

TRÓNOK HARCA

LADY MACBETH A SÁRKÁNYOK ELLEN

GREFF ANDRÁS

A TRÓNOK HARCA SOROZAT NYOLC ÉVADÁN ÚGY SÜVÍT KERESZTÜL A KORSZELLEM, A KATASZTRÓFA ELŐÉRTETE, HOGY ABBA BELE LEHET REMEGNI.

Évezredek óta ez a legnagyobb fenyegetés, amivel szembenézünk.” David Attenborough, a természetfilmzés becsületes matuzsáleme ezekkel a vészjósló szavakkal nyitja a BBC nemrég bemutatott, az ő hangjával kísért dokumentumfilmjét, amely a klímaváltozás civilizációroppantó súlyáról kívánja meggyőzni a publikumot. A feszültségterhes mondat azonban az évtized két legnépszerűbb, kikerülhetetlen kulturális jelenséggé terebélyesedett fikciós tévésorozatában is feltűnés nélkül elhangozhatott volna – sőt némiképp eltérő formában, de azonos tartalmat hordozva alkalmasint el is hangzott. Pedig sem a *The Walking Dead*nek, sem pedig a *Trónok harcának* nem a globális felmelegedés a tárgya – mégis, ha azt hisszük, hogy átütő sikerüknek semmi köze sincs ahhoz, amire az Attenborough-idézet utal, akkor éppúgy nem tudunk mi semmit, akárcsak Havas Jon Deresből, akinek fejéhez a *Trónok harca* nyolc évada során úgy három-négy epizódonként hozzávágták ezt a szolid sértést.

Mindkét sorozaton úgy süvít keresztül a korszellem, hogy abba bele lehet remegni. Gondoljunk akár a klímapiánikra, akár a migrációs krízisre vagy a 2008-as gazdasági válságra és utóhatásaira az általános egzisztenciális bizonytalanságtól az értelem ellenében megválasztott varázsló-vezetőkig, a nyugati világ minden szegletében tanácsstalanságra és az egyetemes katasztrófa rémétől való rettegésre bukkanunk. A kései, túlrejt szakaszába lépett, üvöltő igazságtalanságoktól és látszólag megoldhatatlan erkölcsi, mentális és társadalomszer-

vezési problémáktól rogyadozó kapitalizmusból ugyan még senki sem látja, merre is nyílna kiút egy élhetőbb világ felé, abban viszont széles körű az egyetértés, hogy a következő szakaszban, gyaníthatóan még a mi életünk során az összeomlás csúfos, véres napjait-éveit kell majd valahogy átvészelni. „Közeleg a tél” – ahogy a *Trónok harca* egyik emblemikus, refrénszerűen vissza-visszatérő mondata szól.

Egy ilyen ingatag világban elemi erővel támad fel ismét a mágia, a mítosz iránti igény, így nincs mit csodálkozni rajta, hogy a korszak két nagyszabású televíziós közösségi élményét olyan amerikai sorozatok kínálták, amelyeket vastagon beburkolnak a fantaszitikum delejes rétegei. A *Walking Dead* posztapokaliptikus miliójét benépesítő zombijaiba világnézettől vagy társadalmi helyzettől függetlenül éppúgy bele tudta (és tudja: a sorozat még most is fut) vetíteni mindenki aktuális legmélyebb félelmeit, akár a *Trónok harcában* színre lépő és szintén a teljes civilizációs bukás sötét ígérété hordozó Másokba (akik lényegében úgyszintén élőhalottak voltak). Ám utóbbi sorozat páratlan népszerűségét hiba volna csupán erre az összetevőre szűkíteni.

SÁRRAL KEVERT VÉR

A 2011 és 2019 között futott, idén tavasszal lezárult, összesen 73 epizódot megélt *Trónok harca* univerzumában volt valami egészen bizsergetően közeli, ami sokkal lényegesebbnek mutatkozott a választott műfaj – a fantasy – mégoly egzotikus rekvizitumainál. A sorozat kitalált, de leginkább afféle alternatív késő-kö-

zépkorinak látszó királyságában és közelebbi vidékein a Mások jelentette külső fenyegetés árnyékában három rivális nemesi család, a Starkok, a Lannisterek és a mindössze két túlélővel, ám jelentős birodalmi ambíciókkal büszkélkedő Targaryenek estek egymásnak, az öldöklő harchoz pedig még egy sor család, klán, kalandor, továbbá különféle klasszikus fantasyteremtő élén három méretes sárkány is csatlakozott. De boszorkányok és jégzombik ide vagy oda, a *Trónok harcában* az ismerősen dágvány-, tyúkól- és pocsolyszagú elemek alapos győzelmet arattak a mesevilág felett.

