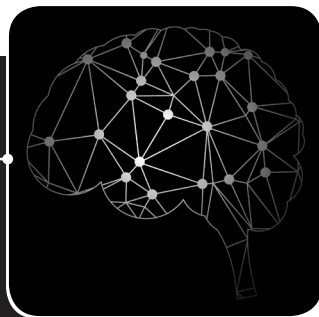


# SZERELEM VILÁGVÉGE IDEJÉN



AZ EZREDFORDULÓ UTÁN FELFUTÓ KOZMIKUS SCI-FI ROMÁNCOK HŐSEIT ÉRZELMEIK SOKKAL INKÁBB ÉRDEKLIK, MINT A TECHNOLOGIA CSODÁI.

SEPSI LÁSZLÓ

Tom Godwin *Rideg egyenletek* című klasszikus sci-fi novellájában egy aprócska mentőűrhajó gyógyszer szállít egy kórságverte kolóniára, amikor a pilóta észrevesz egy potyautast a fedélzeten. A szabályzat ilyen esetekre egyértelmű irányutatást nyújt: mivel a mentőhajók üzemanyag-kapacitása korlátozott, és legkisebb a landolás alkalmával a legkisebb súlytöbblet is katasztrofális következményekkel járhat, a pilótának kötelessége kivégezni, majd a fedélzetről az űrbe szivattyúzni a hivatlan vendéget. Hősünk, ha nem is túl lelkesen, de előkészítési szolgálati fegyverét, hogy egy fejlövés és a légzsilip segítségével megszabadítsa a járművet a fölös tehertől, ám rá kell döbbsenie, hogy utasa nem rovarfejű illegális bevándorló vagy vérmes űrcsempész, hanem egy naiv tizennyolc éves lány, aki csak a kolónián ragadt bátyját szeretné meglátogatni. A címben említett „rideg egyenletek” viszont nem tartalmaznak az empátiára vonatkozó számsort, ahogy az ártatlanság, fiatalság és kedvesség is értelmezhetetlen, ha testek tömegének szimpla matematikájáról van szó: könnyes búcsúk és vallomások után az űrbe önként kilépő lány a vákuumban szétroccsolódott teste „alakatlan rondaság”-ként sodródik el a hajó ablaka előtt.

Az antológiák kedvelt tételének számító novella az ötvenes évek hard science fictionjének viszonyáról árulkodik a nemiséggel és az érzelmvezérelt gondolkodással. A precízen előkészített küldetésbe belekeveredő nőalak – és a korabeli nemi sztereotípiáknak megfelelően ábrázolt érzelmi túltöltöttsége – felszámolandó anomália, hiba a rendszerben, amelytől a főhősnek meg kell szabadulnia a siker érdekében. A románc – melynek lehetősége a két főkarakter között mintha mégis kísértené Godwin törté-

netét – életképtelen az űr és matematika hidegében, de épp nemi kódoltságának köszönhetően válik majd néhány feminista szerző kezei közt a felülírás és kisajátítás eszközévé, mint Elizabeth Hand vagy Gwyneth Jones, akik a romantikus történetek és a tudományos-fantasztikum vegyítésével forgatták fel a kanszagú zsánergetőt (miközben a romantikus műfajokra a sci-fihez hasonlóan gyakran másodrendű rétegirodalomként tekint a recepció). Mindez persze elsősorban az előzményeihez képest kérlelhetetlenül purista kemény sci-fi-re igaz: a melodramai felfokozottság éppúgy jelen volt a műfaj gótikus előzményeiben (lásd Shelley *Frankensteinjét*), ahogy a ponyvafantázisok űroperáiból sem hiányozhattak a férfhősök hódításai (úgy is, mint űrgyarmatok megszerzése, és úgy is, mint a vágyott nő elcsábítása), de miközben értelem és érzelm kibékíthetetlen ellentétéről mesél, Godwin komor története is átfókuszál az űrutazás csodájáról a női áldozathozatal drámájára.

A klasszikus hollywoodi tömegfilm, elsősorban a kettős motiváció (a főhősnek meg kell oldania egy világi problémát és emellett szert tenni a stáblistáig egy heteroszexuális partnerre) igénye miatt eleve gyakrabban vegyítette szerelmi történetekkel a tudományos-fantasztikumot, vagyis az, hogy egy produkció fináléjában csupán kötelező jelleggel csattan el egy csók is vagy valóban sci-fi, melodráma és/vagy románc hibridjével állunk szemben, elsősorban arányok és hangsúlyok kérdése lesz. A sci-fi felfutását az ötvenes években gyakorta jellemezte a műfajhatárokon billegő kettősség: a *Testrablók támadása* éppoly könnyedén olvasható paranoid politikai parabolaként, mint a válása után érzelmileg kimerült és elidegenedett férfhős küzdelmeként egy

