjében Redl vasutas családból származik, a regényben gazdag, öntudatos

polgárok leszármazottja. A *birodalom ezredesében* Redl nem ismeri katonaszökevény apját (anyja nem hajlandó beszélni róla), s hiába nyomoz utána, nem akad a nyomára. Az utóbbi években Dobai Péter többször beszélt s írt arról, hogy vérszerinti apja német volt, a Wermachtban harcolt, majd amerikai fogságba esett. Dobai Friedrich Ebert ösztöndíja alatt nyomozott édesapja után, de nem sikerült megtalálnia.

A mű a (rendszer váltástól számítható) harmadik alkotói korszak – melyben a versírás válik dominánssá – kötetének koncentrikus szerkezetét mutatja, a szerző többször visszatér egy-egy témára (például Redl apjára, az ezredes sorsára, halálára), sok az ismétlés, szövetségesevé erővé válik az emlékezés aktuusa is. Az *1964–Sziget* (1977) című naplóregények, s később a Dukai Takách Judit stílusában írt *Versek egy elnémult klavírra* (2002) a posztmodern egyes jegyeit is mutatják. A *birodalom ezredesében* a szerző a mindentudó narrátor pozíciójából beszél, de akár posztmodern kiszólásnak is értelmezhetőek a következő sorok: „A levelet a bárónő elrejtette, idősebb korban – Redl ezredes számos más, őhöz írt levelével együtt – megmutatta egy drámaírónak, majd pedig egy filmrendezőnek is”. Dobai kedveli a levélformát, s az esszé műfaja is közel áll hozzá. A regényben Redl esszéstílusban értekezik Bécs építészetéről, s Klimt *Danae* című festményének inspirációs erőtere is sokszor érvényesül. A regény nagy része Bécsben játszódik, s a várossal kapcsolatos esszészöveget a szerző 1992-ben megjelent *Bécs: egy város, ahol megjedd múlni az idő* című írásában köszön vissza, Dobai „Redl stílusában” elmélkedik.

A *birodalom ezredesében* Dobai saját személyiségét és életproblémáit historizálta, a mű módszertani szempontból, s a szerző habitusa felől nézve egyaránt érdekes. A regényben, s a szerző forgatókönyveinek többségében az autonóm művész karaktere is markánsan jelen van, Dobai Péter még profi filmforgatókönyvei révén is magánmitológiját építette.

A Szépírók Társasága és az ELTE Műveltségelméleti és Médiakutatási Intézet által szervezett *Professzionizmus a kultúrában* című konferencián tartott előadás átdolgozott változata.



B. MÜLLER-MACDÁ FÉLVÉTELE