

Meseírók filmes életrajzai

# Mese-terápiák

Fekete Tamás



**A MESEÍRÓKRÓL SZÓLÓ KORTÁRS ÉLETRAJZI  
FILMEK EGYSZEKÉNT TERÁPIAKÉNT ÁBRÁZOLJÁK A HÍRES  
GYERMEKMESÉK MEGÍRÁSÁT ÉS ADAPTÁLÁSÁT.**

Hollywood friss trendjéhez igazodva az utóbbi egy évtizedben az animációs és gyerekfilmek területén is elburjázott a remake-ek és folytatások száma. Az induláskor minden évben friss és eredeti ötlettel jelentkező Pixar ma már legszívesebben jól megismert karaktereit rajzolja meg ismét (*Szenilla nyomában*, *Verdák 3.*, *A Hihetetlen család 2.*), a Disney pedig korábbi sikeres rajzfilmjeit hasznosítja újra, élszereplős változatban (*Alice Csodaországban*, *Hamupipőke*, *Elliott, a sárkány*, *A dzsungel könyve*, *A Szépség és a Szörnyeteg*). Ebben a folyamban tűnik fel időről időre egy-egy olyan mű, amely az eredeti forrásanyagot kiindulópontként kezelve továbbgondolja – vagy épp megelőlegezi – irodalmi hőseinek kalandjait (lásd az *Óz a hatalmas prequeljét*, a 2015-ös *Pánt* és az idej *Mary Poppins visszatért*). Ezekhez hol szorosabban, hol lazábban odasimulva kerülnek moziba azok az életrajzi filmek, melyek a szerző alakját idézik meg – ez a párosítás a *Return to Neverland* és az *Én Pán Péter* egy éves különbséggel történt bemutatásával indult az ezredfordulón; idén tavasszal került moziba az Oscar Wilde utolsó éveit a *Boldog herceg* mesével párhuzamba állító *The Happy Prince*; legfrissebb példája pedig a *Viszlát, Christopher Robin* után alig pár hónappal elkészült *Barátom, Róbert Gida*, amelyek egyaránt Milne fiát helyezik történetük középpontjába.

Az 1985-ös *Dreamchild* rendhagyó Lewis Carroll-filmje óta egyre gyakrabban kerül elő ez a meseíró és hősei közötti reflektív viszony: ahogy a klasszikus mesék posztmodern adaptációinak szövetén minden esetben átdereng a valóság, az életrajzi filmekben is rendre összemosódik alkotó és teremtmény világa.

## MEGTALÁNI SOHAORSZÁGOT

A 2004-ben bemutatott *Én, Pán Péter* című film Allan Knee darabjának adaptációja, rendezője pedig az a Marc Forster, aki a *Barátom, Róbert Gidával* idén visszakanyarodott a gyermekirodalmi tematikához. A történet kezdetén J. M. Barrie éppen legújabb színművének bukását igyekszik kiheverni, pedig (ahogy arra a színház tulajdonosa felhívja a figyelmét) a visszhang csak azért lett ennyire negatív, mert a kritikusok túlságosan komolyan vették azt a darabot, amiben a színészek csak játszottak. A letaglózott író ekkor találkozik a Davies családdal, akik ténylegesen a családás keltette úrtöltik be: főhősünk azon a színpadi keretként is értelmezhető ablakon keresztül pillantja meg őket először, amelynek helyéről nem sokkal korábban a cseléd-lány gondosan kivágta újságjából az egyik földbe döngölő kritikát. Az apánélkül maradt négy fiú és a sokszor gyerekként viselkedő Barrie számára a játék lesz a közös nyelv, méghozzá nem csupán a szó elsődleges, de az angol

kifejezés színdarabra utaló értelmében is: a közös szerepjátékok révén születhet meg végül a Pán Péter színdarabja is, majd a kis Peter Davies számára is a saját színdarab megírása és előadása lesz a kulcs saját személyiségének megtalálásához, illetve az édesanya halála utáni gyász feldolgozásához. Noha a magyar cím Pán Péter alakját szeretné megfejtetni, az eredeti angol (*Megtalálni Sohaországot*) már a képzeletbeli birodalmat kívánja elhelyezni az ihlet térképén. És ahogy Pán Péter alakja is egyaránt megfeleltethető Barrie írófigurájának vagy a kis Peter Daviesének, Sohaország is minden felfedezőjének mást jelent. A gyerekek számára ez a mesés hely maga a Túlvilág, ahova édesanyjuk a családi ház nappalijában előadott színdarab előadása közben átlép (vagyis a színpad kétszer lényegül át, először kézzelfogható valóságba kerül, majd egy valóságon túli világ nyílik belőle), Barrie felesége előtt pedig Sohaország egy titkos világ, ahol az ötletek a levegőben lebegnek, és ahová a zsenik eltűnnek.

