

DENNIS VILLENEUVE: DÚNE

# Hamis próféciák

VARRÓ ATTILA

VILLENEUVE SCIENCE-FICTION ADAPTÁCIÓI MINDEN ERÉNYÜK ELLENÉRE HÁTAT FORDÍTANAK A MŰFAJUKNAK.

A science fiction leginkább abban különbözik valamennyi fantasztikus műfajtársától, hogy nem a mesékben, inkább a tudományban hisz: legyenek bármilyen földtől elrugaskodottak történetei, nem érik el a szökési sebességet a ráció gravitációjából. Népszerűsége így aztán szorosan összefügg a közönsége hitével a tudomány hatalmában, a meggyőződéssel, hogy a képzelet csodái kartávolságba hozhatóak a természet törvényeinek megismerésével, megértésével és felhasználásával az emberiség javára. A sci-fi, képviseljen bármilyen minőséget, ameddig megmarad a műfaj keretein belül, mindig egyfajta tanító: miközben lenyűgöz fantasztikus képeivel festett üvegdíszletektől CGI-effektparádékig, szemléltető ábraként figyelmeztet a fejlődés árára. A jó sci-fi pedig ennél is többet tesz: gondolatkísérletein keresztül kényelmetlen kérdésekkel szembesít minket saját jól belakott világunkról, amelyeket nem árt fontolóra venni a történet mélyebb megértéséhez. Kit érdekelnek a *Csillagközi invázió* sajtuszagú óriásrovar-csatái, ha közben precíz oktatóanyagként szolgál a hatalom propagandagépezetének működéséről: az ellenségképen keresztül gyakorolt tömegmanipulációról és a szavazóképeséghez előírt agymosásról? Mit számítanak a *Videodrome* gyomorforgató *video nasty*-borzalmi, ha közben agyfürkésző McLuhan-professzora profetikusan fejtegette arról, mi vár az emberi tudatra a virtuális valóságokba merülve? Vajon hol tartana most a világ, ha annak idején a közönség többet látott volna a *Zöld szőja* konzervdobozos kannibalizmusában hatásvadász figyelmeztetésnél

: a túlnépesedés veszélyére és felismeri benne a saját konyháját is érintő metaforát? Mindennek fényében soha nem volt még olyan égető szükség jó sci-fikre, mint a 21. század nyitányán, amikor az emberek nagy része továbbra is úgy él, mintha nem lenne holnap, miközben évről évre biztosabb, hogy tényleg nem lesz.

Vérbeli science-fiction filmet készíteni manapság több, mint billiódolláros franchise-ok életben tartása pompás látványparádékkal (*Star Wars/Star Trek*-univerzum), a zsenitudat ápolását szolgáló szerzői kihívás (Christopher Nolan) vagy – bármily nemes – aktuálpolitikai célokat szolgáló propaganda gyártása (*Elysium*tól *Monstersen* át *Fekete párdúcig*). Egyfajta filmkészítői felelősség saját jövőnk érdekében: nem csupán közvetlen módon, tartalmi téren, de a tudomány hitelének megőrzésében – vagy inkább lassacskán visszaállításában – egy olyan nagyközönség körében, amelynek tagjai szívesebben hallgatnak légből kapott konspirációs teóriákra, mintsem komolyan vegyék az orvosok, természettudósok, közgazdászok szakvéleményét. És ugyan ki lenne alkalmasabb erre a nemes feladatra egy intim művészfilmes közegből (*Maelström*) érkező, társadalmi drámákra érzékeny (*Felperzselt föld*) független *auteum*-él, aki álomgyári bemutatkozásaiban is megőrizte ifjonti erényeit legyen szó elmélyült thriller-ről (*Fogságban*) vagy gazdagon árnyalt gengszter/zsaru drámáról (*Sicario*)? Dennis Villeneuve közelmúltbeli elköteleződése a science-fiction mellett a műfaj talán legnagyobb ígéretét jelentette az elmúlt évtized hollywoodi stúdió sci-fi-jében, amely túllendítheti a zsáner nagyközönséget célzó hányadát a franchise-határokat feszegető óvatos revízi-

ókon (*Star Wars* zsványoktól Thanosig) és bő lére eresztett szerzői vívódásokon (*Csillagok között*, *Csillagok határán*, *Út a csillagokba*) – a természet és társadalom kérelmetlenül törvényszerűségeinek tiszteletére tanítva vagy akár csak a világunkat irányító józan kauzalitások szigorát érzékeltetve az elmúlt évtizedet eluraló fantasy-csodavárás multiplex-világában.

