

KESZEG ANNA

## HOGYAN RENDEZZÜNK KELET-EURÓPAI THRILLERSOROZATOT?<sup>1</sup>

### The Woods/W głębi lasu<sup>2</sup>

■ Laura Goldsztajn 2019-ben Varsóban él, finom eleganciával öltözködő, enyhén megfáradt, de minden pórusából professzionalizmust és empátiát sugárzó irodalomtanár. Egyetemi óráin az irodalom és a kísérleti pszichológia közötti érintkezési pontokat keresi, kreatív írásgyakorlatain az a feladat, hogy a hallgatók névtelen dolgozataikban írják ki magukból traumatikus élethelyzeteiket. Van egy fiatal férfi szeminaristája is, aki asszisztál az óráin, segít a szövegfeldolgozás és traumafeldolgozás folyamatait kezelni. Magánéletében a nála jelentősen idősebb dékán felesége, akivel egy gyönyörű, műtárgyakkal, eklektikusan berendezett társasházi lakásban élnek, egy Hyundai i20-at vezet, demens apját egy öregotthonban gondozzák, gyereke nincs. Húsz évvel korábban élete első nagy szerelmével, Pawel Kopinskivel egy tragikus eseménysorozat miatt megszakadt a kapcsolata, s bár e szerelem örökre mérce marad kapcsolataiban, kimért és okos házasságban él idősebb, befolyásos férjével.

Lucy Gold 2007-ben New Jersey-ben él, szeretett szakmáját enyhén fásultan gyakoroló egyetemi oktató, angol irodalom és pszichológiatudományok doktora címmel rendelkezik, heteit magányos vodkázással és sok-sok szomorú zene hallgatásával tölti. „Tartott egy kurzust az egyetemen, amelynek az volt az elnevezése, hogy Kreatív érvelés, és a pszichológiai traumákat próbálta kombinálni kreatív írással és pszichológiával.” (27–28.) Van egy vele egykorú férfi szeminaristája is, Lonnie, aki „beleragadt az oktatási rendszer csapdájába, még egy diploma, még egy év a campusban, közben azonban egyre több lett a ránc a szeme körül. Lonnie-nak elege volt az egyetem politikailag korrekt szexuális rendszabályaiból, és úgy döntött, hogy a maga módján igyekszik aláásni a rendszert: minden nőt lefektet, akit csak tud.” (27.) Lonnie intenzív próbálkozásai ellenére Lucy-t nem sikerül bocsátott lakásban él, meglehetősen igénytelen körülmények között, demens apját egy öregotthonban gondozzák, gyereke nincs, autót alkoholizmusa miatt nem vezet. Húsz évvel korábban élete első nagy szerelmével, Paul Copelannel egy tragikus eseménysorozat miatt megszakad a kapcsolata, e szerelem örökre mérce marad szerelmi viszonyaiban, ezért nem lép tovább.

E két párhuzamos profil Harlan Coben 2007-es *Az erdő* című regényének és annak 2020-as lengyel, netflixes adaptációjának hősnőit mutatja be. Harlan Coben az amerikai krimi nagymestereinek egyike, aki New Jersey-i zsidó családban nőtt fel, majd politikatudományt tanult, egyetemi éve alatt döntött az írás mellett, és előszeretettel hivatkozik rá, hogy Dan Brownnal együtt a Psi Upsilon testvériség tagja. Miközben várakozással követjük, hogy a Netflix európai és kelet-európai terjeszkedése milyen tartalmak megjelenését fogja elősegíteni, hogyan hozza helyzetbe a lokális film- és sorozatgyártást, igencsak érdekes, hogy a streamingszolgáltató és tartalomgyártó második lengyel sorozata egy Coben-adaptáció.<sup>3</sup> Az első az 1983 címet viselő 2018-as sorozat, mely a következőkben majd önállóan is sorra kerül. Produkciós szempontból a Cobenre eső választás nem meglepő: a Netflix 2018 au-