## NŐI MESÉK FÉRFIKÉZBEN

A 2013-as *Mr. Banks megmentése* cselekményének idején már készen áll a nagy mű: a *Mary Poppins* majdnem 30 éve megjelent, és népszerűsége változatlan. Az író, P. L. Travers csaknem két évtizednyi könyörgés után hajlandó végre rászánni magát, hogy engedélyezze Walt Disney számára az adaptációt, ám személyesen szeretné felügyelni a forgatókönyv megszületését. Travers és Disney, illetve az utóbbi elképzeléseinek szolgálatában álló írók és dalszerzők állandó harcban állnak egymással – oldalról oldalra, mondatról mondatra küzdenek saját verziójuk létjogosultságáért, felvetve a szerzőiség kizárólagosságának kérdését: vajon a filmváltozat ki(k)nek a szellemi terméke? Mennyire érvényesülhet egy másfajta ízlésbeli és vizuális megközelítés, különösen, ha ez egy merőben más médium által jelenik meg, és vajon alkotórésze lehet-e itt olyan elem is (az animáció), amely ellen az alapmű írója határozottan tiltakozik, ám az adaptáló személyétől lényegében elválaszthatatlan? A válasz nem csak a *Mary Poppins* 1964-es verziójának ismeretében, hanem jelen film gyártója, a Walt Disney Studios miatt is egyértelmű, ahogy azt a befeje-

zésben is látjuk: a táncoló rajzolt pingvinek végül csak bekerültek a filmbe, Disney legnagyobb meglepedésére. Bár a *Mr. Banks megmentéséből* lát-szólag hiányzik a könyv megírásának folyamata, mélyebb rétegében mégis benne van: Travers az adaptáció folyamán ugyanis rákényszerül saját regénye bűjtatott rétegeinek feltárására. Épp a filmrevitel folyamata alatt kell megértenie, hogy a regénybeli apuka, Mr. Banks valójában saját apja képmása; Herbert Goff szintén banki alkalmazott volt, ám súlyos alkoholizmusa egyaránt rányomta bélyegét munkájára és a család

életére. A filmben mindvégig össze-mosódik a két idősík, a forgatókönyv készültének folyamata és Travers gyermekora, különösen apjához fűződő, szeretettel és csodálattal teli, mégis némileg ellentmondásos viszonya. Ám a gyermekkor felidézése jóval több egyszerű flashbacknél, a két idősík állandóan reflektál egymásra, a néző számára akár már az első másodpercekben világos lehet a *Mary Poppins* életrajzi ihletettsége: a film a musical egyik betétdalának szövegével nyit, ám azt a Travers édesapját alakító Colin Farrell narrálásában

halljuk. A forgatókönyv elkészültének folyamata – így a *Mr. Banks megmentésének* cselekménye – voltaképpen egyfajta pszichoterápia Travers számára. „Furcsa álmaim vannak, üldöz a tudatalattim, amiért eljártam a gondolatmal, hogy aprópénzre váltom” – panaszkodik ügynökének, hogy aztán nem sokkal később egy óriás Miki egér-plüssfigurát átkarolva aludjon el. A terapeuta pedig maga Disney lesz, aki Londonba utazva az író nő nappalijában, egy rögtönzött ülésnek is beillő beszélgetés keretében tárja fel neki a valódi és a fiktív apafigura azonosságát, és megígérje neki, hogy a filmváltozatban megkapja azt az elégtételt és

**„A játék lesz a közös nyelv”**

(Marc Forster: Én, Pán Péter – Johnny Depp és Freddie Highmore)





boldogságot, ami az igazinak nem adott meg. Hasonlóan egyfajta terápiás jellegű adaptációs párkapcsolat jelenti a Beatrix Potter életéről szóló *Miss Potter* gerincét, ahol a vénlánysorsra kárhözatott meseíró-rajzoló hősnőt a kiadó lelkes és ötletgazdag ifjú munkatársa nemcsak elindítja a siker útján azzal, hogy a nő képzeletében nyüzsgő állatmeséket képeskönyv formátumra ülteti, de őszinte szerelmével kiszabadítja a szívélyes szülői zsarnokságból is (ezt a párkapcsolatot fordítja visszajára a *Nyúl Péter* idei filmadaptációja, amelyben a nyúlgyűlölő agglegényhőst a vidéki szomszéd illusztrátornő – kedves állatsereglete segítségével – kiragadja a magányból).