## KÖRKÖRÖS ÍRÁS (ÉRKEZÉS)

Villeneuve azonban már az *Érkezés* sci-fi debütjével bebizonyította, hogy első-sorban nem a műfaj szellemi kihívásai izgatják: miközben a film látszólag ércesen zengő óda a tudomány diadalához a politika felett, örömteli elkötelezettséggel hirdette a globális összefogás szükségességét a jövőnk érdekében, erőteljesen leegyszerűsíti a forrásnövella alap gondolatát, amely lenyűgöző kapcsolatot teremt természettudomány (fizika) és társadalomtudomány (nyelvészet) között. Ted Chiang írása (*Élelet története*) a Fermat-elv kijelentésére építve (a fényugár minden közegben olyan pályát követ, hogy a legrövidebb idő alatt egye meg az utat) egy olyan földönkívüli intelligens életformát mutat be, amelynél szimultán módon működik az időérzékelés, nem pedig lineárisan, mint az emberiség esetében: ideillő analógiát használva, míg az ember olvassa az időt, akár egy könyvet, addig a látogatók nézik, akár egy képet. Múlt, jelen és jövő egyidejűségét tükrözi a vizualitásra épülő kommunikációjuk is: ideogrammákkal társalognak, amelyek bonyolult mondathálózataiban minden vonás helyét előre tudják – mintha csak valaki egy Scrabble játszmaiban kezdet-től úgy helyezné el a szavakat a táblát, hogy pontosan tisztában van a végső teljes képpel. Chiang alapötlete szerint a hősnő a nyelv elsajátításával képessé válik erre a gondolkodásra, ez azonban a novellában semmi más célt nem szolgál, minthogy a lánya tragikus halálának gyász munkáját kiterjessze a lány egész életére, egyfajta nem-lineáris tudatfolyamban ötvözve a nő édesbús emlékeit a nyelvtanulás izgalmas szellemi folyamatával.

Mint ennyiből is kitűnik, a Chiang-elbeszélés tulajdonképpen tökéletes metaforája az irodalmi művek mozgóképes adaptációjának: a hősnő filmadaptátor, aki a lineárisan követett mondatokat szimultán befogadott ké-

pekre cseréli. Nem az események sorrendjét adja vissza, hanem a történet lényegét jeleníti meg egyetlen komplex látványegységben. Villeneuve azonban nem méregdrága kísérleti filmre kapott pénzt és sztárokat Hollywoodtól, így aztán a forgatókönyv az alapszöveg emlékfolyamat (melodráma) és a tudományos megismerési folyamatot (science-fiction) felturbózza egy sorvezetőként szolgáló harmadik szállal, amely takaros thrillerként pörög, a történet végére teljesen felülírva a szimultán időbefogadás logikáját – noha az jelentette az *Életed története* intellektuális élményét, valamint leglényegét tartalmi és formai téren egyaránt. Nem csupán arról van szó, hogy az *Érkezés* kör-dizájnú írásformája a sorsdöntő nagyjelenetben éppen úgy lineáris szekvenciákban jelenik meg, mint bármilyen emberi írásmód latin ábécétől a japán kandzsikig (a mondatok nem egyetlen nagy kört alkotnak, hanem körök sorozatában ábrázolódnak), még csak nem is arról, hogy a thriller határidődramaturgiája (a kínai ultimátum) és a történet legvégére helyezett érzelmi csattanó (az apa személye) egyaránt a lineáris dramaturgia látványos tanúbizonyságai – Villeneuve adaptációja a sci-fik egyik közkedvelt tolvajkulcsát je-

lentő idő-paradoxon olcsó truvájával fosztja meg anyagát elgondolkodtató drámái alapkérdésétől (miért nem próbálom megváltoztatni a jövőt, ha előre látom tragédiáit?) – ráadásul a tudomány nimbuszát is áthelyezi a hatalom homlokára (a diadal végső soron a kínai tábornoktól származó kulcsmondatok köszönhető).

