

WATCHMEN

Álarccal a traumák ellen

BASKI SÁNDOR

ALAN MOORE LEGENDÁS KÉPREGÉNYE MÉLTÓ TELEVÍZIÓS FOLYTATÁST KAPOTT. LINDELOF ÚJRAÍRTA A SZUPERHŐSÖK EREDETMÍTOSZÁT.

Több mint tíz éve, a szuperhősfilmes új hullám kezdetén került mozikba Alan Moore és Dave Gibbons 1987-es klasszikusának mozis adaptációja. Zack Snyder a *300*-hoz hasonlóan szinte storyboardként használta a képregényt, megfelelkezve arról, hogy a nagyfokú szövegűség önmagában még nem elég az eredeti szellemiségének megidézéséhez, sőt az áhítatos tisztelet kontraproaktív is lehet, ha az alapanyagról semmi nem jut eszébe. Mint kiderült, a cselekmény mozgóképes illusztrálásán túl más célja nem is volt a rendezőnek, és ezzel sikeresen sterilizálta is a *Watchmen* radikalizmusát.

Az HBO friss sorozatát, amely nem feldolgozása, hanem folytatása a képregénynek, szerencsére nem lehet sem koncepciótlansággal, sem gyávasággal vádolni – olyannyira nem, hogy az első részt látva még az is felmerülhetett a rajongókban, hogy Damon Lindelof kreátor és társai a kelletténél talán még jobban is elszakadtak Moore világától. A történet 1921-ben, az oklahomai Tulsában kezdődik, ahol egy rasszista indíttatású pogromban a fekete közösségre lincselők támadtak – korabeli források alapján 36-an, a történészek szerint közel 300-an haltak meg a támadásban –, majd egy olyan jelenbe ugunk, amelyben a faji feszültségek még mindig érzékelhetőek. A 2019-es Tulsát egy fehér felsőbbrendűséget hirdető csoport, a Hetedik Lovasság tagjai terrorizálják, miattuk kénytelenek a rendőrök is maszkot húzni, hogy identitásuk titokban tartásával megvédjék a családjaikat.

A rajongók zavara egy ilyen felütés után akár még indokoltnak is tekinthető, Moore képregénye ugyanis egyáltalán nem reflektált a rasszizmusra. Az első, felületesen benyomással ellentétben

azonban Lindelof nem (csak) azért emeli be a témát, hogy eleget tegyen a progresszivitás követelményének – a segítségével kiegészíti, és még rétegzetebbé teszi a *Watchmen* világát. Ugyanaz a kérdése, mint Moore klasszikusának – miért áll valaki szuperképességek nélkül önjelölt, maszkos igazságosztónak –, és olyan választ ad rá, amit korábban talán még senki.

A képregény eredetmítosza szerint az 1940-es években alakult Percrekés (Minutemen) nevű csoportosulás tagjai részben kalandvagyból, részben az igazságérzetük által vezérelve húztak jelmezt. Fő inspirációjuk az 1938-as Action Comics első számában debütáló Superman volt, azaz Moore olvasatában a botcsinálta, hús-vér igazságosztók a fikciós ideálképeknek próbálnak megfelelni – ebből fakad tragikomikus kisserűségük is.

Lindelofnál a legelső szuperhős nem egy képregényes übermensch pozitív példája, hanem egy valós trauma hívja életre. A sorozat kulcsfigurája, a Moore-nál csak említés szintjén szereplő, a valódi identitását soha nem fedő Csuklyás Bíró kedvtelés helyett kényszerből húz hóhérmaszkot. A szüleit a tulsai mérszárlásban elvesztő afroamerikai férfi hiába áll rendőrnek, tehetetlen a rasszista erőszakkal szemben, csak törvényen kívüli igazságosztóként tud hatékonyan fellépni a klántagok ellen. Még saját (fehér) bajtársai, a Percrekészek előtt sem fedheti fel magát, és amikor beszámol nekik egy feketék elleni összeesküvéséről, elhallgattatják – a médiában jobban eladható, ha a megtúrt kategóriába sorolt KKK helyett fiktív szuperbűnözők ellen harcolnak. Lindelof sugallata szerint a maszkos igazságosztók kultu-

za tehát bűnben fogant, az amerikai történelem legelső álarcos (anti)hős-alakulata pedig a Ku-Klux-Klan volt – a rájuk adott válaszként született meg Csuklyás Bíró –, és nekik, illetve utód-szervezetüknek, a Hetedik Légiónak köszönhető, hogy a maszkviselés a 2019-es Tulsában sem fakultatív paszsió, hanem a túlélés záloga.

Már Moore eredetije is a szuperhősműfaj ikonográfiáját ütköztette a hétköznapi(bb) valósággal, és a sorozat is ezt a dekonstrukciót folytatja, azzal a különbséggel, hogy a fikciós univerzum, amelyet Lindelofék kiforgatnak, a *Watchmen* világa. A képregény eredeti szereplői mint ünnepezt sztárok tűnnek fel a háttérben futó tévéműsorokban és a plakátokon, a Marsra emigrált Dr. Manhattan köré valóságos kultusz épült, a Hetedik Légión tagjai pedig nemcsak Rorschach maszkját, de a naplóját is inspirációként használják. Moore politikai kiszólásaira is gondosan reflektál a sorozat: Vietnam még mindig – a megnyert vietnami villámháború következményeként – az USA tagállama, az elnök pedig immár 30 éve Robert Redford – az ő politikai ambícióit még a képregény utolsó oldala harangozta be. A *Watchmen* világát meghatározó hidegháborús paranoia ugyan mára – eredeti formájában – aktualitását veszítette, a képregény másik markáns vonulatát, az erősödő autoriter tendenciákat és a kultúrharcot Lindelof jó érzéssel adaptálja a jelen viszonyokra. Redford elnök ugyan a jelenlegi amerikai vezetéssel szemben liberális, a politikát azonban ugyanaz a populista szellemiség hatja át, mint a mai amerikai közéletet, sőt a sorozat reflektál arra a szakadékra is, ami az elitek idealisztikus elképzelései és a peremvidéken élők úgynevezett hétköznapi valósága között tátong – például a fegyverviselés szabályozását illetően.

Lindelof a képregény dramaturgiai szerkezetét is újrahaznosítja, méghozzá úgy, hogy közben következetesen folytatja is, amit eddigi sorozataiban elkezdett. A *Lost* – *Eltűntek* és *A hátrahagyottak* szereplői mindannyian egy közös trauma árnyékában élnek – előbbiben egy repülő-szerencsétlenség túlélőinek, utóbbiban a rokonait, szeretteiket rejtélyes módon elvesztő embereknek kell feldolgozniuk a feldolgozhatatlant –, és a *Watchmen*ben sincs menekvés a múlt elől. Lindelof két origópontot is kijelöl, az egyik a

