

■ AZ EMBER A FELLEGVÁRBAN

Amerikai rémálom

■ BASKI SÁNDOR

MI LETT VOLNA, HA A JAPÁNOK LEGYŐZIK AMERIKÁT... TÖBB MINT NEGYVEN ÉVBE TELT, MIRE PHILIP K. DICK NÁCI DISZTÓPIÁJÁT ADAPTÁLNI MERTE VALAKI.

Birodalmi sassal és a császári Japán szimbólumaival kombinált amerikai zászlók díszítették a New York-i metró több kocsját tavaly ősszel. Az újabb film- és sorozatgyártással is foglalkozó Amazon reklámakciója nem tartott sokáig: a polgármester és a kormányzó nyomására a stúdió abortálta a kampányt.

A felzúdulás hevessege – az Amazon marketingstábjának találékonyságán túl – azt is jól illusztrálja, hogy az alternatív történelmi fikciók közül miért a náci disztópiák a leghatásosabbak. Az amerikai identitás máig megingathatatlan sarokköve a Hitler felett aratott győzelem, az Egyesült Államok ekkor vált hivatalosan is – saját önképe szerint – Európa és a világ megmentőjévé, a mindenkori Gonosszal szembezálló Jó megtestesülésévé.

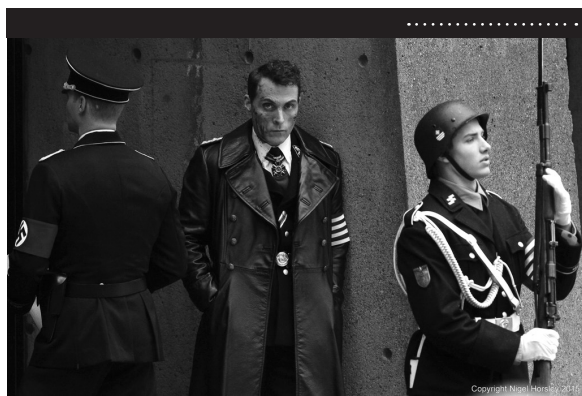
Hogy alakulhatott volna esetleg másképp is a történelem, az annyira elképzelhetetlen volt az amerikai mítosz reprezentációjában utazó szórakoztatóipar számára, hogy *Az ember a Fellegvárbant*, Philip K. Dick adaptációért kiáltó klaszrikusát meg sem próbálták filmre vinni. Betűkből és szavakból felépíteni egy olyan alternatív valóságot, amelyben a náciák nyerik meg a világháborút és Amerikát felosztják

egymás közt a tengelyhatalmak – kellemesen vérfagyasztó gondolatkíséret. Valóságghú képsorokon látni, ahogy a szabadság szimbólumát, a csillagsávost lobogót és az amerikai hétköznapok ikonikus világát beszennyezik a náci szimbólumok – maga a blaszfémia.

Az Amazon adaptációja a külsőségeket illetően pontosan erre, a sokkhatásra törekszik. A széria készítői látható élvezettel tapétázzák ki az alternatív 1962 New Yorkját és San Franciscóját szvasztikákkal és a megszállás egyéb vizuális mementóival. A hitelesség fogalma egy fiktív múltban játszódó, „mi lett volna ha”-típusú történet esetében nyilván nehezen definiálható, de néhány túlkapást leszámítva – a többségében amerikaiak lakta nyugati parti városok utcáit japán feliratokkal kidekorálni aligha indokolt – sikerült működő, koherens univerzumot teremteni.

Dick könyvének legnagyobb erénye, hogy a feje tetejére állított történelmet képes magától értetődőnek láttatni, és az új, pontosabban az egyetlen világrendet a szereplői a hétköznapok banalitásain keresztül tapasztalják meg. A szamizdatként terjedő regényt, amelyben a szövetségesek nyerik meg a világháborút, ugyanolyan kuriózumként, borzongató anomáliaként fogadják be Dick hősei, mint *Az ember a fellegvárbant* a mai olvasók. Az író a másolat és az eredeti felcserélhetősége izgatta a leginkább, és – ahogy szinte minden művében –, a valóság képlékenysége. A történelmi és kulturális implikációkon túl arra volt kíváncsi, h-

„Beszennyezik a náci szimbólumok”
(Rufus Sewell)



sei miként adaptálódnak az új világhoz, és hogyan alakítják ki a megalkuvás és túlélés belső stratégiáit.