#### KÖZELI NEXUSOK (SZÁRNYAS FEJVADÁSZ 2049)

Míg az *Érkezés* esetében Villeneuve a könnyebb utat választva – és a nagyköltségvetésű filmek kemény piaci igényeihez igazodva – mindössze az adaptáció kiadós mediális kihívása elől tért ki, midőn egy képként működő, komplex irodalmi anyagot írott szöveggé, eseménydús filmtörténetté egyszerűsített, következő műve, a *Szárnyas fejedő 2049* esetében már a folytatás-gyártás primitív futószalag-törvényeihez igazította hozzá a kezébe adott klasszikust. Adaptációs tekintetben Ridley Scott *Szárnyas fejedője* is feláldozott jó néhányat a Philip K. Dick alapregény műfaji érdemeiből (lásd az álrendőrök komplex kínai doboz-ötletét vagy a Mercer-vallás virtuális valóság-motívumát), cserébe azonban meg sem próbált cselekményhű felmondása

lenni egy kétségkívül zseniális irodalmi műnek. Scott és a Fancher-Peoples írópáros pontosan azt tette az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bábákkal?* szövegével, amit Villeneuve nem tett Ted Chiang novellájával: kiemelte a sci-fi alapkérdést (mitől válnak gépeink egyenrangúvá velünk?), és központi motívumait (replikáns fejedő, érzelmes androidok, empátieszt, Nexus femme fatale) és olyan jövőképet festett belőlük, amely sokkal inkább érzelmi atmoszférájával és gondolati tartalmával ragadja meg a nézőt, mintsem az akciókkal feldúsított thriller-sztoriájával. A *Szárnyas fejedő 2049* buzgón átveszi az eredetiből ezt a látványcentrikus megközelítést, hosszan kitartott, művés képei és borongós soundtrackje hibátlanul hozzák a folytatástól elvárt *feeling*-et, ugyanakkor a science-fiction is csak mutatósként csillog egy lényegét tekintve melodramatikus jövőmesén.

Míg az 1982-es alapfilm korszakalkotó sci-fi vonása abban rejlett, hogy Nexusai túlléptek filmrobot-felmenőik hű szolgáin/ádáz gyilkosain és egyfajta harmadik stádiumként elérték (sőt Roy és Rachel esetében meghaladták) humánus terén az emberi szereplőket, addig Villeneuve filmje ugyanennek az állításának nyomatékosabb kijelentésén kívül (a főhőspozícióba emelt Nexus komplex érzelmi

„Vadonatúj ezüst-papírba csomagol”  
(Dennis Villeneuve:  
Szárnyas fejedő 2049 – Ryan Gosling)



életének bemutatásával) nem kínál semmit a tudományos-fantasztikum terén. A *Szárnyas fejedelmek 2049* helyenként még elődjénél is meghatóbban és kifejezőbben ábrázolja a gépmember-lét fájdalmait, és kegyetlenebb, kiábrándítóbb képet fest az emberi szereplők embertelenségéről jéghideg főnöknőtől zsarnok iparmágnáson át a kiégett Deckardig – de pusztán azzal, hogy a korszerűség jegyében mesterséges lényei között éppen úgy akad klasszikus robottestű és modern virtuálhúsú („nem csíped egy *igazi* lányokat?”) nem tesz mást, pusztán vadonatúj ezüstpapírba csomagol egy fél évszázados alapfogalmat. A sci-fi téma tekintetében a *Szárnyas fejedelmek 2049* valódi folytatása már 2013-ban elkészült: Spike Jonze *A nője* konzekvensen és kreatívan gondolta tovább az ember és mesterséges teremtménye érzelmi kapcsolatának buktatóit (amelyet Villeneuve le is nyúl a filmje egyik érzelmi tetőpontját jelentő prosti-jelenetben), miközben épp csak egy elektronikus tyúklépést tett a kortárs valóságtól a jövő felé.

Érdekes módon a *Szárnyas fejedelmek 2049* egyetlen tudományos-fantasztikus továbblépése az eredetitől, a „gép-anya-szülte replikáns-ember hibrid” motívuma bizonyítja legékezebben a film álmogyári adaptáció mivoltát. Noha ezúttal eredeti forráskönyvből készült történetről van szó (a Jeter-féle irodalmi folytatások filmre írása helyett), a két és fél órás mű számos motívuma, sőt egész jelenete tekinthető a Scott-opusz egyfajta remake-jének – amelyek ráadásul időbeli sorrendjük tekintetében is nagyjából követik az alapfilmet (lásd az *A do-log* 2011-es *prequeljének* hasonló esetét). A Voight-Kampff tesztet megidéző *baseline*-vizsgálat, az origami egyszarvú helyébe lépő falovacskák, a Nexus-lány család flörtje az első találkozásnál, a feketepiaci analízis, a vegas-i képelemzés, a Decard/replikáns összecsapás a kihalt épületcsodában és végül a Nexus szívszorító halála (eső helyett hóesésben) – csupa népszerű elem felsorolása a klasszikusból, híven a kortárs álmogyári gyakorlathoz, amely a folytatás lényegét a sikeres mémek újrahasznosításának maximalizálásában látja. Ennek fényében a Villeneuve-film mémkészlete alapján félig remake (az emberi előd másolása), félig sequel (a továbblépést jelentő Nexus-modell eredeti elemei): alkotója egyszerűen használta a bevált ipari stratégia kockázatkerülő biztosítékait (ami egyszer