gusztusában öt évre szerződött Harlan Cobennel könyvei megfilmesítési jogára, a szerződés angol és más nyelvű feldolgozásokra egyaránt vonatkozott. A kulturális kontextus megváltoztatása sem ritka a Coben-adaptációk esetében: a legelső filmre vitt Coben-munkát, a *Tell No One*-t 2006-ban Guillaume Canet rendezte. A franciák a sorozatfeldolgozásokban is előszeretettel veszik elő Coben regényeit: a *No Second Chance* 2015-ben lett minisorozat, 2016-ban ugyanez történt a *Just One Look*kal. 2016-ban a Sky1 Nagy-Britanniában tévéképernyőre adaptálta a *The Five*-öt, majd francia–brit koprodukcióban 2018-ban elkészült a *Safe*, mely szintén elérhető a Netflix kínálatában. Ugyancsak 2020-ban, ugyanúgy a Netflixen debütált a *The Stranger* című Coben-regényből készült brit minisorozat. A kelet-európai piacokon fogódzót és tájékozódási pontokat kereső Netflix a már európai érdeklődést kiváltott Coben-sztorikban garanciát lát arra, hogy a drámai történetmesélés bravúrjait a helyi produkciós hálózatokban sikerrel viheti színre.

A *The Woods* történetmesélése valóban a *storytelling* mesterfogásait gyűjti össze: a történet két síkon játszódik (Coben gyakori technikája), a múltbeli történetet sűrű titok övezi, a szereplők elfojtással védekeznek rendszeresen visszatérő pszichés hatásai ellen, a jelenbeli történet pedig egy olyan bonyodalom szerint kezd el szerveződni, melyet csak a múltbeli rejtély megoldása árán lehet felfejteni. Adaptációs szempontból a két idősíkból zajló történetmondás dramaturgiaiilag mindig hálás, hiszen a két világ vizuális felépítése önmagáért beszél, ráadásul a múlt mesteri rekonstrukciója a nosztalgikus nézőt is képernyő elé ülteti. Ugyanakkor ahhoz, hogy a történetszálak megfelelően variálhatók legyenek, Coben bevezet egy másik, jelenbeli konfliktust is, melynek közvetlenül nincs ugyan köze a múltbeli eseményekhez, de a szereplők pszichés terhelése szempontjából kulcsfontosságú.

A múltbeli történet a sorozatban és a regényben is egy húsz évvel korábbi nyári táborban történt kettős vagy négyes gyilkosság. A férfi főszereplő a jelenben ügyész, aki egykor egy nyári tábor gyerekfelügyelőjeként az utolsó éjszaka barát-nőjével elhagyta őrhelyét, s ezalatt a tábor öt résztvevője (a másik felügyelő, a legnépszerűbb lány, a főhős lánytestvére és a főhős két közeli haverja) kiment a közeli erdőbe, és közülük csak a másik felügyelő tért vissza élve. A legnépszerűbb lány és az egyik haver holttestét megtalálják a helyszínen, a főhős testvérenek, illetve másik barátjának csak a véres ruhadarabjai utalnak arra, hogy ők is részesei voltak az eseményeknek, és feltételezhetően szintén halottak. Mint tudjuk, míg nincs holttest, nincs büntény, így a két szereplő életben maradása még húsz év után is valószínűsíthető. Ez a tragédia a táborlakók nagy részének életét s e kis mikrokozmosz társadalmi dinamikáit erőteljesen megváltoztatja: Pawel/Paul családjában az apa és az anya közötti viszony annyira megromlik, hogy az utóbbi elhagyja családját, Laura/Lucy táborvezető apja pedig a közösségi bosszú célpontja lesz. Mindkét történetvariánsban nagy jelentősége lesz a ténynek, hogy a lány családja zsidó, így kiközösítésükben korábbi közösségi konfliktuskezelési mintázatok is szerepet játszanak. Bár a büntények elkövetését nem tudják kétséget kizáróan rábizonyítani, a balhét végül a másik tábori felügyelő viszi el, aki a későbbiekben más táborokban is gyilkol, így valószínűsíthető, hogy gyilkos ösztöneinek itt engedelmeskedik először. Coben regényében finoman belengeti az amerikai sorozatgyilkos mediatiszálódott alakját: „A legtöbb bűncselekmény valami aprósággal kezdődik. A feleség veszekedni kezd a férjével valami apróságon – hol a távirányító, kihűlt a vacsora stb. –, aztán egyszer csak elszabadulnak az indulatok. Itt azonban épp az ellenkezőjéről van szó. Valami nagy volt mindennek a kiváltó oka. Egy őrtült sorozatgyilkos, Wayne Steubens vérszomja hozta mozgásba az eseményeket.” (391.)