Legjobb pillanataiban a sorozat is képes reflektálni az általunk ismert múlt és az alternatív vízió párhuzamaira – annak idején Dick egyik célja is ez lehetett. Obergruppenführer John Smith (Rufus Sewell) bravúros módon egyszerre teszteli meg a hithű náci és az 50-es évek *all-american* patriótájának figuráját, ideológiailag karban tartott családjá pedig tökéletesen beleillik a kertvárosi idillbe – csak itt nem „Derűs napot!”-tal, hanem „Sieg Heil!”-lel köszönnek egymásnak a mosolygós szomszédok. Smith eleinte egydimenziósnek tűnő figurája ráadásul tovább árnyalódik, amikor két éneke, a hithű nemzetiszocialista és a szerető családapa konfliktusba kerül egymással – és hasonló lelkiismereti dilemmákkal küzd két másik kulcsfigura, a japán kulturális miniszter (Cary-Hiroyuki Tagawa) és a Führer ellen forduló magas rangú náci (Carsten Norgaard). A széria másik, hasonlóan ravasz húzása: a regénnyel ellentétben Hitler itt még a Birodalom vezetője, az ő személye szavatolja a békét a japánok és a németek között, eltávolítása majdnem biztos, hogy atomháborúhoz vezetne, a néző így kénytelen a túléléséért drukkolni.

A két médium eltérő szabályrendszere – és a megrendelő nyilvánvaló elvárásai miatt – nem róható fel a sorozat készítőinek, hogy a kultúrfilozófiai eszmevitatások helyett a betiltott filmszalagok utáni hajszára fókuszálnak. A klasszikus noiroktól Hitchcock kémthrillerein át a Coen testvérek munkásságáig sok helyről idéznek ízléssel, a történet egyes fordulatai ugyanakkor nem méltóak a nagy műgonddal felhúzott kulisszákhöz. Sajnálatos módon éppen a hőszerepre kijelölt pozitív karakterek, Juliana Crain és Frank Frink azok, akik a korábbi, Dick műveit félreértő és vulgarizáló adaptációk sablonjaihoz közelítik a produkciót.

A második évadban dől majd csak el, melyik utat választják az alkotók; a regényeredeti végkicsengésére rímelő finálé mindenestre biztató előjel.

•
The Man in the High Castle - amerikai, 2015. Készítő: **Frank Spotnitz**. Kép: **Gonzalo Amat, James Hawkinson**. Zene: **Dominic Lewis**. Szereplők: **Alexa Davalos** (Crain), **Rupert Evans** (Frink), **Luke Kleintank** (Blake), **Rufus Sewell** (John Smith), **Cary-Hiroyuki Tagawa** (Tagomi). Gyártó: **Amazon Studios**. 10 x 60 perc.

12 MAJOM

Rebootolni a világot

CSIGER ÁDÁM

A SZOROZAT A LEGENDÁS TERRY GILLIAM SCI-FI SZABAD ADAPTÁCIÓJA.

A 12 majom széria követi a feldolgozott kult klasszikus cselekményét, de csak nagy vonalakban. A főhőst, Cole-t itt is a poszt-apokaliptikus jövőből küldik vissza a jelenbe egy időgéppel, hogy segítsen megállítani az emberi civilizációt kishiján kiirtó vírust, hogy „rebootolja” az armageddon előtti világot. Már a pilotban kiderül, hogy a sorozat alkotói nem pusztán elnyújtják a Gilliam-mozi cselekményét, hogy évadokat töltsenek meg vele. A nyitó epizód rögtön erős azonosulást teremt: Cole hamar bebizonyítja az általa felkutatott és küldetéséhez felhasznált hősnőnek, hogy a jövőből érkezett, így párosukat nem húzza szét a bizalmatlanság, a közönség könnyebben együtt tud érezni velük. Akit beavatnak, örülnek nézi őket, de a néző tudja a titkukat. Túl sokat tudnak, épp mint a közönség. A nő ártatlanul csöppen bajba, hitchcocki thriller-protagonista, a férfi pedig antihős, aki az elvadult jövőben elkövetett bűneit szeretné meg nem