elkelt, azt másodjára is eladhatod némi fazonigazítással), és az innováció kínálta pszeudo-eredetiség előnyeit (írjunk bele VR-t, drónt, Blackout-ot, álmotervezést, Pinokkió-szindrómát és Messiás-várást). Temérdek érdemén túl a *Szárnyas fejedelmek 2049* science-fictionként kudarcot vall, mivel rendezőjét jobban érdekelte egy negyven éves zsánerklasszikus aktuális közönségigényekhez igazított, élménydús újrafelmondása (legyen szó páratlan technikai kivitelezésről, túlcserdülő melodrámáról vagy csodavárásról), mint a mai problémák mentén történő újragondolása és a közönség kimozdítása a műfaji komfortzónájából – akár ökológiai téren (három évtizednyi globális felmelegedés múlva az óceánparti Los Angeles nem égből jövő vízőzön fogja fenyegetni), akár társadalmi disztópia tekintetében (nagyjából ekkor éri el a Föld népessége a maximumát, 10-11 milliárdos létszámmal), akár technikai vonatkozásban (ellehetetlenült energiahelyzettől a virtuális létbe történő tömeges visszahúzóadásig).

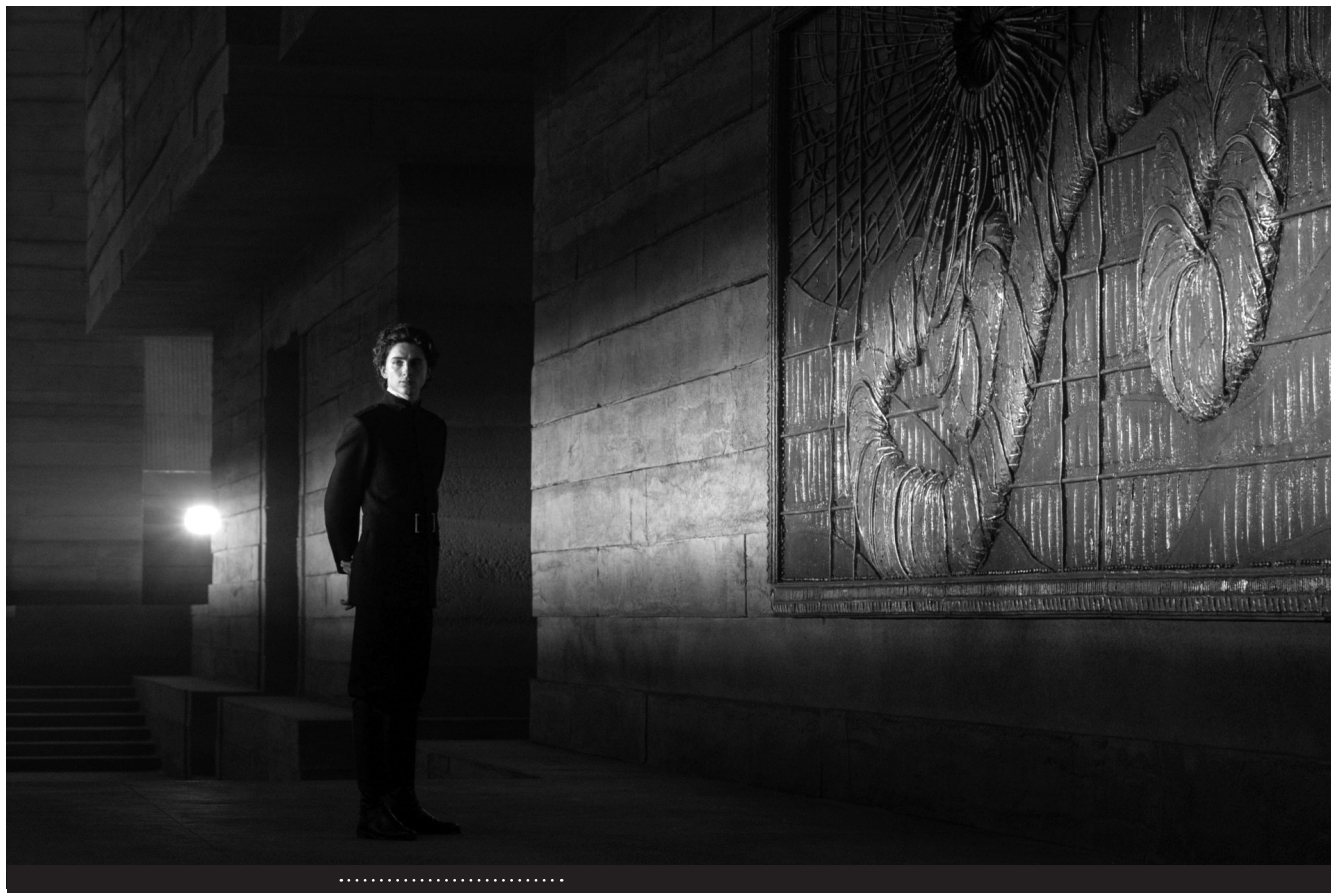
#### MESSIÁSRA VÁRVA (DÜNE)

