

SZABÓ R. ÁDÁM

AZ IDŐUTAZÓ TÁLTOS PARIPA ÉS A GÉPFEGYVERES KIRÁLYFI

Modern (nép)mesék a tévében



A legyőzendő szörnyek mellett a sorozatnak inkább a meseisége, mint tudományossága érhető tetten a különféle problémák áthidalásában.

48

Réges-régen, egy messzi, messzi galaxisban – ezzel a klasszikussá vált mondatmal indul George Lucas idén épp negyven évét betöltő sci-fi klasszikusa, a *Csillagok háborúja* első (illetve negyedik) része, rögtön meg is kérdőjelezve első látásra egyértelműnek tetsző műfaji besorolását, hiszen ez a mondat sokkal inkább egy mese, mint egy igazán tudományosan tudományos-fantasztikus történet felütésére emlékeztet. Természetesen nem véletlenül.

Lucas (és most már nemcsak) *Star Wars*-filmjei számos értelmezés tárgyát képezték már, éppen ezért ebben az írásban nem a sci-fi műfajának eme klasszikusát tárgyalom, az azonban tagadhatatlan, hogy a *Csillagok háborúja* volt az első olyan tudományos-fantasztikus film, amely deklaráltan csupán köntöséül választotta ezt a műfajt, valójában pedig nem más, mint egy úrbéli környezetbe helyezett, a legismertebb (szinte minden kultúrában jelen lévő) archetípusokra felépített mese. Köztudomású, hogy a forgatókönyv megírásához az egyik legfontosabb inspirációt Lucas számára Joseph Campbell könyve, *Az ezerarcú hős* szolgáltatta, Luke Skywalker története szinte pontról pontra követi a mindenkori hős monomitoszát (azért mono-, mert Campbell szerint ez a szerkezet minden nagyobb kultúrában hasonlóképpen bukkan fel, amolyan ősmítosza az emberiségnek): a Hős mindennapi környezetét elhagyva, csodás lényekkel és segítőkkel találkozik, legyő-

zi az ellenfeleit és az útját keresztező egyéb buktatókat, majd a megszerzett tudással megerősödve térhet haza.

Lucas trilógiájának történései nem magyarázhatóak a tudomány oldaláról, amikor pedig az előzményfilmekben megpróbálkozott azzal, hogy a misztikus Erő létre biológiai magyarázatot adjon, óriási ellenkezést és azóta is tartó dühöt váltott ki a sorozat rajongóiból, egyáltalán nem véletlen, hogy a *Star Wars* univerzumban korábban egyeduralkodó Lucas kezéből kikerülve, a sorozat legújabb részéből, az *Ébredő Erő*ből a midikloriános szál teljességgel kimaradt, J.J. Abrams és a Disney csapat gyakorlatilag visszaterelte az eredeti, nem tudományos, hanem mesei irányvonalába a történetet. Az Erő ismét egy misztikus, legendás valami, nem pedig a vérben jelen lévő mikroszkopikus életformák „melékterméke”.

A *Csillagok háborúja* tehát levetette magáról a tudományosságot, és egyúttal „tévútra” tévedt alkotóját is, egyre inkább egy kollektív alkotásnak kezd minősülni (ahogy korábban is az volt, hiszen a filmek mindig óriási csapatmunka eredményei, azonban Lucas végső szava és döntései végig fémjelezték az első hat filmet). Mostanra pedig már egyáltalán nem egyedülálló a *Star Wars* meseisége a science fiction műfaján belül.

Írásomban két olyan sorozatot fogok vizsgálni, amelyek a tudományos-fantasztikus filmes szcéna jól ismert, és egyúttal kollektív alkotásként meghatározható példái, s bár mindkettő angol nyelven beszél, lényeges különbségeket fedezhetünk fel a hasonló premisszákkal dolgozó amerikai és brit, sokkal inkább fantasztikus, mint amennyire tudományos történetekben. Az viszont közös bennük, hogy kultúrájuknak jellemzőnek mondható termékei, amolyan modern népmeséi ezek.