A sorozat ezt a hitelességet nemcsak a mágikus elemek takarékos alkalmazásával, hanem már a helyszínválasztással is biztosította: az épített vagy épp számítógépekkel programozott díszleteket ugyanis képzelt miliók helyett rendre a létező emberi történelem egyebek mellett Dubrovnikban és Észak-Írországban kiválasztott, kőből és fából eskábált vagy épp a természet által évszázadok során kialakított környezetébe illesztették. Nem Középfölde hangsúlyosan másvilági falvacskáiban és bányáiban járhattunk tehát, hanem lényegében hazatértünk egy olyan korszakba, amely már kellően civilizált, így nem túl távoli és idegen a mai nézőnek, de amelyben a napjainkat meghatározó viszonyokhoz képest az emberek csak tizedannyira leplezték az ösztönéletüket. A *Trónok harca* hírnevéhez nagyban hozzájárult, hogy epizódjaiban olyan kivételes lendülettel ölte, kínoztak, csaltak, raboltak, zabáltak és párosodtak (akár egészen közeli rokonokkal is), mintha mindig épp utoljára kelt volna fel a Nap a királyi birodalomnak otthont adó Westerosban. A testek e sajátos mozgásaihoz pedig a szellem vibrálása is alkalmazkodott. A sorozat csodálatos rezonőrfigurái, kifinomult vagy épp tenyeres-talpas, botcsinálta filozófusai (Tyrion és Cersei a Lannister-házból; Ser Bronn és Sandor Clegane, a két karizmatikus zsoldos; vagy Lord Varys, a metszően intelligens eunuch tanácsadó) illúziótlan, a szó létező összes értelmében fájdalmas tapasztalatok során érlelt szemléletük segítségével alaposan szembementek a XXI. század meghatározó önvédelmi mechanizmusaként felismerhető reflexszerű félrenézéssel, és az embert számító, önző, vesztélyes és vágyvezérelt fél-ösztönlénynek festették



le sziporkázó dialógusaikban. Mi sem természetesebb ezek után, hogy a sorozat az egyik leglényegesebb konfliktus, vagyis az őszülő uralkodóosztály és az ifjú (tényleges vagy csak átvitt értelemben) trónkövetelők küzdelmének bemutatásakor is büszkén recsegett a diszszonáns hangokat: Joffrey Baratheon, a vadállatiasan romlott gyerekkirály vagy Daenerys Targaryen, a végül tömeggyilkossáig eljutó királynőjelölt-forradalmár sorsa nem sok kétséget hagyott afelől, hogy a *Trónok harca* mit is gondol a mindenkori új generációkba vetett remény idealizmusáról. Azt pedig, hogy a sorozat világszemlélete mindezzel együtt sem fordult át sivár, csontszürke nihilizmusba, bátran felvéshetjük a *Trónok harca* valódi bravúrjai közé. Akár egy egész kontinens, akár csak a család vagy egyszerűen csupán önmaguk sorsa izgatta is őket, a sorozat szereplői mind aktív, cselekvő individuumokként próbáltak igazítani valamit a maguk rémes világán, amiben élniük adatott.

