

BARTÓK IMRE

A saját idegen

Ridley Scott: Prometheus

Bizonyára sok és sokféle feltétele van annak, hogy egy mozifilmes teremtmény ikonikussá váljon, ugyanakkor a horrorfilmek rémségeivel kapcsolatban a mindenkori design mellett megfogalmazhatunk egy metafizikai, illetve antropológiai feltételezést is, amelynek összefüggésében a félelmetes jelleg értelmezhetővé válik. Ezek szerint az emberi tudat *morfológiai tudat*, vagyis hajlamos mindazt fenyegetésnek észlelni, ami nem rendelkezik világosan körülhatárolható formákkal. Ez a feltételezés, úgy vélem, számos filmes horrorszörny megértéséhez közelebb vihet bennünket. De nem pusztán a modern horrorfilmről van szó, hanem az archaikus szörnyetegek képeiről, illetve képnélküliségéről is: az ószövegségi Leviathan leírása (Jób 41) jellemzően *részleteiben* festi le ezt a tengeri teremtményt, anélkül azonban, hogy annak egészét ábrázolná. A részletekben gazdag leírás tulajdonképpen éppen azt emeli ki, hogy a részek és az egész összefüggésének hermeneutikai köre a *horror tremendum* esetében megtörik: az egyes részekről nem vezet út a teremtmény egészének „megpillantásához”, és az egyes mozzanatok megismerése, az esetleges pillanatfelvételek csak fokozzák a megismerhetetlenség auráját.

A horrorfilmekben – magából a vizualitásból adódóan – természetesen már másfajta tapasztalatról beszélhetünk. A hermeneutikai törés azonban többféle formában ugyan, de itt is fellelhető. Idézzük fel például Frankenstein teremtményének klasszikus ábrázolását (*Frankenstein*, 1931, színész: Boris Karloff). Ezen a klasszikus szörnyetegen mindenütt hegek és forradások húzódnak. Bármit is gondoljunk a lény vitalitásáról, arról, hogyan keveredik benne az organikus és a mesterséges, az bizonyosnak látszik, hogy egy *tákolmányról* van szó, valamiről, amit

összefoltoztak. Márpedig ez azt sugallja, hogy a szörnyetegnek nincs eredeti alakja. A morphé tagadásával találkozunk a horrorfilmekben jelentkező maszkok esetében is – számos ikonikus „villain” visel maszkot, ráadásul nem egy esetben jellemző, hogy az egyébként semmitől sem visszariadó, emberfeletti erővel bíró ellenséget halálos rettenet tölti el e maszk esetleges elvesztése kapcsán (ld. többek közt a *Halloweent*). Szintén ezekkel az összefüggésekkel magyarázható az is, miért félelmet keltő általában az alakokat elrejtő, sőt egyenesen felszámoló éjszaka, és miért jelentheti sokszor a fény a gonosz ellen bevethető egyetlen fegyvert.

Ridley Scott eredeti *Alien* filmjének címszereplő szörnyetege – H. R. Giger technoszürreális munkájáról van szó – szintén vizsgálható a morfológia, illetve annak hiánya szempontjából. Ahogyan a film elején a cím betűi is sejtelmesen, először csak értelmezhetetlenül, az űrben függő egyenesek formájában jelennek meg, hogy aztán lassan kivehetővé váljon az „ALIEN” felirat, éppúgy a szörnyeteg is majdnem végig homályban marad. Pusztán részleteiben látjuk, és ezek a részletek mintha Frankenstein teremtményéhez hasonlóan szintén valamiféle hibridet, elfajzást, egymással inkompatibilis részeket sejtetnének. A legemlékezetesebb jelenet ebből a szempontból talán az, amikor a szörny a kabin hűtővezetékei közé bújlik be, és noha semmi sem rejti el, mégsem vesszük észre, mert a feje és a végtagjai éppúgy néznek ki, mint a különböző vastagságú fémcsövek. (Az inkompatibilitás kapcsán még érdemes megemlíteni, hogy a negyedik részben az eredeti elképzelés szerint az új szörny férfi és női genitáliákkal egyaránt rendelkezett volna, ám ezt az ötletet végül a stúdió nyomására elvetették.) Még a legfőbb jellemzőnek számító kettős száj sem hordoz önálló fiziognómiai jelentést, és evolúciós szempontból sem látszik értelmezhetőnek – első megközelítésben ez a részlet is a *xenomorphé* és az *amorphé* közti senkiföldjén lebegő, iszonyatot keltő és fenyegető jelenség marad.

Ezzel együtt két észrevételt megfogalmazhatunk vele kapcsolatban. Az egyik az, hogy a száj mögötti újabb száj olyan benyomást kelt, mintha a szörny felszíne szintén valamiféle maszk, nem tisztázott módon ugyan, de a megtévesztés eszköze volna. A másik pedig, hogy a kicsapódó száj, és egyáltalán a szörnyeteg feje fallikus asszociációkat kelt – ez, illetve ezen túlmenően a penetráció, a terhesség, a nőiség stb. problémái természetesen mind igen hangsúlyosan jelen vannak a filmekben. Ennek a fizikai veszélyen túli, metafizikai fenyegetettségnek – a sajátba betolakodó idegen – köszönhető, hogy az *Alien* szörnyetege jóval összetettebben hat a képzelőerőre, mint pl. a négy évvel korábbi *Cápa* címszereplője – bár az kétségtelen, hogy a tér, a vízfelszín, az alatt-felett játéka ott is jócskán alkalmat ad a metafizikai/pszichoanalitikus spekulációkra.