Korokon átívelni kortalanul – Doctor Who

■ 1963 gyakran emlegetett év az időutazós történetekben, hiszen ez év novemberében, 22-én gyilkolták meg az egyik legnépszerűbb amerikai elnököt, John F. Kennedy-t. Némiképp találó is tehát, hogy a *Doctor Who* (magyar nyelvterületen a szörnyűséges *Ki vagy, doki?* címmel fut) legelső epizódját a rákövetkező este mutatták be a BBC műsorán. Főszereplője egy Gallifrey nevű bolygóról származó időutazó idegen, a félig névtelenségbe burkolózó Doktor (a sorozat címe a bemutatkozása utáni első kérdésre utal – Doktor ki?), aki egy brit kék, rendőrségi telefonfülke alakját felvett időgéppel (amely a T.A.R.D.I.S. – Time And Relative Dimensions in Space, vagyis Idő és Relatív Dimenziók a Térben névre hallgat) látogat segítőivel a múltba és jövőbe.

A sorozatot eredetileg gyerekeknek szóló oktatóműsornak képelték el, az akkor még 25 perces, hetente jelentkező részekben a múltba és jövőbe való utazással igyekeztek a történelem, matematika és fizika alapjait átadni az ifjabb generációnak. A sorozat oktató jellege igazán sosem veszett el, viszont viszonylag hamar kiderült, nemcsak a gyerekek élvezik az időutazó, mindenkin segítő Doktor kalandjait. Immár 54 éve van műsoron (egy hosszabb megszakítással 1989 és 2005 között – ezalatt egy „rész” készült el, 1996-ban az amerikai piacra próbáltak meg betörni egy mozifilmmel, ez azonban kudarcot vallott), ezzel pedig abszolút rekordtartó televíziós sorozatok között.

A sorozat hosszú életét egy remek döntésnek köszönheti: a legelső főszereplő, William Hartnell viszonylag idősen kezdte el játszani a figurát, és három év

után, gyenge egészségi állapotára hivatkozva, vissza is vonult a színészi munkától. Ekkor jött a mentő ötlet: a történet kiegészült azzal, hogy az Időurak (amely fajhoz, néphez a Doktor is tartozik) képes regenerálódni egy-egy halálesete után, ilyenkor pedig arcot és személyiséget is vált. Ezzel a narratív megoldással azóta már több mint egy tucat színész alakította a karaktert, és ezáltal az is megoldható lett, hogy ha túlságosan unalmas lett volna a nézők számára a Doktor egy-egy inkarnációja, azt egy egyszerű színészcserevel könnyen orvosolni lehet.

Ugyanakkor ezzel lett igazán kollektív alkotás is a *Doctor Who*, hiszen a különböző inkarnációk és személyiségek lehetőséget adtak több írónak is, hogy a Doktor történetét folytassák. A mai napig több tucat író alakította a sorozat eseményeinek folyását, a legtöbben egy-két rész erejéig (többek között Douglas Adams és Neil Gaiman is írtak részeket), a sorozat 2005-ös újraindítása óta pedig hagyomány, hogy egy író „showrunner” szerepet kap, vagyis az évad teljes ívét ő szerkeszti meg, és a részek legnagyobb részét is ő írja (az első showrunner Russel T. Davies volt, majd a stafétát Steven Moffat, korunk talán legismertebb televíziós forgatókönyvírója vállalta fel, és jövőre készül átadni ezt Chris Chibnallnak). Ettől érezhetően van az újkori *Doctor Whonak* egy szerzői vonulata, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a fél évszázad során számos stílusbeli változáson ment keresztül a karakter és sorozat, és lehetetlen lenne immár egyetlen színész vagy író nevéhez kötni a karaktert.

A *Doctor Who* tagadhatatlanul része lett a brit popkultúrának, több generáció nőtt fel úgy, hogy a tévében folyamatosan futott a sorozat, a '89-es leállásig viszonylag töretlen népszerűségnek örvendett a karakter, s bár mostanra nemzetközileg is ismert és kedvelt a széria, nagyon sokáig nem tudott mit kezdeni a külvilág a megveszekedetten brit hangvétellel (és helyenként nacionalizmussal). Az amerikai mozifilmmé alakítás kísérlete pedig megmutatta, hogy a sorozat sikeréhez igenis alapvető ez a hangulat, másképp hitelét veszti a kék telefonfülkében utazgató, mindig elegánsan (de legalábbis egyedien) öltözött hős alakja.