új szerelemért, miképp *A hihetetlenül zsgorodó emberben* sem nehéz felfedezni a házasságából szinte szó szerint kipottyanó címszereplő magántragédiáját. Ugyanakkor a science-fiction szűzsíkba beszücsölt melodramai kódok a legtöbb esetben éppúgy másodlagosak, mint a szintén a nézőszám-maximalizálásnak betudható családtörténetek a vonatkozó blockbusterekben: ahogy a *Transformers* vagy a *Csillagok háborúja* piaci pozícionálásában is elsikkad a Witwicky és a Skywalker családok minden megcélzott közönség-retegnek azonosulási pontot nyújtó kálváriája, úgy az ötvenes évek sci-fi-jeiben is legtöbbször csak az utólagos értelmezői munka tárta fel a többé-kevésbé rejtett műfaji vonatkozásokat. A románc és a melodráma előtérbe kerülése a tömegfilmes science-fictionben késői fejlemény, amelynek megvoltak ugyan a jól beazonosítható előzményei Fritz Lang *Metropolis*-ától az adaptációk során mindinkább a melodráma felé eltolódó *Solaris*-ig, de a sci-fi románcok valódi felfutása az ezredforduló utánra tehető, ahol a young adult disztópiák kötelező szerelmi háromszögein túl is mind gyakrabban bukkantak fel olyan hősök, akiket önnön érzelmeik messze jobban érdekelnek, mint a technológia csodái (*Egy makulátlan elme örök ragyogása*) és olyan szűzsík, melyekben a fantasztikum leginkább a párkapcsolatra és szereplők érzelmvilágára vonatkoztatható metaforaként működik (*Az időutazó felesége*). A közelmúltban mozikba került sci-fik változatos stratégiákat kínáltak a két zsáner összeegyeztetésére: a *Csillagok között* hősei a szeretetet/szerelmet a gravitációhoz hasonló erőként próbálják beilleszteni világmagyarázatukba; az *Érkezésben* a galaktikus léptékű találkozás az emberiségnél messze fejlettebb idegenek nyelvvel elsősorban a hősnő magán-

életében fejti ki hatását; *A homár* és a *Rideg világ* felstilizált disztópiáiban pedig diktatórikus hatalom a párválasztás szabályozásával, illetve tiltásával egyaránt alattvalóinak érzelmeit kívánja uralni és irányítani.

A melodráma azáltal éri el a definíciója alapjául szolgáló emocionális hatást, hogy az általában felfokozott érzelmi állapotban lévő hőseit valamiféle leküzdhetetlen akadállyal szembesíti, amely éppúgy fakadhat a társadalmi rend sajátosságából, mint befolyásolhatatlan külső erőkből – mint egy halálos betegség vagy egy közelgő természeti katasztrófa. A sci-fi és a melodráma összeháza-

**„Felszámolandó hiba, anomália a rendszerben”**  
(Morten Tyldum: *Utazók* - Chris Pratt és Jennifer Lawrence)

sításában ez a külső akadály legtöbbször (de nem kizárólag) előbbi spekulatív aspektusából fakad: a világvége előtti utolsó órákat feldolgozó olyan filmekben, mint a *Miracle Mile* vagy a *Melankólia* a megállíthatatlan kataklizma motívumában kapcsolódhat össze a két zsáner – a világegés egyszerre ámulatkeltő, gigantikus attrakció és a melodráma fokozás-kényszerének megfelelően túl van a racionálisan feldolgozható események birodalmán. A „romantikus apokalipszis” hagyománya köszön vissza a *Csillagok közöttben*, amikor a kikürrálatlan növénypestis úrgyarmatosításra kényszeríti az emberiség maradványát, ám Nolan filmje nem a szigorú tudomány és az érzelem-

alapú *conditio humana* szembeállításán, hanem épphogy ezek egybeszűrésén dolgozik, hogy végül a szeretetnek hívott irracionális vonzalmat a tudományos fejlődés és felfedezés elengedhetetlen katalizátoraként mutassa fel. Hasonló stratégiával él az *Utazók*, amikor az ötezer hibernált telepest szállító űrhajón főhőse egyedülként felébred, és mivel képtelen elviselni az élete végéig tartó magányt, felébreszt maga mellé egy partnert is – akit ezzel egyébként szintén ingerszegény társas életre és az érkezés előtti biztos halálra ítél. Az erősen megkérdőjelezhető döntés morális következményeit a film csak úgy képes feloldani – és ezzel rideg tragédia helyett megmaradni a kellemes űrrománc felségterületén –, ha a szituációt a következményei felől szemlélve felmutat benne egyfajta sorsszerűséget, vagyis hogy a kényszerből (de boldoggá) lett szerelmespár tettei végül a több ezer utastársuk életének megmentését is szolgálják. Így ami a *Csillagok közöttben* a szeretet-szerelem volt, az *Utazókban* a sors (melynek egyébként a valamivel komplexebb *Érkezésben* is kiemelt szerep jut); mindkét esetben egy teljes mélységében tudományosan nehezen megragadható fogalom áll szemben a science-fiction szigorával, ám ahelyett, hogy ezeket – mint a *Rideg egyenletekben* – maga alá gyűrné a matematikai szükségszerűség, inkább kikapuként funkcionálnak a csak látszólag kilátástalan körülmények szorításából.