„Kellően célorientáltak”
(Emily Hampshire)

történetté tenni. A barbár poszt-apokaliptikus kor szülötte, így kilóg a jelenből, ami lehetőséget ad az alkotóknak társadalomkritikára. Az alaposan kidolgozott karakterek kellően célorientáltak, így folyamatosan hajtják előre a cselekményt. Az orvos hősnő – mivel tud a majdani járványról – megszállottá válik, Cole bármi áron végrehajtaná a küldetést, az időgép feltalálója pedig „örült tudós”, aki nem tudja elengedni halott szeretteit és az emberi kultúra letűnt csúcsteljesítményeit.

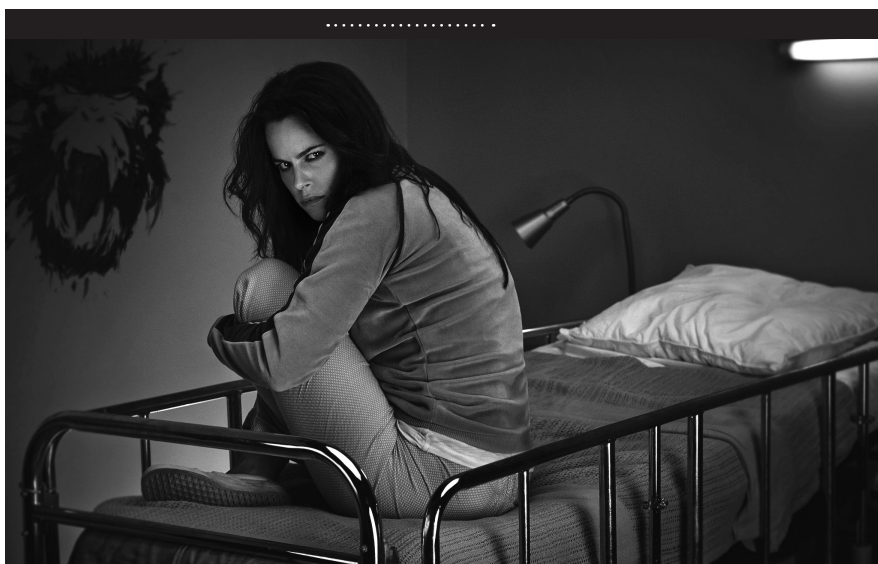
Az évad minden epizódja tartalmaz egy önálló, lezáruló cselekményszálát, aminek konklúziója elvezet a következő rész bonyodalmához, következetes szerezni eredményezve, aminek fináléjában az alkotók számos szálát elvarrnak és sok kérdést megválaszolnak. A sorozatot gyártó Syfy csatorna – nevéhez híven – Gilliam művének mainstream műfaji potenciálját aknáztta ki. Az alkotók egyaránt használják a katasztrófa-, az akciófilm, a thriller és

a poszt-apokaliptikus sci-fi zsánereit, sőt még a krimi és a detektívtörténet műfajai is fellelhetőek a cselekményben, mivel számos epizód épül nyomozásra. A néző érdeklődését pedig nem csak újabb és újabb nyomok tartják fenn: az időutazás motívuma illik a sorozat több szálon futó cselekményéhez, illetve flashbackekkel és forwardokkal teli szerkezetéhez. Sőt, az időutazás még a remake, a reboot és a retcon kategóriák metaforikus megfelelőjeként is értelmezhető, mivel a felülírható jelen elősegítheti az adaptált történet tovább- vagy újragondolását. A karakterek nem csak térben, de időben is kalandoznak: a főhős az epizódok múlásával egyre többször és egyre régebbre utazik vissza a múltba, tetteivel új megvilágításba helyezve a korábbi részek furcsa eseményeit és különös fordulatait. Az időutazás rengeteg nyaktörő csavar bevetésére ad lehetőséget, hiszen az akcióthriller sorozatok követelményéhez.