A sorozat legtöbb része (a számos író és eltelt évtized ellenére) hasonló sémát követ: a Doktor és aktuális segítője egy ismeretlen helyre érkeznek, ahol általában valami szörnyszerű lény fenyegeti a helyieket, akit a Doktor legyőz, és helyreállítja a rendet. A különböző szörnyalakok pedig legalább olyan fontos (és – nem melleleg – marketingelhető) részei a *Doctor Who* univerzumának, mint a főszereplő időutazó úrlény, legtöbben a sorozat népszerűvé (és családi, nem zárólag gyermekműsorrá) válását is az első eredeti ellenfelek, a Dalek megjelentéséhez kötik, akik egy folyamatosan háborúzó, érezhetően a fasiszta ideológiát szimbolizáló és egyúttal karikírozó, robotszerű lények.

Azóta számtalan különféle lény népesíti be a *Doctor Who* univerzumát, ahogy az elvárható egy sci-fi sorozattól. Talán a legsikeresebb „új” szörnyek Moffat nevéhez fűződnek, aki olyan lényeket hagyományozott a sorozatra, mint a szoborszerű Síró Angyalok, akik csak akkor képesek mozogni, amikor senki nem néz rájuk, az úrlényfejű, öltönyös Csönd képviselői, akikre csak addig emlékszik az áldozat, amíg közvetlenül rájuk néz, vagy éppen a Fejnélküli Szerzetesek, akiket nevükkel is jelzett módon nem a gondolkodásuk, hanem a szó szerinti, vak hitük tart életben.

A legyőzendő szörnyek mellett a sorozatnak inkább a meseisége, mint tudományossága érhető tetten a különféle problémák áthidalásában. Hogy oldható meg, hogy a Doktor minden új helyszínen képes legyen kommunikálni a helyiekkel? A T.A.R.D.I.S. lefordít minden nyelvet az utazói számára, ezért aztán nem

angolul beszél az egész univerzum, csak a segítők (és a nézők) értik úgy. Hogy oldjon meg fegyverek nélkül (mert ez az attribútum minden inkarnációjában fontos volt a Doktor karakterének) minden helyzetet? Van neki egy szonikus csavarhúzója, ami jó varázspálcaként szinte mindenre jó. Nyilvánvaló, hogy ezek a megoldások nélkülözik a valódi tudományosságot, és a sorozat maga sem tagadja, hogy főszereplője sokkal inkább mesehős, mint igazán úrlény, az újkori Doktor találkozik többek között a Téalóval is, de már azelőtt is sok esetben hasonlítja magát mesehősökhöz. Ahogy a segítők történetei is idézik az *Alice Csodaországban*, a *Mary Poppins*, a *Piroska és a farkas*, az *Oz, a nagy varázsló* vagy éppen a *Pán Péter* főszereplőjét.

Maga az időgép is aktívan alakítja a történeteket, többször is említésre kerül a sorozat során, hogy a T.A.R.D.I.S. önálló személyiséggel rendelkezik, és bár látszólag a Doktor irányítja a hová és mikort, sok esetben a véletlen, sok esetben pedig maga a T.A.R.D.I.S. dönti el a következő úti célt. Ezen úti célok pedig „gyanúsán” előrerendítik a történetet, mindig épp ott ér földet (vagy más bolygót) az időgép, ahol a történet folytatása megkívánja, ezáltal pedig egyfajta deus ex machinaként lendülünk tovább az épp aktuális forgatókönyvíró akarata szerint a főszereplővel együtt az akadályokon.

Kolonizálás az űrben – Stargate

■ Nem a *Doctor Who* az egyetlen sorozat, amely egy gép segítségével megalakította saját maga számára a „bármilyen megtörténhet” alaphelyzetet, de érdekes megvizsgálni, hogy az amerikai közegben mi történt a bárhová elvezető csodakapuvál.

A történet 1994-ben indult, ekkor mutatták be a mozik Roland Emmerich *Csillagkapu* című filmjét, amely vegyes fogadtatásban részesült. A bevételei kifejezetten jónak számítottak világszerte (akkoriban a valaha volt legjobb októberi nyitóbevételű filmnek számított), a kritikusok viszont nem kifejezetten kedvelték, elsősorban rémegyszerű, számos klisé tartalmazó története miatt: egy egyiptomi ásatás során előkerül egy ismeretlen, nem földi anyagból készült kerek tárgy, mellette hieroglifákkal írott útmutatásokkal. Ezt egészen addig senkinek nem sikerül megfejteni, amíg nem vonja be az amerikai hadsereg a nyelvészregész Dr. Daniel Jacksont a kaput vizsgáló csoportba. Jackson elméleti tudományos körökben nem túl népszerűek, meggyőződése ugyanis, hogy az egyiptomi piramisok idegen űrhajók számára készültek, egyfajta parkolóalkalmatosságként.