De kétségtelenül nem a humanizmus volt az úr Westerosban: a sorozat egyfajta perverz, szadomazochisztikus vágybeteg-jesítéssel mindenekelőtt az emberi lények nagyon is létező éjszakai oldalának felmutatásában

jeleskedett, méghozzá igen változatos alakzatok sorba rendezésével, amihez tengernyi karakter állt a sorozat mindenkor kreatív erőinek rendelkezésére. A *Trónok harca* ugyanis nem maroknyi főszereplővel, hanem a sorozatok történetének talán legkiterjedtebb *ensemble cast*-jével dolgozott: a nézőpont tizenegynéhány döntő jelentőségű, sokrétű figura és a mellettük sertepertelő hatvanhetven-száz nem kevésbé érdekesen megformált mellékkarakter között hullámzott egy térben és időben is nagy távolságokat átfogó elbeszélésben. Egyik legérdekesebb és talán legmaradandóbb vonása pedig éppen az volt, ahogyan magába tudta zárni az ütemesen múltó időt. Kifejezetten nagyszámú izgalmas karaktert ugyanis láthattunk azért már egyéb sorozatokban is (a *Drótban*, a *Deadwoodban* vagy a *Lostban*), de az idő a *Trónok harca* szereplőin végezte el leglátványosabban megfékezhetetlen munkáját. Évadról évadra mélyültek a ráncok, nővé és férfivá cseperedtek a gyerekek, ahogy a figurák viselkedését – nevetését,

„Közeleg a tél”

(Michel Huisman, Peter Dinklage, Emilia Clarke, Nathalie Emmanuel, Iain Glen)

szófordulatait, fegyverhasználatának módját – is alaposan átformálták az évek alatt megszerzhető tapasztalatok. Richard Linklater több

mint egy évtized során forgatott *Srácok* kivételes varázslata járta át a *Trónok harca* epizódjait is: a megtalált és fel is mutatott idő ellenállhatatlan, megszédítő ereje.



KARD, VARÁZSLAT – ÉS SZOKNYÁK

Ugyanakkor az idő a szó egy másik, korszakot jelölő értelmében is rajta hagyta a nyomát a *Trónok harcán*. A sorozaton kívüli világ, a velünk kortárs, eleven hétköznapi valóság ugyanis egy döntő ponton biztosan alaposan belebeszél a Hét Királyság hőseinek toborzásába. A korszak emancipatorikus mozgolódásaitól aligha függetlenül a sorozatban szokatlanul nagyszámú fajsúlyos, nem vagy távolról sem csak a férfiakhoz fűződő viszonyuk segítségével jellemzett nőalakot lehetett látni cselekményformáló szerepben. Mindenféle színben feltűntek: volt köztük nemes, mint Tarth-i Brienne, a leendő lovag; kíméletlen, de erkölcsében megingathatatlan, mint a profi bosszúállóvá cseperedő Arya Stark; velejéig romlott és éles eszű, akár a sorozat Lady Macbethje, a családjáért bármire hajlandó Cersei Lennister – és így tovább. Ennyiben tehát a *Trónok harca* tudott az elmúlt húsz évben alaposan



megváltozott nézői igényekről, és meg is felelt azoknak, sőt egy lépéssel talán tovább is ment, amennyiben a betetőző évadok végső konfliktusainak abszolút középpontjába kizárólag nőalakokat állított. Ugyanakkor a sorozat szemléletétől nem volt idegen a fájdalmasan avított tárgyiasítás sem, ami különösen az első néhány évadban lehetett szembeötlő. Ezekben a különféle nőalakok ha kellett, ha nem, újra és újra megszabadultak a ruhájuktól, hogy közhelyes beállításokban fedjék fel ódivatúan szexista szempontok szerint kiválasztott, egy Helmut Newton-fotó aktmodelljeit idézően makulátlan felépítésű, az ábrázolt brutális, véres-szutykos ántivilágban is szögmérvővel-vonalzóval igazított szőrzetű testüket. Lehet persze azt mondani, hogy ezt a fajta önkéntelenül parodisztikus ábrázolásmódot a *Trónok harca* mintegy házon belül örökölte, hiszen ugyanez az ízlésficam jellemezte korábban az ezredforduló utáni népszerűbb, akciódús kosztümös szériák közül például a *Rómát* és a *Borgiákat* is, ez azonban sovány vigasz, főleg annak fényében, hogy ez a bornírtan szépeltő meztelenkedés lendületesen szembemasírozott a sorozat általános vezérlőelvét adó nyersen realista szemlélettel. A negatív kritikái és rajongói visszajelzések, valamint a társadalmi közbeszédet az évtized második felében egyre meghatározóbban alakító feminista mozgalmak hatására azonban a *Trónok harca* végül szakított ezzel a gyakorlattal, és a sorozat utolsó három évadából gyakorlatilag nyom nélkül száműzte az indokolatlan, infantilis pucérokodást, ami vastagon aláhúzza, mennyire együtt mozgott ez a látszólag megnyugtatóan távoli valóságot ábrázoló sorozat a nagyon is reális mindennapok történéseivel.

