

A FARKAS GYERMEKEI

Nehéz istentelennek lenni

ANDORKA GYÖRGY

TÁRSADALMI, NEVELÉSI, TECHNOLÓGIAI DILEMMÁKBAN GAZDAG KEMÉNYVONALAS SCI-FI SOROZAT RIDLEY SCOTT ÉS AARON GUZIKOWSKI MŰHELYÉBŐL.

Matematikus David Mumford egy izgalmas esszéjében kollégái négy „törzsét” különíti el a szépség agyukban megképződő, eltérő felfogásai mentén, ami akár a kreatív személység típusok szellemes, általános taxonómiájává is tágítható: a *felfedező* célja, hogy kincsekkel megrakodtan térjenek vissza onnan, ahová még senki előttük nem merészkedett; a *birkozók* számára a méret a lényeg; a *detektívek* tulajdonsága a monomániás kitartás és a lézerfókusz, miközben akár éveket töltenek el, hogy a legnehezebb rejtélyek mélyére hatoljanak; végül ott vannak az *alkimisták*, akik ellenálthatatlan készletet éreznek arra, hogy egyik meglévő üveg tartalmát a másikba öntsék, látványos tűzijátékban reménykedve. Utóbbiak mintha csak posztmodern korunk embléma-figurái lennének, különösen a kultúriparosok céhén belül, ahol elhessegethetetlen a benyomás, hogy az inga már jó ideje a felfedező és térképészek által szolgáltatott „véletlen” mutációk kárára lendült ki a keverékek nemzése felé. A kulcskérdés itt az, vajon a kulturális égboltot vég nélküli foltvarrással tapétázzuk-e ki, avagy termékeny változatosságot és ezzel valódi fejlődési potenciált hozunk létre.

Még a kortárs mezőnyben is kevés darabot látni, amely Ridley Scott és (a *Fogságban* írójaként beazonosítható) Aaron Guzikowski sorozatánál nagyobb elánnal állna bele a feladatba, és ilyen mértékig biztosítaná túl magát. A *farkas gyermekei* három olyan high-concept mag körül kristályosodik, amelyek bármelyike önmagában is gond nélkül képes lenne elvinni a hátán egy ambiciózusabb presztízs-sorozatot. Robinson család egy idegen planétán: a szépséghiba pusztán annyi, hogy a

szülők androidok, akiknek a gondjaikra bízott embriókból kell az emberiség új képviselőit kinevelniük. Régi vágású, keményvonalas sci-fi alapanyag, az intim alaphelyzet elvont filozófiai kérdések körbejárására csábít, lelki szemeink előtt a *Westworld* csendesebb párdarabja jelenik meg. Vallásháború dúlta pre-és posztapokaliptikus világok, mintha csak keresztelnék a *Hozsánna néked, Leibowitz!*-ot egy *Terminátor*-filmmel: az elszigetelten élő első telepesekek a Földet leigázó és pusztulásba sodró teokrácia bárkára szállt különítménye lepi meg, míg a flashbackekben nagyszabású háttértörténet bomlik ki – a jelenben pedig tovább bonyolítja a helyzetet a remekbeszabott duplacsavar, hogy a hajó fedélzetére egy ateista ellenálló pár is feljutott inkognitóban. Merész társadalmi és politikai allúziókkal teli disztópia kecsegtet, ahol az ideológiai kérdések és a csoportpszichológia mechanizmusai egyaránt érdekesek lehetnek. De mi lenne, ha mindezek után fognánk a *Lost*ot, épp csak a túlélők társaságát egy elegáns mozdulattal áthelyeznénk a *Prometheus* bolygójára? Már kész is az újabb fogás az asztalra: természetfeletti rejtélyekben tobzódó, felkavaró biohorror elemekkel és némi paleoasztronautikával fűszerezett, hidegen tállalt lovecrafti lidércnyomás, ahol óramű pontossággal nyitogathatók a meglepetésdobozok, és csúcsra járatható a metadiszkurzus-függő, teóriafabrikáló közönség hergelése.

Szabad szemmel is látható persze, hogy ezek a tematikus fókuszpontok nincsenek áthidalhatatlan távolságra egymástól, mi több, sejthetően átgondolt hálózat szövődik körülöttük, ami azért különösen érdekes, mert ebben az esetben a diegetikus motívumrendszer maga

is mintha a „határátlépés” és „hibridizáció” fogalmaiban futna össze (ez olyan, egészen különböző elemekben bukkan fel, mint az ókori Mithrász-kultusz keresztény külsőségeivel fuzionáló szinkretista vallás, a robotokat programozó, hálózatba költözött tudat rejtélyes interakciói a fizikai világgal, vagy épp a finálé az *Alien*-univerzum felé kacsintgató, sokkoló fordulata). Ennek ellenére is, mindez talán kissé sok a jóból. A sorozat páratlan ötletgazdagságából fakadóan mindenki felfedezhet magának kedvésre való belépési pontokat, de minden bizonyonnyal csak keveseket sikerül maradéktalanul lelkes hívévé tennie.

Ha mégis ki kellene jelölni az évad vezérmotívumát, ezidáig a robotszülők *versus* embergyerekek szála tűnik a legkimunkáltabbnak. A felállás számos aspektusa érdekes, ahogyan toxikus kapcsolati minták egész leltárát nyújtja, kezdve a tradicionális nemi szerepeket felcserélő szülőpár súrlódásaival: „Apa” közönséges kiszolgáló feladatokra tervezett, alacsonyabb rendű modell, aki könnyebben elnyeri a gyerekek bizalmát, a családfő pedig valójában a képességeire fokozatosan ráébredő, gyilkológépből átprogramozott „nőnemű” példány, aki amolyan szociopata anyatigrisként birkozik identitásával és táncol a legvadabb szélsőségek között. Szülők közötti feszültségben, labilis, vagy akár abuzív nevelőkkel felnőni egész életen át cipelendő terheket rak az ember vállára – de hiába mindez, ha valaki mégis vigyáz rá a veszélyekkel teli pusztaságban: talán az egész sorozat leginkább zavarba ejtő jelenetei azok, amikor a kisdedek a nekik sokszor lelki traumákat okozó drót-mikrochip porhüvelyeknek vallják meg szeretetüket és ragaszkodásukat; ha a kétely folytonosan ott is lebeg, hogy a túloldalról pusztán kísérteties látszatérzelmeket kapnak vissza, mégis úgy viselkednek, akár Harlow műanyagába kapaszkodó kísérleti majmai. A szinte „egyfelől-másfelől” kényszerbetegségtől szenvedő sorozat azonban természetesen ehhez is széljegyzetet fűz – az ember is csak olyan gép, amelynek nem látunk a felszíne mögé: az előző mintázat ravaszul megtükröződik a másik csoporton belül, ahogy a bárkára felszökött ateista pár, az elhunyt szülők arcát magára operáló Caleb és Mary gondjaiba veszi az épp általuk árvává tett mithraista kisfiút (mily bizarr írói megoldás!) – itt is