Szemüveges főszereplőnk természetesen sikerrel fejt meg a hieroglifákat, amelyek segítségével sikerül beindítani a kaput, ez pedig egy féreglyuk létrehozásával egy másik galaxisba és bolygóra röpíti hőseinket. Itt hamar kiderül, hogy nagy szükség van a Jack O’Neil ezredes vezette amerikai hadsereg tagjainak hősiességére, a helyi, meglehetősen arab színezetű emberekből álló népet ugyanis egy gonosz úrlény tartja rabigában. A végén, egy atombomba segítségével a maroknyi amerikai katona sikerrel vet véget a Ré egyiptomi napistenként pózoló idegen zsarnoki hatalmának.

A fentiek alapján is nyilvánvaló lehet, hogy miért sorolja Matthew Hughey szociológus a filmet azon alkotások sorába, amelyek a „fehér megmentő” narratívára épülnek (ilyen még többek között *Az utolsó samuráj*, az *Avatar* vagy például a *Fedezd fel Forrestert* is, de a lista meglehetősen hosszú), amelyekben a fe-

hér ember hathatós közreműködésével menekül meg az általában színesbőrű, civilizálatlan helyi kultúra vagy egyén, mivelhogy előbbi kiemeli korábbi, megszo-
kott, alantas környezetéből, megoldhatatlannak tűnő helyzetéből az utóbbit.

Ez a narratíva azután is folytatódott, miután Jonathan Glassner és Brad Wright televízióra alkalmazták a mozifilm történetét, egyfajta laza folytatását készítették el *Stargate SG1* címmel, amely a maga korában és hazájában a *Doctor Who*hoz hasonlóan rekordtartó volt: ez volt akkoriban a leghosszabb ideig futó sci-fi sorozat, nem kisebb nevet nyomva le a maga tíz szezonjával (és három, egyenesen DVD-re kiadott, egész estés filmjével), mint a korábbi csúcstartó, 9 szezont megért *X-akták*at (azóta az *X-akták* is folytatódott, és a 13 szezonos *Supernatural* című sorozat is legyőzte a *Csillagkapu*t).

A sorozat nagyrészt tiszteletben tartotta a film történetét, és minimális változtatásokkal (például nem más galaxisban van a bolygó, ahová a Csillagkapu elvezet, hanem a Tejútrendszerben, valamint nem hét, hanem nyolc rúna élesítése kell a kapu beindításához), a mozifilmből két színészt, de több karaktert mentettek át, a főszereplő Dr. Daniel Jacksont a sorozatban Michael Shanks, a humoros, Kurt Russel által játszott Jack O'Neilt pedig a szarkasztikus beszélő-
síról híres (addig leginkább McGyverként ismert) Richard Dean Anderson alakította Jack O'Neillre cserélték, érthetetlen módon megtoldva a vezetéknévét egy L-betűvel.

Az idegen bolygó emberi lakóinak megmentése után pedig elkezdődött a galaxis kolonizálása: ahogy a sorozat haladt előre, és egyre újabb és újabb bolygókat fedez fel a katonai alakulat, úgy népesíti be azokat, néha a Földről, néha pedig más bolygókról csoportosítva át a lakókat. Talán nem véletlen, hogy a kolóniaként létrejött Egyesült Államokban a (nép)mese ezt az irányt vette fel, a morális fölényében mindig magabiztos alakulat minden meglátogatott bolygóra magával viszi saját erkölcsi rendszerét, legyen szó a nők egyenjogúsításáról egy hagyományos, gondolkodó népi bolygóján rögtön a pilot-epizód utáni első részben vagy éppen a jogszerű bírósági tárgyalás fogalmáról egy későbbiben.

