

A fehér király



**DRAGOMÁN GYÖRGY NAGYSZERŰ REGÉNYÉNEK ADAPTÁCIÓJA REMEK ÖTLET,
DE HOVÁ TÚNT BELŐLE A FEHÉR KIRÁLY?**

Egy adaptáció esetében mindig az az egyik legfontosabb kérdés, hogy a tényszerű cselekmény vizuális megjelenítésén kívül milyen módon sikerül felidézni az alapjául szolgáló művet. Dragomán György *A fehér király* című regénye esetében ez azért is volt különösen érdekes, mert a sodró lendületű, tudatfolyam szerű elbeszélői stílus legalább annyit hozzátesz a mű különleges világához, mint az ábrázolt események nyilvánvalóan valós alapja. Nem titok, bár a regényből egyértelműen sehol nem derül ki, hogy a szerzőt saját, az 1980-as évek Romániájában eltöltött gyerekkora inspirálta a történet megírására, ahol a középpontban az elnyomó rendszerben megélt hétköznapi élet áll.

A világszerte több mint harminc nyelvre lefordított alkotás először 2005-ben jelent meg, az író második regényeként. Egy tizenkét éves kislány, Dzsátá meséli el a történetet, attól a ponttól kezdve, amikor apját munkatáborba viszik, odáig, amikor nagyapja temetésén két évvel később újra viszontlátja meggyötört, továbbra is rab-ságban tartott édesapját. A novellaszerű, lazán összekapcsolódó fejezetek hétköznapi helyzetekről szólnak, amelyeket Dzsátá az iskolában vagy otthon él át, miközben teljes természetességgel jelenik meg a szadista futballedző, az út felásását a gyerekekkel elvégző munkás, vagy a nyeresémsörét testnevelés órán futóedzés keretében a kocsmából a gyerekekkel elhordató tanár. A gyermeki védtelenségen, a felnőttek „parancsainak” visszazólás nélküli elfogadásán keresztül ábrázolja elképesztően elevenen a szerző mind a társadalmi, mind a politikai közeget. Dragomán regényében az ap-

róságok számitanak igazán, a korrupció földrajztanár, aki csalásra akarja rávenni a sportversenyen Dzsátát, mert ott a másik iskolának kell nyernie, a kizárólag propagandafilmekeket vetítő mozi titkos terme, ahol a gyerekek pornófilmek tekerceit találják (és biztosak benne, ha rajtakapják őket, hazaárulás lesz a vád), vagy amikor karácsonykor kapcsolják le a villanyt, és ezért petróleumlámpánál kell ünnepelni. Ebből a szempontból a regény Hajdu Szabolcs *Fehér tenyér* című filmjével rokon alkotás, ám az angol adaptáció már nem.

Alex Helfrecht és Jörg Tittel elsőfilmes rendezőpáros pont azokat a jeleneteket hagyták ki az adaptációból, amelyek meghatározzák azt a világot, amelyet a regény ábrázol, és a többi is sematikussá satírozták, általános érvényű, de leginkább semmitmondó történetté üresítve az alpművet. Mert a végeredmény nem egy bármilyen elnyomó rendszer dinamikáját és a kisember hétköznapijaira gyakorolt hatását bemutató film lett. Hanem súlytalan helyzetek laza szövésű sora, ahol az elnyomás ábrázolása nem elég absztrakt és általános ahhoz, hogy bármilyen diktatórikus hatalom által kialakított elnyomó rendszerre tegyen érvényes állításokat, a konkrét történetről viszont túl keveset tudunk meg ahhoz, hogy a szereplőkkel és a szituációkkal azonosulni tudjunk.

Kik ezek az emberek? Mi az a rendszer, ami ellen láznak? Mit képvisel az uralkodó hatalom? Nem tudjuk meg, csak annyit látunk, hogy vannak a Gonoszok és vannak a Jóak. A gonoszok annyira ördögiek, hogy amikor nagyszülő, akkor is egy macska meggyilkolására veszik rá szegény Dzsátát, aki pedig nem bánthatja az állatot (giccses eltor-

zítása ez is a regénybeli alapepizódnak), tanárként pedig eleve bokszerrel érkeznek ellenőrizni a házi feladatát bemutató csapatot. (Ennek a jelenetnek is megvan a regénybeli párja, amikor Dzsátá és barátja eljátékgépezik a zászlóra szánt osztálypénzt, és úgy döntenek, eltörlik a lábukat, hogy ne kelljen szembenézniük a következményekkel.) Az elnyomók és elnyomottak közötti különbséget pedig olyan didaktikus eszközökkel ábrázolják az alkotók, mint a generálshoz szekéren megérkező Dzsátá és anyja, akik a parkolóban ámulva látják a szupermodern autót.