Így van értelme modern adaptációt készíteni, legyen az remake vagy reboot: a sorozatformátum garantálta bővebb játékidő lehetőséget ad jobban kibontani az alapul vett történet világát. Míg egy mozifilmbe csak a leglényegesebb csavarokra jut játékidő, egy epizodikusabb sorozat alkotóinak sűrítés helyett bővíteniük kell. Az alkotók főleg Gilliam jövőképét gondolták tovább, az epizódok múlásával ráadásul inkább a fantasztikus, semmint a tudományos univerzum felé tolva el a széria világát. Az évad zárása a *Trónok harca* világteremtését és a *Twin Peaks*, valamint a *True Detective* mitikusságát és misztikusságát egyszerre idézi.

Hibája viszont a sorozatnak, hogy az alkotók elhanyagolják a felmerülő morális dilemmákat és filozofikus kérdéseket, például hogy milyen kiútja lehet a túlnépesedett, jólétre, eszképzizmusra berendezkedett, dekadenssé vált emberiségnek. A széria másik gyenge pontja, hogy az időutazás szabályai mondvascsináltak, az évad túlpörgetett fokozás-dramaturgiája a 2016-os szezonban egyre több logikai bukfcenct eredményezhet majd.

12 MAJOM (12 Monkeys) – amerikai tévésorozat, 2015. Rendezte: **David Grossman**. Kreaőr: **Travis Fickett, Terry Mattalás**. Kép: **David Greene**. Zene: **Paul Linford**. Szereplők: **Aaron Stanford** (James Cole), **Amanda Schull** (Dr. Cassandra Reilly), **Barbara Sukowa** (Catarina Jones). **A Film Café** bemutatója. 13x42 perc.



RICK ÉS MORTY

Utazás az Univerzum peremére

PERNECKER DÁVID

A VISSZA A JÖVŐBE! ALAPSITUÁCIÓJÁT KIFORGATÓ SOROZAT AZ UTÓBBI ÉVEK LEGNAGYSZERŰBB TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS ANIMÁCIÓJA.

Dan Harmon nem tétlenkedett után a saját gyermekeként dédelgetett *Balfékek* forgalmazói hátsóba döfték. Szövetségre lépett Justin Roilanddal, a kortárs animációs sorozatok egyik legfoglalkoztatottabb szinkronszínészevel, aki ekkor – valamikor 2012 elején – épp kreatív mélyponton volt. A közel sem családbarát humoráról ismert Roiland több kemény és felforgató animáció-tervét utasították el egymás után, ezért dühét egy brutális egyszemélyes websorozatba plántálta, mely kíméletlenül vandalizálta a *Vissza a jövőbe!* két főszereplőjének máig megmagyarázhatatlan kapcsolatát. A kattant tudós az ő felfogásában embertelen tettekre kényszerítette az ismeretlen megannyi permutációjával szembesülő fiatal barátját. A felnőtt-animációk fellegvárát jelentő [adult swim] csatornával leszerződött Harmon pedig felismerte a Roiland öncélú, erőszakos, és fergeteges enterpiájában bűvöletet lehetőségeket. Így született meg az utóbbi évtized leg-

„Sötét nihilizmussal kacérkodó destruktív víziók”

okosabb, legfelkavaróbb, és leghumorosabb sci-fi rajzfilmje, a *Rick és Morty*.

Roiland és Harmon műve úgy fest, mintha Mézga Aladár begombázva próbálná meg újra elhazudni űrbéli kalandjait. A sorozat egy korszellemé által fojtogatott nyámnyla, pánikra hajlamos középiskolás srác (a Roiland hangján megszólaló Morty), valamint az „őrült tudós” sztereotípiát tántoríthatatlan részeg örömmel körbeöfögő aljas és alpári nagyapja (Rick, akit szintén Roiland alakít) dimenzió- és bolygóközi kalandjait öleli fel.

A két alkotó kattant eszme-futtatásai energikus tempóban száguldanak végig az ok-okozatiság minimális nyomaival összefűzött epizódokon. A *Rick és Morty* erejét a kettős alapsituáció szervezőelemei közt feszülő egyszerre ellentéző és megengedő narratív dinamika adja. Adott egy tipikus amerikai család, a tipikus amerikai problémáikkal, melyeket mikroszkopikussá törpít az életükbe belépő univerzum emberiségén túlmutató káosza. A két valóság között Rick a kapocs, aki morális és testi-lelki rútságának ellenére a világegyetem egyik legpengébb tudósaként vezeti be a lehetetlen lehetőségességre rendre rácsodálkozó néző perspektíváját is megtestesítő unokáját. Roiland és Harmon azonban túllép a tudományos fantasztiikum racionális, irracionális, vagy épp metafizikai útvesztőibe belegabalyodó családi szatírák abszurd ellentétpárjánál, ugyanis a zsánerek elemei a *Rick és Morty* határtalan világában