Habár a *Prometheus* az eredeti lényvel kapcsolatban, mint az már az előzetes kampányban is elhangzott, nem hoz újat, mivel a

szörnyeteg csak másfélszer, jelzésértékűen szerepel, a rejtekezés problematikája azonban itt is megjelenik. Noha a rejtélyes Mérnökök egyike (a mitológiában mindeddig „Space Jockey”-ként ismert figura) már az első képsorban felbukkan, és köpenyét levette nyomban egész teste is közvetlen látvánnyá válik, „alakja” mégsem egyértelműen rögzíthető, ugyanis később látjuk, hogy ezek a misztikus figurák valójában egyenarcúak. Márpedig egy olyan arc, ami végtelenül sokszorosítható, nem valódi arc, legfeljebb álarc. Érdekes módon a kaptár fő „berendezési tárgya” is egy hatalmas arc, illetve egy fejszobor, amely, noha sebhelyszerű rovátkák vannak rajta, igencsak sematikusnak tűnik.

Amíg az *Alien* a szörnyeteg jelentette zsigeri fenyegetést a testi metaforikán keresztül tette átélhetővé, addig a *Prometheus* az új faj idegenségét határozottan teológiai kontextusba helyezi. Bár ennek körülményei nem tisztáztak, de minden valószínűség szerint a Mérnökök felelősek az emberi civilizáció létrejöttéért, ugyanakkor a filmből az is kiderül, hogy később saját teremtményeik elpusztítására törtek. E nemezis okai homályban maradnak, mindenesetre számos interpretációt lehetővé tesznek. Talán Bábel tornyának történetére gyanakodhatunk, vagyis arra, hogy az emberi civilizáció egy bizonyos fejlettségi szinten túl veszélyt jelent saját teremtőire. Talán egy másfajta bűnbeesésről van szó, mégpedig egyenesen arról a bűnről: elhangzik ugyanis arról, hogy csillagközi „atyáink” nagyjából kétezer éve készültek a Földre indulni. Ridley Scott egy, a bemutató után adott interjúban maga is megpendíti a lehetőségét, hogy valóban Jézus keresztre feszítése volt az a bűn, vagy talán az „utolsó csepp a pohárban”, amelynek láttán a Mérnökök elhatározták magukat a bosszúra. Bármilyen is az igazság, ezek az értelmezések csak bizonyos segédnarratívákkal állhatják meg a helyüket, lévén, hogy a Mérnökök már harmincezer éve felrajzolták (vagy felrajzoltatták) az LV-223 koordinátáit a skóciai barlangok falára, vagyis már régen sem eredeti otthonukra, hanem erre a meglehetősen barátságatlan égitestre invitálták a földlakókat.

Bármilyen volt is a Mérnökök génszobrászatának és genocídiumra tett kísérletének valódi motivációja, annyi bizonyosnak látszik, hogy a *Prometheus* mélyén a „félresikerült teremtés” gnosztikus meggyőződése rejlik. A gnózis vagy gnoszticizmus persze maga is gyűjtőfogalom, de a különféle irányzatok közös jellemzőjeként jelölhetjük meg azt az alapvető élményt, mely szerint *a világ nincs rendben*. A gnózis lényegében a teodicea problémájára adott egyik lehetséges válaszként is felfogható. Isten mindenható, az általa teremtett világ rossz, *tehát* Isten is rossz – a Megváltó, Lucifer, vagyis a Fényhozó a világon kívülről érkezik. Bizonyos eszmetörténeti narratívák szerint a modernitás számos jelensége, mint például a marxizmus vagy a pszichoanalízis is levezethető a gnózisból. Annyi bizonyosnak látszik, hogy a *Prometheus* háttérét mélyen meghatározza az idegen/gonosz isten(ek) és az elhibázott teremtés gondolata. Ennek eredményeképpen a

conditio humana végletekig bizonytalan állapot, amelyben nem tisztázhatóak az okok és a célok kérdései. Márpedig ebben a bizonytalanságban mindennél erősebben merül fel az *arc megőrzésének* kérdése.

A *Prometheus* igazi érdekessége és teljesítménye alighanem abban keresendő, hogy az identitás elnyerésének konfliktusa egyszerre két szinten zajlik: egyrészt az ember (Dr. Shaw) hitbéli válságában és küzdelmében, másrészt pedig a robot David önismereti fejlődésében. David először Frankenstein teremtményeként bukkan fel, akivel teremtői éppolyan ellenségesen és ignoránsan viselkednek, ahogyan az emberrel az ő Mérnökei. David mimikája, illetve inkább annak hiánya, arra utal, hogy arca nem a sajátja, forma csupán, amelyet szó szerint ráöntöttek. Ezt a formát idővel mégis képes megtölteni a tekintetével, amelyben, noha ebben a film többi szereplője kételkedik, az emberi érzelmek igen széles skálája tükröződik.

Összességében azt mondhatjuk, hogy az eleinte egydimenziós (és ebből adódóan szó szerint kilátástalannak) tűnő teológiai kérdésfelvetést ez a kétfelé nyitás képes annyira problematizálni, hogy ezáltal valódi mélységet nyer. Az idegen és a saját viszonya nem tárgyalható anélkül, hogy számításba ne vennénk, miképpen válik a saját is idegenné – éppen az idegen számára. A *Prometheus* kissé talán zavarosnak tűnő, heterogén elemekből építkező, ámde tagadhatatlanul izgalmas világképe azt sugallja, hogy a teremtettség kérdésének megértéséhez elengedhetetlen, hogy bizonyos értelemben magunkat is teremtőként ismerjük fel.