BÚCSÚ A KÖNYVEKTŐL

A kérdés, hogy a *Trónok harca* erényei és botlásai mindenekelőtt kinek a számlájára is írhatók, nem könnyű kapásból határozott választ adni. A sorozat egy amerikai fantasyszerző, George R. R. Martin 1996-ban útjára indított és az évek során szép lassan elismerésre méltóan népszerűvé vált regényfolyamának, öt vaskos kötetnek az adaptációja, mely munka oroszlánrészét két, a 2000-es években a filmkészítés univerzuma felé gravitáló amerikai



prózaíró, David Benioff és D. B. Weiss végezte el. Egészen addig a pontig, amíg volt miből dolgozniuk: mire ugyanis a sorozat a hatodik évadjához ért, elfogytak a könyvek, a történet viszont befejezés nélkül maradt – az ezzel kecsegtető két (vagy több) zárókötetel Martin ugyanis mindmáig adós. Vagyis a *Trónok harca* utolsó három (illetve az ötödik évad bizonyos részletei miatt inkább három és fél) évada már a Benioff/Weiss szerzőpáros autonóm alkotása, amelyet ugyanakkor nemcsak az addigi előzmények, hanem az alapkönyvek írójának számukra átnyújtott vázlatpontjai is keretek közé szorítottak. Ezen keretek szétfeszítésére a sorozat két éceszgébere látványos erőfeszítéseket tett aztán, kétes eredménnyel – de ne rohanjunk ennyire előre.

Ha a létező könyvfolyamat összevetjük azzal, ami a sorozatban látható volt, akkor a *Trónok harcában* az évtized egyik legbiztosabb kézzel irányított adaptációs projektjét ismerhetjük fel. Bizonyos szempontból a Benioff/Weiss páros előtt ki volt köveze az út, amennyiben a sorozat két legnagyobb ütőfegyverét, vagyis a könyörtelen világszemléletet (amelyhez a meghatározó szereplők mellbevágó, kiszámíthatatlan haláljelenetei és az ezzel járó "bármí megtörténhet" hangulat is szorosan hozzátartozott) és a háromdimenziós, egyénített beszédmódot, emlékeztető, élénken színes és szagos figurákból összeálló szereplőseeret teljesen készen vehették át a könyv-

„Végtelenül örömtelen győzelem”
(Kit Harrington)

oldalokról, de mint megannyi félresikerült adaptáció mutatja, egy ilyen szerencsés tény önmagában még egyáltalán nem garantálja a jegyet az adaptáci-

ós mennyországba. A tévésorozatot alkotói viszont alapos munkát végeztek. Mindegyik elismerésre méltó tehetséggel választották ki azokat a – javarészt angol – színészeket, akik olyan hitelességgel voltak képesek elfészkelni magukat a rétegzetten megírt figurák sok sebet kapó bőrében, mintha mindig is erre készültek volna. Egy számottevő és a világsikerhez alighanem elengedhetetlen módosítást pedig már a szereposztás során is elvégeztek: a sorozat néhány kulcsszereplője, mindenek előtt Tyrion, Cersei és Varys, de említhetnénk az egyik legizgalmasabb karakterívű, a brutális felszín alatt klasszikus Bildungsromanhóstit rejtegető Sandor Clegane-t is, a könyvekben megismert változatokhoz képest egy diszkrét, de eltéveszthetetlen árnyalattal ugyanis *vonzóbbak* lettek – értve ezen úgy az őket játszó Peter Dinklage, Lena Headey, Conleth Hill és Rory McCann fizikai adottságait, mint a szakmai hozzáértésükből eredő tömény, sűrű jelenléteket. És bár a főbb szereplők közötti, fejezetenként eszközölt nézőpontváltással Martin kétségtelenül határozott vonalakkal vázolt útmutatót adott a sorozatkészítők kezébe az epizódok elbeszélési technikájának kidolgozásához, a magas színvonalú, jó tempójú jelenségek hosszú sorát eredményező sűrítés



vagy épp bővítés már mindenképp az ő arányérzéküket dicséri. A sorozat első számú alkotói dialógusokat tömörítettek, figurákat formáltak újjá, cselekményszálakat szőtték hosszabbra és karaktert kreáltak úgy, hogy közben hűen őrizték az eredeti szöveg szellemiségét.