Lévén az idej *Düne* mindössze a teljes cselekmény első felét dolgozta fel, egyelőre csupán a Villeneuve által újraálmodott Frank Herbert-univerzumról lehet érvényes megállapításokat tenni: az alapregény komplett adaptációja még a jövő zenéje. Am a 150 percnyi történetből (amely a Paul-Jamis párbajnál, azaz a 600 oldalas könyv 350. oldala táján ér véget) már így is világosan kitűnik, hogy Villeneuve nem csak megőrizte eddigi távolságtartását a science fiction klasszikus műfaji elvárásaival szemben, de immár beállt a kortárs hollywoodi fantasztikumon eluralkodó fantasy hívei sorába. „Te nem voltál tanúja a csodának” – jelenti ki megsemmisítő erejű ítéletét a *Szárnyas fejedelmek 2049* első replikáns-áldozata a főhősnek, arról csodáról, amely a bő kétezer évvel ezelőtti szeplőtelen fogantatáshoz hasonlóan ismét egy megváltót hozott a világra – ez a megváltó azonban a Tyrell Corp kutatólaboratóriumában végzett kísérletek sci-fi teremtménye. Herbert regényének megtettesült csodája, az emberiséget új utakra vezető Kwisatz Haderach úgyszintén tudományos eredetű, egy genetikai fajnevelés eredménye – Villeneuve adaptációjában azonban Paul kezdettől lázad az ellen,

hogy egyfajta kitenyészett messiás, „a terv része” legyen, amelyen keresztül befolyásolni, irányítani, akár kizsákmányolni lehet a Düne sivatagi népét: a Bene Gesserit-program motívumában a tudomány és a neokolonializmus közé azonnal egyenlőségjel kerül. A főhős tudomány elleni fegyverét az Arrakis világa jelenti a maga fantasztikus természeti csodáival, a mindent átható misztikus fűszerrel és a Teremtőnek tekintett homokférgelkekkel, a Shai-Huluddal (amelyet a film végén egyfajta gigászi isteni szemként ábrázol a rendező).

Miközben Villeneuve a „hű adaptáció” jegyében sorra kihúzza az alapregény komplex politikai manővereit kifejtő – IMAX-vásznakon nem túlzottan érvényesülő – párbeszéd jeleneteket (sőt olyan konspirációs elemektől is megfosztja a történetet, mint a fűszerkombájn elleni szándékos szabotázs), ezzel párhuzamosan megnöveli az álmok számát és jelentőségét a nyitómondatától („Az álmok üzenetek a mélyből”) a jövő-látomásként megjelenő féreglovaglásig a zárlatban. Első Shai-Hulud élményétől kezdve Paul számára az Arrakis a csodás látomás földje: de szó sincs arról, hogy Villeneuve a megosztó Lynch-adaptációhoz hasonló szürreális víziókba fordítsa Herbert szigorúan lineáris nagyeposzt, inkább csak ellenpontozza a következetesen letisztított és áramvonalasított kalandnarratívát ezekkel a rendszeresen felbukkanó fantasztikus közjátékokkal végzetes sivatagi lányról, eljövendő kishűgről, rejtélyes fekete tanítóról és egy univerzumot felperzselő dzsihadról, amelynek a hős áll az élén. Ugyanakkor nem csak az alapregény összetett politikai allegóriáját redukálja minimálisra (megfosztva elavult reflexióitól a közel-keleti olajpiac világpolitikai szerepéről, ahol a sivatagban rejtőző és üzemanyagként szolgáló fűszerért elkeseredett küzdelem folyik a nyugati nagyhatalmak, orosz főgonosz és az óslakos beduinok között), de a sci-fi motívumokkal sem bánik nagyobb könyörülettel, legyen szó a mentátok racionális szerelemzöiről (Thufir „gondolkodó gépe” a filmben egyszerű tanácsadó), műholdas időjárás szabályozásról és bolygósztint ökológiai átformálásról (amelyek a kihagyott fogadás-jele-