A jelenbeli szálon e történet úgy folytatódik, hogy a rendőrséget egy gyilkossági ügy Pawelhez vezeti, s a holttestről kiderül, hogy az erdőbeli gyilkosság során

eltűnt fiatal fiúé, aki húsz évet töltött inkognitóban. Pawel ezek után kezd el testvére életben maradásában reménykedni. A nyomozás során Pawel, aki boldog házasságot kötött, gyereke lett, és viszonylag hatékonyan volt képes a családi tragédia romjain új életet építeni, randizni kezd Laurával, így az egykori szerelmi történet elkezd visszaszívárogni jelenükbe. S bár a két felnőtt egymásra való rezonálása a szentimentális kánon kliséihez hasonlóan tökéletes, Coben mégsem ír happyendet szereplői számára. Ugyanakkor interjúkban nyilatkozott arról, hogy kedvenc sorozatbeli jelenete éppen az, ahol a két főhős az újrakezdődő, de hamarosan ismét eltemetett szerelem pillanataiban visszatér a tábor helyszínére – nyomozni, de az első közös élményeket felidézni is. A *storytelling* másik mesterfogása tehát ismét jól azonosítható: a *thriller* és a *romance* cselekményszálait érdemes alaposan összehogozni egymással. Mindeközben ott van a cselekmény jelenbeli szála: Pawel ügyészként egy szenzitív eseten dolgozik éppen. Befolyásos, felsőközéposztály-beli családok fiai egy egyetemi partin meglehetősen brutálisan megerőszakolnak egy lányt: Coben regényében egy fekete bőrű sztriptíz táncosnőt, a sorozatban egy szintén egyetemista lányt, akit a közösségi oldalak kompromittáló pózokban mutatnak. Paul/Pawel a lány védtelenségét, az áldozathibáztatás gépezetének beindulását érzékelve alaposan beleáll a konfliktusba, a lány védelmére fő céljává válik, s még családjá és saját biztonságát is kockára teszi, amikor a fiúk családjai elkezdnek zsarolható pontjai után kutatni.

A fentebbiek jól érzékeltették, hogy a sorozat Coben regényének meglehetősen szoros adaptációja: a történet szálai, a konfliktusok eredői, a karakterek közötti viszonyok könnyen megfeleltethetők egymásnak. Éppen ezért érdekesek a meg nem felelés pontjai, mert ezeken a pontokon történik kulturális átfordítás. A kilencvenes évek mozgóképes koprodukciós viszonyai között előszeretettel használták a *euro-pudding* terminust olyan munkák jellemzésére, melyek a gyártásban részt vevő országokat pozitív színben, a sztereotípiákra ráerősítve, a kulturális realitások iránt érzéketlenül mutatták meg. A kortárs filmes kultúrában a banális jelzőt szoktuk odabiggyeszteni azok elé az alkotások elé, melyek egy-egy kultúra profilozását aprópénzre váltott ötletekből oldják meg. A *euro-pudding* és a banális európaiság annyiban azért különbözik egymástól, hogy mára a kulturális profilozással szembeni elvárásokban az ingerküszöb sokkal magasabban van, mint a kilencvenes években. Gondoljunk csak arra, hogy a skandináv krimi sikertörténetét követően mennyire alapelvárás lett a lokális kultúra értő megmutatása a bűnügyi történetekben. A *The Woods* esetében joggal merül fel a kérdés: mennyire képes a Netflix arra, hogy elkerülje a lengyeliség banalizálását (*banal polishness*)? Az európai Coben-adaptációk esetében már a Netflix-szerződés megkötése pillanatában felmerült az a kritikai érv, hogy az amerikai műgondú műfaji történet nem garancia arra, hogy lokálisan működőképes, a helyi produkciós viszonyok között igényesen előállítható műfaji sorozat fog létrejönni. A *The Woods* azonban mégis mintha inkább amellett szólna, hogy ez lehetséges. Időnként nyilván könnyű azonosítani a mesterfogások tudatosságát, de a sorozat helyi színe mégsem hatásvadász, és *déjà vu* jellege sincsen. Bár erre vonatkozó adatot nem találtam, mégis az az érzésem, hogy Coben regényei közül azért esett a lengyel gyártók választása éppen *Az erdőre*, mert a regénybeli szereplők kelet-európai, pontosabban orosz emigránsok. Így a banális kelet-európaiság mintázatai adottak voltak a regényben (KGB-hez kapcsolódó szálak a főszereplő szüleinél), az adaptáció pedig ezt a szálát erősítette fel azzal, hogy a történetet lengyel kontextusba hozta át. A történetalakítás szempontjából az osztályharcnak mind a regényben, mind a sorozatban jelentős szerepe van: az amerikai társadalomban a hetvenes években jelentős hátránnyal induló regénybeli kelet-európai emigránsok megfelelője a sorozatban a kilencvenes évekbeli varsói leszakadó alsó középosztály, mely e tragédiából anyagi hasznot remél húzni. A jelenbeli történet szálon pedig az amerikai történetben feltűnő rasszkér-