összemosódnak. Az univerzum végtelességének veretes sci-fi művekbe illő szurreális képtelensége a mindennapok rutinjával vegyül, így Roiland és Harmon bármit megtehetnek egyszerű szereplőkkel. A bolygók, a téridő-csomópontok, a konvencionális hétköznapi logika határárai láthatóan könnyedén kikezdehetők, viszont a földhözragadt mindennapok rutinjai olyan értelmezhetetlen akadályt jelentenek, melyeket az alkotók nem evilági megoldásokkal próbálnak megkerülni. A *Futurama* tudománycentrikussága és intellektuális fölénye Roiland és Harmon alkotásában új életre kap, az elsöprő gögyi itt torzszülötté nemesedik, és punk nemtörődomséggel zúzza szét Matt Groening alapművének humánumát.

A kegyetlen, véres, sötét, nihilizmussal kacérkodó destruktív víziókban itt-ott megbújik pár tucat sci-fi klasszikus is. Az elvetemült nagyapjának nyomában apránként megtévelyedő kisserác Joseph Campbell „ezerarcú hősének” útját járja be minden egyes epizódban, közben pedig olyan alapművek ágyékán rúgott vezérmotívumaiba botlik, mint a *Logan futása*, a *Szárnyas fejvadász*, az *Álomküzdők*, vagy a *Zardoz*. A *Rick és Morty* megrázó és felemelő örületében a paródiák és a filmes utalások ugyanakkor tökéletesen beolvadnak a zilált és nyers alaptónusba. A kócoságukban is kidolgozott, nagy figyelmet igénylő történetívek és a fenségesen durva, politikailag egyáltalán nem korrekt párbeszédok vaskosságát pedig a Pendleton Ward (*Kalandra fel!*) és J.G. Quintel (*Parkújsor*) remekeit idéző zsúfolt, színes, nyughatatlan rajzstílus csak tovább árnyalja. A káosz tökéletesre csiszolt. Miközben – példának okáért – a két antihős megszállja Morty maktetánárának álomrétegeit azért, hogy a fiú jobb jegyet kapjon, a való életben szüleik szembesülnek a Rick egyik kutyája miatt szuperintelligenssé mutálódó kiskutyájuk fasisztoid haragjával. Az *Eredet* és *A fűnyíróember* találkozásából pedig egy egészen újszerű világézés keletkezik. Arról pedig még nem is esett szó, hogy Rick unokáját majdnem megerősokolja egy gumicukoremler.

RICK ÉS MORTY (Rick and Morty) – amerikai tévésorozat, 2013–15. Rendezte: **Pete Michels**. Kreatórok: **Dan Harmon** és **Justin Roiland**. Zene: **Ryan Elder**. Gyártó: **Harmonius Claptrap / Starburns Industries**.



■ BOKOR PÁL: A FILM MINT MOZGÁS

M mint mozi

■ VERESS JÓZSEF

SZUPER-PREMIER PLÁN A MOZGÓKÉPRŐL.

A szerző – noha producerként is tevékenykedik – elsősorban külpolitikai publicisztikája révén ismert. Bátor ember, mivel tulajdonképpen kívülállóként jelentetett meg vastkos könyvet, amelyet kis túlzással friss filmesztétikai leltárnak nevezhetünk. A sokáig kéziratként lappangó és 2015 nyarán boltokba került opus szakmai visszhangja viszonylag szerény volt. Alábbi, megkésett soraink talán némi jóvátételként szolgálnak.