Legalábbis így volt ez az elején. Kévsorozat esetében volt ugyanis annyira feltűnő, hogy valami számottevően megváltozott az alapokban, mint a *Trónok harca* esetében a hatodik évad után. Más lett a rezgésszám – de a *Trónok harca*t figyelemre méltó módon nem a nagyon sokadik állomásukig elvergődő széniák, franchise-ok triviális betegsége, a mintegy genetikai adottságként a DNS-ükbe kódolt *kifáradás* ingatta meg, hanem markáns elbeszélési sajátosságai vezették neki a falnak. Hiszen bár a tévés változatot a regényekhez képest kevésbé jellemezte a komótoság és az oldalirányú terjeszkedés, azért a sorozatban mélyen benne járva így is nyilvánvalóvá vált, hogy ha célirányos narratívát követünk is, az a bizonyos cél még mindig egy nagyon, de nagyon távoli, homályos partvidéken rejtőzik. A sorozat szereplői negyvenötven epizód után is vidáman élték életüket (vagyis öltek, csaltak és kínoztak), de míg sivatagokat, veszélyes vizeket és könyörtelen jégvilágokat is keresztül-kasul bejártak, legföljebb egy vagy két centivel kerültek közelebb két legfőbb életproblémájuk, vagyis a jeges zombik jelentette halálos fenyegetés és az ádáz trónviszály megoldásához.

Amikor Benioff és Weiss kifogyott a könyvekből, ezt a problémát érthető módon mihamarább orvosolni kívánták. Először is felpörgették a tempót, amivel sikeresen megakadályozták ugyan, hogy a cselekmény végképp zátonyra fusson, ez azonban a sorozat leglényegéhez tartozó, valószerűsítő fogások részbeni feladásával járt. Míg például a nagy földrajzi távokra irányuló utazások korábban jó néhány epizódnyi időt elvettek a szereplők és a nézők életéből, a váltás után hirtelen mindössze néhány jelenetnyire rövidültek, ezzel párhuzamosan pedig ritkábbá váltak a karakterjellemezők elmélyítését, egy-egy kulcsfordulat hitelesítését szolgáló, ráérősebb passzázsbetétek. Mindeközben pedig a végre-valahára karnyújtásnyira került célszalag bővítésében beengedték a sorozatba a pongyola hollywoodi zsánerfilmek összes típus-hibáját: az utolsó két évadban kaptunk deus ex machinát, nagy lendülettel, sokat

sejtetve felfestett, majd a semmibe hajított motívumot, csakis a forgatókönyvírók aktuális igényeiből következő, ennek megfelelően tetszés szerint változtatható karakterjegyeket, illetve a korábban következetesen mozgatott figurák helyén merőben szövetidegen cselekvéssorokat végző szereplőket. Hogy a *Trónok harca*ról még így sem lehet állítani, hogy a záró szakaszára kifejezetten gyenge nagyepikai próbálkozássá sápadt volna, abból következik, hogy még egy ennyire irodalmias erényeket csillogtató sorozatban sem csak az írás minőségén állt vagy bukott minden.