dést a lengyelesített verzióban a közösségi oldalak által lehetővé vált énreprezentációk és a hagyományos nemi szerepelvárások közötti konfliktus kérdéskörére cserélik. Kifejezetten jó megoldásnak tartom azt, hogy a főszereplő lányt a lengyel változatban „férjhez adták”: a társadalmi biztonságot adó házasság meglehetősen régiókonform, s az amerikai változat női értelmiségi alkoholizmusát viszonylag nehéz lett volna hitelessé tenni a lengyel viszonyok között.

A sorozat legfőbb hibája ugyanaz, ami a regényé is: a főszereplő feddhetetlensége. A rutinos sorozatszereplő, Grzegorz Damiński profin uralja ugyan a képernyőt, azonban emberi hitelességét az időnként becsúszó káromkodásai sem tudják biztosítani. A morálisan feddhetetlen, elveiben következetes, megtörhetetlen férfi úgy csinálja végig élete legnagyobb krízishelyzetét, hogy mindeközben egyetlen hibát sem vét. Olyan, mintha személyisége azt a tökéletes prototípust váltaná valóra, amilyennek Laura látta őt az első nagy szerelem idején. S mint a Coben-regényekben általában, a múlt lehengerlő traumáit cselekvésmódban dolgozza fel. A Pawelt körülvevő szereplők megértéséhez szintén van egy-egy algoritmus. Éppen ezért emeltem ki a legelején a Lucy/Laura alakját, mert az ő kontextuális átírása javára válik a szereplő komplexitásának. Mintha valami olyasmit sugallna, hogy ennek a kelet-európai nőkarakternek már alkoholra sincs szüksége ahhoz, hogy alkoholista legyen.

A sorozat fő erősségét a dekor és a dizájn jelenti. Az HBO-s sorozatgyártásban is nevet szerzett rendezők, Bartosz Konopka (30 fölötti filmes díjjal és 30 televíziós társaságtól érkező megbízatással), illetve Leszek Dawid (a *Paktum* – 2015 – lengyel sorozat egyik rendezője) a lengyel kilencvenes évek tárgyi világát, globalizálódó ifjúsági kultúráját hitelesen építik fel. A kortárs lakásbelsőik pedig a lengyel sorozatokkal kapcsolatos magas elvárásaim szintjére emelkedtek. A fiatal Pawel a *Halál Velencében* Tadzsiójának lengyel változata.

A *The Woods* műfaji kódokat vegyítő sorozatként vizuálisan abban a legerősebb, hogy felmutat valamit a kilencvenes évek kelet-európai *coming-of-age* sztorijaiból. S bár kétségkívül van benne némi banális kelet-európaiság, nagyon megnyugtató, hogy a régió sorozatgyártása ilyen ujjgyakorlatokra is képes már.

#### ■ JEGYZETEK

1. A sorozatajánló a *DETECT. Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives* elnevezésű projekt védnöksége alatt készült, mely az Európai Unió Horizon 2020 kutatás- és innovációfejlesztési program keretében a 770151-es sorszámú támogatásban részesült.
2. Netflix, r. Leszek Dawid, Bartosz Konopka, 2020. Harlan Coben 2007-ben megjelent, *The Woods* című regénye alapján. A szövegben hivatkozott oldalszámok a regény magyar kiadására utalnak: Harlan Coben: *Az erdő*. Ford. Illés Róbert. Kelly Kiadó, Bp., 2007.
3. A streaming-szolgáltató kínálatában további lengyel tartalmak is elérhetőek, ezeket azonban nem a Netflix gyártotta.