Bokor Pál kiindulópontja: „A mozgás a film alaptermészete és megronthatatlan bája.” A 454 oldalnyi szöveg az aforisztikus mondat bizonyítási kísérlete: hódolat a „kinetovizuális művészet” előtt, a mozgás omnipotenciájának igazolása. Minden egyes tétel, esz-

mefutam, rendszerezés alárendelődik ennek a gondolatnak; a sokféle magyarázat és a gyakorlati példatár az alapkérdés kifejtésének szolgálatában áll. Kulcsfontosságú definíció a „többletjelentés”, a „valóság-többlet” (minden művészet végső célja), melynek tartalma és eredetisége meghatározza az alkotás igazi értékét. A fogalmi apparátus bonyolultságában is egyszerű. Mintha egy régi frazeológiára emlékeztető kategorizálás elve érvényesülne: a „megőrizve megszüntetni” dialektikája. A könyvben megnyerő a filozofikus megalapozottság. Főleg Deleuze és Tarkovszkij idéztetik meg gyakran az oldalakon, de a vetített képekről szóló teóriát megalapozó más szellemiások (Balázs, Eisenstein, Kracauer, Bazin, Lotman, Metz: hosszú lenne a nevek felsorolása), sőt iskolák és irányzatok időtálló és túlhaladott axiómái szintén olvashatók az összefoglalásokban.

A kötet írója mindenre kiter és valamennyi kérdést (ízéltől: „mozgás-kép”, „idő-kép”, direkt és másodlagos filmes mozgások, a tér és idő, azaz a film létformái, a filmvalóság ábrázoló és teremtő természete, ritmus, montázs, dialógus, fény-árnyék, szín stb.) a mozgás relációjában vizsgál. Hol egyetértően citálja, hol dohogva elmarasztalja forrásait. Tájékozottsága rendkívül sokoldalú, logikája és stílusa egyaránt lefegyverző. Filmtörténeti ismereteinek skálája a régmúlttól szinte a mai napig terjed, ítéleteinek nagy része helytálló. Meghökkenítő, de eredeti a *Sztalker* és az *Oz, a csodák csodája*-párhuzam elemzése (291.l.) Szerzőnk Hollywoodot – korábban több művet adott köz-

re az álomgyári gépezetről – sűrűn és szellemesen megcsipkedti, arisztokratizmussal mégsem vádolható. Szükség esetén még zombihorrora is hivatkozik. Hangsúlyozza: a film nem foglal el magasabb rendű pozíciót a Múzsák családjában. Kevés tekintély előtt hajol meg szó nélkül, ha szükségét érzi, kioktatja a prófétákat is. Elegáns debatter, élvezettel forgatja a polémia kardját.

A kérdésre, hogy mennyire hiteles *A film, mint mozgás* esztétikai építménye, mindenre kiterjedő tanulmányban válaszolhatnánk. Recenziókban elégedjünk meg annyival: Bokor rokonszenves elfogultsággal tesz hitet „a film szépsége és szabadsága” mellett, a mozgáskép funkcióit és változatait sokoldalúan veszi számba, a látható és hallható mozzulatok leírása szépírói teljesítménynek is beillik. Minden egyes megállapítást persze aligha íránk alá. A történet, a sztori a film szikrája és kovásza, áll a 372. lapon – igaz, kiegészítve a megjegyzéssel, hogy a „falfelület is lehet történet”. A következtetés első része kétséges, a második kétségbevonhatatlan. A kategorikus fogalmazás nem mindig szerencsés. Mintha Bokor túlságosan sokat markolt volna, ugyanakkor a film, mint progresszív ideológia (szellemi fegyver) átvilágítása lehetne alaposabb. Vitatható például az a kijelentés, miszerint „az európai ízlés nem kedveli a nyílt társadalomkritikát” (394.l.). Már hogyan kedvelné, még az iparosok sem berzenkednek tőle. A pompás elemzésekben nagytóval sem lehetne filológiai pontatlanságot felfedezni, egy tévedést azonban szóvá kell tennünk. Chaplin *Aranylája* nem 1931-es „megkésett néma” produktum (szerkesztői hibáról lehet szó a 364.lapon, ugyanis néhány oldallal korábban a pontos dátum – 1925 – szerepel).

Balázs Béla hazájában – melleleg a világhírű filmtudósnak a mai napig nem fordították le az összes munkáját magyar nyelvre és Zsuffa József monográfiája sem hozzáférhető – a filmről való meditációnak változatlanul erős a bázisa. Ez a szép kiállítású, remek illusztrációkkal bővített kiadvány a bizonyíték. Bokor Pál teljesítménye elismerést érdemel és követésre inspirál.

ATLANTIC PRESS KIADÓ, BUDAPEST 2015.