A sorozatbéli legnagyobb ellenfél a Goa'uld nevet viselő, parazitikus faj, akik mintha egy közel-keleti diktátor leszármazottai lennének: mindenikük zsarnokkodásra hajlamos, általában istenként tisztelt kiskirály a maga bolygóján, és egyáltalán nem veszi szívesen, amikor a demokrácia fegyverrel érkező képviselői megdönteni szeretnék a megszokott világrendet és felszabadítani rabszolgasorban tartott népét. Annyi (ön)kritika azonban szorult a sorozat készítőibe, hogy egy-egy kisisten megdöntése nem mindig hoz stabilitást az adott térségbe, és gyakran kellemetlen következményekkel jár, egy alkalommal még öngyilkos merénylet is történik, még a sorozat első szezonjában (amely pedig még a 2001-es terrortámadások előtt készült), de olyan is történik, hogy egyik „isten” megölése egy másik, rivális, erősebb Goa'uld felemelkedéséhez vezet. Hosszú távon azonban az erkölcsi győzelem mindig fontosabb, a demokratikus értékek, és (kissé paradox módon) a katonai hierarchia betartása elvezet a teljes győzelemhez.

Ebből a szempontból pedig némiképp szembemegy a sorozat a mozifilm „tanulságával”. Emmerichék még felkértek egy egyiptológust is, hogy a kapun látható hieroglifák minél hitelesebbek legyenek, és a történetben a tudást és barátságos megközelítést pártoló Daniel Jackson „módszere” vezet győzelemre, a katonai fejjel gondolkodó és bármilyen apró fenyegetés hatására atombombát robbantani vágyó O'Neill-lel szemben (igaz, utóbbinak is meglesz a szerepe az őr-
lény elpusztításában, bár az már veszélyt nem jelentett igazán, mivel épp

menekülőfélben volt, úgyhogy ez amolyan, „a biztonság kedvéért” megoldás a filmben). A sorozatban ezzel szemben érezhetően O’Neill a főszereplő, Jacksonnak körülbelül az idegesítő és fölösleges tudálékosság jut, amellyel általában csak bonyolítja, nem pedig megoldja a konfliktusokat.

A *Csillagkapu* igazi amerikai népmese: a békés szándékkal, de azért gépfegyverekkel felszerelt keresztény (mert bizony ez sokszor hangsúlyozásra kerül – ugyanakkor az egyik legjobb poén is ehhez köthető: a más bolygóról származó T’polc tanulmányozza a földi kultúrát, majd megemlíti, hogy a kedvenc földi története az apa nélkül született, csodás képességekkel megáldott, meghalt majd újjászületett Darth Vaderé) demokráciáhozók bárhol földet érnek, angolul tökéletesen beszélő, felszabadításra váró népekkel találkozáskor benépesítik a galaxist (majd később más galaxisokat is), mindeközben megszabadítják a világűrűt a hamis isteneként pózoló, parazitikus diktátoroktól, akik évezredek óta rettegésben tartják a világegyetemet.

Csillagok közt, mégis otthon

■ A fentiekből is látható, hogy mennyire mást hoz ki egy bármit lehetővé tevő, inkább fantasztikus, mint tudományos premisszából két angolul beszélő nép. A briteknél a klasszikus történeteket idézik meg a különböző írók, és érezhetően fontos érték a hagyomány tisztelete is (jellemző például, hogy a hatvanas években megalkotott, mára enyhén szólva is elavultnak tűnő dizájnnal büszkélkedő Dalekek és Kiberemberek még ma is gyakran visszatérő szereplői a Doktor történeteinek), és összetéveszthetetlenül brit a néha sálat, néha csokornyakkendőt viselő, de örökösen elegáns, öltönyös, világmegmentő Doktor örökké változó, mégis mindig ugyanolyan alakja.

Ahogy tagadhatatlanul amerikai a kolonizáló-felszabadító katonai alakulat csillagközi kalandsorozata, és mindkét esetben igaz az, hogy nem lehet egyetlen alkotóhoz kötni a sorozat létrejöttét, rendező-, író- és szereplőcserék szegélyezik az évtized(ek)en keresztül televízióban futó, a tudományt a fabula szolgálatába állító, a fantasztikumot előtérbe helyező sorozatok történetét. Az angol nyelvterületet mindkét esetben kiterjesztik galaktikus távolságokra, a tévézők ezért az univerzum bármely pontján otthon érezheti magát, nem csak a tévé előtt ülve, saját kanapéján a mai világ bonyolultságában mindig magabiztosan utat mutató meséit szemlélve.

Amit George Lucas elkezdett egy jó megérzéssel filmje elejére biggyesztett mondattal, folytatták és folytatják más alkotók, nemcsak réges-régen, hanem a közelmúltban és a jelenben is.