WILLIAM WALLACE GYERMEKEI

Sártenger, patakvér, trónviszály és züllesztés egy sereg atavisztikus télszörnyeteg és három lidérces sárkány árnyékában. Ha azt állítjuk, hogy amennyiben a Polanski-féle, goromba erőszakjeleneteit közvetlen közelből láttató *Macbeth*-be belecsúsztatjuk a *Sárkányölő* lathyak mesevilágának magisztrális főmonstrumát, úgy formai oldalról máris megtaláltuk a *Trónok harca* forrásvidékét a film-történetben, akkor leegyszerűsítettük ugyan a képet, de mindenképpen elvégeztük az alapvető tájolást. Már csak abból a szempontból is, hogy a *Trónok harca* rendezői (operatórei, vágói és stílári jellemezőinek egyéb felelősei) legjobb pillanataikban nem az autonóm teremtés, hanem inkább a szintézis bajnokai voltak. Ezt persze nem a hosszadalmas kerekasztal-tárgyalásokon és a szintűgy bágyszatóan neutrális stílusban láttott ide-oda vonulásokon, hanem sokkal inkább a sorozat valószínűleg legmáradandóbb pontjait adó, csekély számú, ám annál nagyobb szabású csatajelenetnél lehetett tetten érni. Két rendező epizódjait érdemes kiemelni. Az egyik Neil Marshall, aki *A kilencedik légió* című kosztümös játékfilmjének őriöngésig fokozott, de az epileptikus vágással sosem a koreografáltság hiányát elfedni igyekvő mérsárlásjelenetei révén kerülhetett be a körbe, a másik pedig az inkább tévés profiként jegyzett, bár egy mozis akció-sci-fit (*Végrehajtók*) is maga mögött tudó Miguel Sapochnik. Kettejük szívdobogatóan intenzív, a *Gyűrűk ura*-féle szuperprodukciók szintjét el nem érő, de azok mögött a látványteremtésben csak kevés lemaradó epizódjai (*Feketevíz*, *A Fal őrzői*, *Fattyak csatája* és *A hosszú éjszaka*) lényegében minden akciódúsabb szándalos kalandfilmből és ráadásaképp

még néhány XX. századi csapást ábrázoló háborús moziból is kiszippantották a céltudatos tömegmozgató, a kavargó közelképek, az ostrom előtti grandiózus nagytalok, az atmoszféráfokozó árnyhasználat (a *Fattyak csatáját* leszámítva mindegyik epizód éjszaka játszódik), valamint a nézők magabiztos térbeli orientációjának mesterfogásait. És ha nem tudtak is érzékelhetően továbbhaladni azon az ösvényen, amelyet *A rettenthetetlen*, a *Mennyei királyság*, a *Káosz*, *Az örület határán* vagy a *Ryan közlegény* vágott a számukra, tévés viszonyok között mindenképpen kimagasló teljesítményt nyújtottak. Sőt: a merészen árnyékos *Hosszú éjszakában* Sapochnik végképp fittyet mert hányni a médium szabta keretekre, amikor határozottan egy igazán nagy vászon képzetéhez igazította az általa irányított jeleneteket, hogy ezzel a gesztussal létrehozza a *Trónok harca* talán (a sorozatok világában) leginkább előremutató epizódját.

A nagy – lovas, gyalogos és tengeri, köerődítmények és jégfalak közelében zajló – csatákon túl inkább csak arcok képei maradhettek meg bennünk – ebben a sorozatban az első osztályú színészgárdát mindvégig, még az igencsak egyetlen utolsó évadban is nagyon magabiztos kézzel vezették. És a végtelenül stílusos, de hiánytalanul funkcionálisnak ható kosztümök is minden apró szegletben kiemelkedőek voltak – ami egy világfestést célzó sorozat esetében igen fontos tényező. A *Trónok harca* nézői érezhették a kardok markolatának hűvösét, a bőrövek és a súlyos páncélatok szagát, a lefröccsent sár és vér nyirkos érintését. És a végén megérezhették azt is, hogy milyen egy igazán, végtelenül örömtelen győzelem. A gonoszok feje sárba hullt, és mintha a könyörtelen monarchia is tett volna egy szerény lépést egy elviselhetőbb föderalista berendezkedés felé, de nemcsak az áldozatok iszonyatosan magas száma keseríthette meg a túlélők szája ízét. Hanem annak sejtése is, hogy az árnyak, amelyekből bármikor kinyúlhat a nyakuk felé egy törre kulcsolt kéz, bizonyosan nem hagyták el a fenséges birodalmat. Valahol a végeken pedig még most is ott röpköd az egyik sárkány. Westerosban nem aludhat senki túl nyugodtan, de ezzel mi, nézők is ugyanígy vagyunk. •