net legnagyobb áldozatait jelentik) vagy akár a Navigátorok által végrehajtott térugrásról (amelynek nem csak a leginkább szöveghű Sy-Fy tévésorozat szentelt saját jelenetet, de még Lynch verziója is, sőt az utóbbi tovább növelte a sci-fi elemek számát, többek között a hangfegyverrel).

Első két és fél órája alapján Villeneuve *Düne*-filmeposza hasonló kompromisszumot jelent, mint előző két zsáneradaptációja. Szerzője tisztában van vele, hogy régen magunk mögött hagytuk már a 80-as éveket, midőn a hollywoodi stúdiók a *Szárnyas fejedássszal* és Lynch-*Düne*-vel még a gondolkodó ember számára készítették nagyköltségvetésű sci-fiket – mára a tudományos fantasztikumban jócskán elbillent a mérleg az utótag felé. Így Villeneuve nem is próbál olyan fősodorbeli *auteur*ök, mint Nolan vagy Alex Garland (*Ex Machina*, *Expedíció*) módjára szembenenni a nézőszámok számumjával: a világépítést a díszlettervezésre hagyja, extrapolálás helyett beéri néhány aktuális frázissal a természet szentségéről – ugyanakkor

„Kitenyészített messiás”

(Dennis Villeneuve: *Düne* – Timothée Chalamet)

getett trendjét. Agyas sci-fik készítése helyett inkább a zsigeri élményhatásokra és szívszorító drámára helyezi a hangsúlyt – hol van már a *Next Floor* rövidfilm szó szerint és átvitt értelemben többszintes társadalmi sci-fi allegóriája? –, hogy a lírai lassításokkal, lélegzetelállító óriástotállokkal és meditatív álommontázsokkal komótos tempót és fenséges grandeurrt kínáljon királyi tudományos-fantasztikus művei felmagasztalására, leplezve meztelenségüket. Nem vitás, hogy a *Düne* 21. század eleji adaptációja a kor kiemelkedő moziesosza, pazar *Arabiai Lawrence* tevék helyett homokférgekkel – de épp úgy nem reflektál mai világunk geopolitikai változásaira (ahol a kőolajszármazékok már rég nem győztes fegyvert jelentenek a Harmadik Világ kezében történelmi elnyomóik ellen), mint fenyegető ökológiai krízisére (ideje lenne végre Hollywoodban elővenni J.G. Ballard korai éghajlati disztópia-trilógiáját), sőt még annyi

formai téren látványosan megtagadja a kortárs Disney-fantasztikum akcióorientált, csúcsra pör-

tisztesség sem szorult készítőibe, hogy a globális piaci igényeket szolgáló etnikai diverzitást a színészválasztásnál kiterjessze a Herbert-regény modelljét jelentő arab népekre (sőt ki is gyomlál néhány alapvető közel-kelti terminust a műből, mahdi-tól dzsihadig). Tekintve, hogy a második rész – bölcs piaci döntéssel – egyelőre a forgatásnál sem tart, a közvélemény reakciói sokat módosíthatnak ezen a képen, az viszont már ennyiből is látszik, hogy Dennis Villeneuve mégsem lesz a science-fiction álomgyári Lisan al Gaib-ja, három lebutított és feldíszített adaptációval a tarsolyában nem több egy újabb hamis profétánál.

**DÜNE (Dune)** – amerikai, 2021. Rendezte: **Dennis Villeneuve**. Írta: **Frank Herbert** regényéből **Jon Spaihs**, **Eric Roth** és **Dennis Villeneuve**. Kép: **Greig Fraser**. Zene: **Hans Zimmer**. Szereplők: **Timothée Chalamet** (Paul), **Rebecca Ferguson** (Jessica), **Oscar Isaac** (Leto), **Josh Brolin** (Gurney), **Tendaya** (Chani), **Stellan Skarsgard** (Harkonnen), **Jason Momoa** (Duncan), **Javier Bardem** (Stilgar). Gyártó: **Legendary Pictures**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 155 perc.