A regény egyik nagy erőssége, hogy a kiskamasz Dzsátá nézőpontjából úgy meséli el a történetet, hogy naiv és ártatlan ábrázolását teremti meg mindazoknak az eseményeknek, amelyekkel felnőttek a fejünket szokás ingatni. A gyerek nem képed el, nincs ítélete a rendszerről, számára ez a mindennapi valóság, amelyen gyerekcsínyekkel és minél több játékkal halad keresztül. Nem drámaként éli meg az élelmiszerhiányt, persze megpróbál banánt szerezni, amikor az élelmiszerboltba végre érkezik belőle, hiszen már két éve nem evett déli gyümölcsöt, de az anyacsavart, amit a földön talált, jobban érdekl. Alex Helfrecht és Jörg Tittel saját elmondásuk szerint azzal igyekeztek a filmben visszaadni ezt a gyermeki nézőpontot, hogy szándékosan kevés információt adnak az események kontextusáról: így a néző azon keresztül tud azonosulni a gyermek főhőssel, hogy pont olyan kevés információja van a filmben ábrázolt világ tényszerű részleteiről, mint egy gyereknek. Az információmegvonás azonban önmagában nem elég a gyermeki nézőponthoz. Ezúttal egy helyi és idő nélküli teret eredményezett, ami vizuális megjelenítésével is zavart kelt a befogadóban. Egyszerre jelöli ki a kommunizmus jelentette múltat az óriási, ekét szorongató Hank szoborral, és egyfajta disztópikus jövőt a fejlett térfelügyelő-kamera rendszerrel, és a lekapcsolhatatlan állami rádióval.

Miközben a történet főhőse továbbra is Dzsátá, semmit nem tudunk meg arról, hogy mi játszódik le a fejében vagy a lelkében a megélt események alapján. Ahogy senki másról sem tudunk meg ilyesmit. Bár egy filmet a kisvárosi háziasszony arckifejezésével végigmosolygó anyja (Agness Deyn

nem éppen kiemelkedő alakításában) nem a rendszer ellen lázadó, bátor nő, hanem egy, a kamaszkort még alig elhagyó, saját értékrenddel és eszmerendszerrel nem rendelkező figura. A sematikus karakterek között ezért értelmezhető, tétlen bíró viszonyok sem tudnak kialakulni, amelyet koholt konfliktusokkal és érzelmi töltet nélküli feszültségekkel próbálnak palástolni az alkotók. Az anya, hogy a gyermeket védje, azt mondja Dzsátának, hogy apjának munkaügyben kellett elutaznia, azért nincs velük. Amikor a fiú megtudja, hogy apját valójában munkatáborba vitték, megsértődik az anyjára. Fordított helyzetben pedig az anya lesz dühös a fiára, amiért az semmit nem tudott meg a nagyszülőktől az apa helyzetéről.

Pedig a forgatókönyvet is jegyző Helfrecht-Tittel páros az adaptáció során jól érezte az alapmű dinamikáját. Az epizodikus szerkezetű regényben az egyes fejezetek nem kapcsolódnak szorosan egymáshoz, nem következnek egymásból, és a cselekmény nem tart egy jól körülhatárolható végpont felé. A film is ezt a logikát követi, az egyes epizódok lezárulnak és nincsenek hatással a következőre, mégis érezzük a folyamatosságot. Az alapmű

„Nincs ítélete a rendszerről”
(Lorenzo Allchurch)

tizennyolc fejezetéből mindössze nyolc jelenik meg a filmben, több pedig utalások, apró motívumok formájában köszön vissza (mint az anyának a film közepén szedett virágcsokor, amely a regény nyitófejezetét idézi meg). A mindennapi helyzetekkel, kis gyermeki kalandokkal építkező történet a filmen akkor igazán élvezhető, amikor az alkotók megőrizték ennek egyszerűségét. Több esetben azonban mintha nem elégedtek volna meg az alapanyaggal, drámai szituációt és feszültséget próbálnak teremteni ott, ahol ez szükségtelen lenne. Ilyen a már említett macskás jelenet, vagy a hegy belsejében lévő kincs vadászatakor a két barát veszekedése. Ezekben az érzelmi hatásra apelláló jelenetekben megbicsaklik a történet, kizökkenünk a mondvascsinált konfliktusok miatt.

Így az a furcsa helyzet áll elő, hogy a regény intenzívebb és magasabb feszültség szinttel rendelkező képekkel kommunikál, mint a belőle készült filmváltozat, ami inkább olyan, mint egy rosszul felmondott hangoskönyv. Dragomán György, aki saját elmondása szerint is képszerűen gondolkodik, és azokat írja le regényeiben, kezdetől fogva nem akart részt

venni a film elkészítésében. Bizonyos elemek megtartásához ragaszkodott, semmissé lesz viszont az a jelenet, amelyben Dzsátát a sakkozógéptől elrabolja a fehér királyt, a szimbolikus és címadó figurát, miközben anyja majdnem teljesen megadja magát a rendszernek férje kiszabadításáért. Itt ugyan a meglátogatott generálisból nő lesz, ám hiába van a sakktáblán királynő bábu is, hősünk nem rabolja el azt. Míg a regény feszült jelenetében az automatizmussal szemben kiszolgáltatott gyerek tehetetlen harcát érezzük, akinek nincs reális esélye a hatalommal szemben, így végül frusztrációjában csal, addig az adaptáció nem tesz semmilyen állítást arról, hogy milyen eszköze lehet az embernek az elnyomással szemben. Úgy tűnik el a fehér király bábuja a történetből, ahogy a regény mágija a filmes adaptációból.

•
A fehér király (The White King) – angol-német-svéd-magyar, 2016. Rendezte: **Alex Helfrecht, Jörg Tittel**. Írta: **Dragomán György** regényéből **Alex Helfrecht**. Kép: **René Richter**. Zene: **Joanna Bruzdowicz**. Szereplők: **Lorenzo Allchurch** (Djata), **Olivia Williams** (Sophie), **Jonathan Pryce** (Fitz ezredes), **Greta Scacchi** (Meade tábornok). Gyártó: **Oiffy // Proton Cinema**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft.** Szinkronizált. 89 perc.