### BÚCSÚK A PAGONYTÓL

A *Pán Péter* és a *Mary Poppins* eredetével szemben a *Micimackó* esetében köztudott, hogy a medve gazdája, Róbert Gida valójában az író, A. A. Milne fia, a könyvben szereplő állatok pedig mind a kisfiú játékaik voltak. Így a *Viszlát, Christopher Robin* esetében már nem az az izgalmas, hogy ki inspirálta a felnőni nem tudó kisfiút, vagy a banktisztviselő családapá karakterét, hanem a mű valódi keletkezéstörténete és utóhatása. A film szerint a *Micimackó* apa és fia egymásra találásának története, ahogy a gyermekével magára maradó férfi kezdetben szinte kényszerűségből, kötelező apai teendőit gyakorolva népesíti be képzeletbeli állatokkal a környékbeli erdőt. Ez a teremtő folyamat egyben a kiutat jelentő súlyos alkotói válsággal küzdő Milne számára is, aki hamarosan ráébred, hogy a kitalált kalandok akár a nagy nyilvánosság elé is tárhatók. Az előző két mű esetéhez hasonlóan ugyancsak központi szerepet kap a terápia motívuma: a poszttraumás stresszben szenvedő író számára a rovarzűmmögés már nem a lövészárkot ellepő legyeket idézi fel, hanem a méz körül repdeső méheket, és amíg egy véletlenül kidurranó léggömb pisztolylövés hangjaként cseng vissza a fülében, ha kisfiával közösen pukkasztják ki a lufikat, megsemmisítheti a rossz emlékeket.

A gyógyulással is felérő siker azonban visszaüt, és újabb lelki válságot eredményez, ám ezúttal nem a szerző, hanem a modell életében: a népszerűség pokollá teszi a kis Christopher életét, akinek épp ön maga fiktív másával kell megküzdenie. Nem is elsősorban az interjúk és közös képek végeláthatatlan igényei zavarják (amelyek lassan ismét megnyitják a szakadékot apa és fia között), hanem az, hogy minduntalan a regénybeli Róbert Gidával azonosítják. Épp ezt a fiktív személyt szeretné magáról leválasztani, ezért is választja a bentlakásos iskolát, majd jelentkezik később önkéntesként a hadseregbe, ahol úgy érzi, teljesen maga mögött hagyhatja a mese főhősének alakját. „Milne közlegény akarok lenni. 607841... Névtelen, egy igazi ember” – mondja bevonulása előtt, tudatosan vállalva azt a frontszolgálatot, amely apját negyed századdal korábban kis híján megsemmisítette.

Ezzel szemben a frissen mozikba került *Barátom, Róbert Gida* Disney-opusza a közismert életrajzi adatokat és tényeket teljesen semmibe veszi, sőt, még azokat az eseményeket is megmásítja, amelyek amúgy a történet szempontjából közömbösek lennének: az 1956-ban elhunyt író halálának dátumát mintegy húsz évvel korábbra datálja, a valóságban könyvkereskedéssel

foglalkozó Christopher Robinból pedig egy utazóböröndökkel kereskedő cég hivatalnokává lesz. A film a tények mellett az immár nagyra nőtt Róbert Gidát is a fikciók birodalmába küldi. Pán Péterrel ellentétben főhősünk igenis fel tudott nőni, és most egykori barátainak kell megjelennie életében, hogy visszavigyék gyerekkorába, a fantázia és a játék birodalmába – az elődök személyes traumái helyébe csupán a *Hook*-ból ismerős és ezerszer elkoptatott klisé kerül a lelkünkben rejtőző gyermek megtalálásáról a boldogsághoz, mindezt különösen gyengítve apa és lánya párhuzamosan futó, egymással alig érintkező, mégis ugyanoda érkező történetzálával. Író és teremtmény különösen izgalmas viszonya a *Micimackó* megszületésének alkotó folyamatában itt már egyáltalán nem jelenik meg, ráadásul a szerző személye mellett a szellemisége is bántóan hiányzik a filmből – amely valójában nem is Milne klasszikusát, hanem a Disney-rajzfilm-adaptációt tekinti forrásának.

### BARÁTOM, RÓBERT GIDA (Christopher Robin)

– brit-amerikai, 2018. Rendezte: **Marc Forster**. Írta: **Tom McCarthy, Alex Ross Perry** és **Allison Schroeder**. Kép: **Matthias Koenigswieser**. Zene: **Klaus Badelt**. Szereplők: **Ewan McGregor** (Róbert Gida), **Hayley Atwell** (Evelyn), **Brone Carmichael** (Madeline), **Mark Gatiss** (Winslow). Gyártó: **Walt Disney Pictures**. Forgalmazó: **Fórum Hungary**. Szinkronizált. 110 perc.