A *Csillagok között* és az *Utazók* szentimentális metafizikája a Godwin-novella jóval pesszimistább gondolkodásmódját sem szorította ki a filmkorpuszból, ahol a szerző épp azáltal ér el melodramai hatást, hogy az érzelmek és a belőlük fakadó elvont fogalmak irányában indifferens tudományos-fantasztikus szituációt – és világrendet – vázol fel. Ezekben az esetekben minden emberi igény hibaforrássá válik: a pszichotrillerbe átforduló *Ex Machina* mesterséges intelligenciájának elszabadulása azért válik lehetségessé, mert a közelében lévő két tudós képtelen tárgyként tekinteni rá, és érzelmi projekcióba kezdenek; *A homár* és a *Rideg világ* elnyomó társadalmi berendezkedései, habár ellentétes módszerekkel, épp az érzelmekből fakadó labilitás igyekeznek kiiktatni polgáiraikból. A sci-fi mindkét filmben csupán egy könnyen dekódolható allegória apropója, *A homárban* a párkapcsolat kötelező jellege, a *Rideg világban* pedig a szere-



lem tiltott volta reflektál a hétköznapi tapasztalatokra, előbbi az egyedülállókra, utóbbi az urbánus elidegenedésből kibontva vízióját – habár a *Rideg világ* berendezkedése, részben a célközönségnek köszönhetően, leginkább egy érzelmeit kényszeresen leplező középiskolai osztályközösségre emlékeztet.

De mint azt a melodrámával vegyített megannyi időutazós történet mutatja, a világméretű katasztrófák és a tudományos spekulációk szigora mellett a műfajban az érzelemalapú emberi viszonyok legnagyobb ellenfele az idő múlása. Az *Utazók* a könnyed hangulat megtartása érdekében ugyan nem számol az idő korrodáló erejével, így az űrhajón kettesben töltött évtizedek jótékony homályban maradnak, de a hősök érzelmi traumája és az idő viszonya meghatározó szerephez jut mind a *Csillagok közöttben*, mind pedig az *Érkezésben*. A pszichológiai szakirodalom kiemeli a feldolgozatlan személyes traumák állandóságát, ahogy azok olyan múltbéli tapasztalattá válnak, melyek folyamatosan jelen vannak az egyén életében. Ennek megfelelően a két film időhurkai – egyik esetben a hipertéren, a

másikban a jövőt láthatóvá tévő idegen nyelven keresztül – a traumának ugyanezt az időbe dermedt állandóságát ragadják meg a tudományos fantasztikum motívumkészlete által. Efelől olvasva az említett filmek éppúgy allegorikussá válnak, mint a *Testrablók támadásának* rejtett melodrámája vagy az említett disztópiák hatalmi rendszerei, ám míg a *Csillagok között* fantasztikuma feloldozást kínál a családját az emberiség megmentése érdekében elhagyó apa számára, addig az *Érkezés* hősnője magára marad a jövő tudásának terhével.

Az érzelmek és a tudomány/technológia egymásnak feszülése – vagy egybeolvadása – a vonatkozó filmekben betudható a két műfaj vonzódásának a nagyszabású tételekhez, ám néhány esetben a science fiction távlatait mag alá gyűri az emberi állapot banalitása. Ennek jellemző példája az *Egy maku-látlan elme örök ragyogása*, melyben az emléktörő gépezet saját szakításaik traumájának kezelgetésére használják főhősök, és ugyanezzel a székszisszel viszonyulnak a filmbeli találmányhoz a *Creative Control* készítői is. A New York-i kreatívok kavarásai közt a frissen kifejles-

tett virtuális valóság-szemüveg nem a művészetet forradalmasító új technológiává válik (mint azt cége eredetileg tervezte), csupán igen fejlett maszturbációs segédeszközzé, mellyel a szerelmi háromszögbe gabalyodott főhős enyhíthet kínzó testi vágyain. Válaszszanak bármilyen stratégiát témáik összeegyeztetésére, ürgiccstől falanszter-dramáig, a sci-fi és a melodráma hibridjei a legritkább esetben mondanak le a témájukból fakadó emelkedettségéből – legyen az akár csak egy érzelmi kapcsolat, akár az egész emberiség sorsa. A *Creative Control*, miközben mindkét műfaj témáit megtartja, a kritikai modernizmus szellemében vonja meg tőlük a megszokott pátoszt, hogy végül bemutassa, mi marad belőlük a tragikum katarzisa és a szentimentalizmus kiskapuja nélkül: egy magányos alak a kanapén, aki egy ketyerével játszik.

•  
**UTAZÓK (Passengers)** – amerikai, 2016. Rendezte: **Morten Tyldum**. Írta: **Jon Spaihts**. Kép: **Rodrigo Prieto**. Zene: **Thomas Newman**. Szereplők: **Chris Pratt** (Jim), **Jennifer Lawrence** (Aurora), **Michael Sheen** (Arthur), **Lawrence Fishburne** (Mancuso). Gyártó: **Village Roadshow Pictures / Original Film / Company Films**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 116 per.

**„A világvége előtti utolsó órák”**

(Denis Villeneuve: *Érkezés* - Amy Adams és Jeremy Renner)

