

SZABÓ R. ÁDÁM

IDEGEN TEREMTŐK, ISMERŐS TEREMTMÉNYEK – RIDLEY SCOTT ROBOTJAI



Scott robotképében leginkább az az érdekes, hogy mennyire sokat fejlődött, milyen folyamaton ment végig a brit rendező életművében, azzal együtt, hogy a lényegesebb kérdésekről nagyjából ugyanúgy vélekedik...

A robotok a huszadik század eleje óta izgatják a sci-fi-szerzők fantáziáját. A filmes megjelenésükre sem kellett sokáig várni, Fritz Lang Metropolisában már megjelentek az ember alkotta, emberformájú, emberpótló gépek. Amióta pedig Asimov lefektette a robotika alapjait az 50-es években, tulajdonképpen egy kánonról is beszélhetünk, a legtöbb alkotás azóta sem igazán tér el a nála lefektetett robotábrázolástól, amihez persze hozzájárul az is, hogy Asimov irodalmi munkássága során számos regényben tárgyalta a robotok léte által felvetett kérdéseket, legyen az mesterséges intelligencia és élet kérdése, jogi és etikai fejtegetések a robotlétről stb. Viszonylag kevés alkotó tudott Asimov nyomába érni, a robotokról (és minden hozzájuk kapcsolódó kérdéstről) szóló diskurzushoz érdemben hozzátenni, pedig talán egyre aktuálisabbá válik ezekről a témákról nem csupán a fikcióban, hanem a valóságban is beszélni. Azonban, ha van olyan filmes, aki nem csupán elismételte, amit korábban hallott a robotok kapcsán, Ridley Scott egészen biztosan ide sorolható.

Jelen írásban Scott négy, a robotika és mesterséges intelligencia témájáról szóló vagy azt legálábbis érintő filmjét fogom közelebbről megvizsgálni, hogy kiderüljön, hogyan látatja az egyik legfontosabb kortárs popkulturális alkotó ember és robot viszonyát a széles vásznon.

■ Sir Ridley Scott munkásságát talán senkinek nem kell bemutatni, hiszen a filmtörténet egyik legnagyobb hatású és legismertebb rendezője. Sok szempontból kollégái közül talán leginkább Stanley Kubrickhoz lehetne hasonlítani a munkásságát, hiszen mindketten műfaj fölötti ren-

dezők, akik általában nem maguk írják a filmjeik forgatókönyveit, alkotói erejük leginkább a meglévő történet adott műfaji keretek közötti filmvászonra álmodásában nyilvánul meg.

Mivel Scott számos műfajban kipróbálta magát – ha végignézünk a filmográfiáján, akár úgy is tűnhet, hogy egy-egy fajsúlyosabb filmmel igyekszik minden fontosabb történelmi érát bemutatni, hiszen van neki ókori története (*Gladiátor*, *Exodus: Istenek és királyok*), korai és késői középkorban (*Mennyei királyság*, *Robin Hood*, *1492: A Paradicsom meghódítása*), a 19. században (*Napóleon*), a 20. és 21. században (pl. *A világ összes pénze*, *A Gucci-ház*) zajló története, de napjainknál sem áll meg a lista. Az egyik legfontosabb műfaj, amelynek megkerülhetetlen alkotója a 86 évesen is aktív legenda, kétségtelenül a tudományos-fantasztikus filmeké, amelynek több klasszikussá érett darabját is jegyzi rendezőként, olyan alkotásokat, amelyekből akár egy is bőven elég lenne, hogy a műfaj legnagyobbjai között említsük a nevét.

Scott jellemzően „nagy” témákat szeret tárgyalni mindenféle műfajú filmjében, ez alól sci-fijeit sem képeznek kivételt, teremtésről, hitről, az emberi természetéről, az élet értelméről egyaránt mereng szereplőin és cselekedeteiken keresztül, általában (főként későbbi filmjeiben) cseppet sem burkoltan. Témánk kapcsán viszont érdekes, hogy egyáltalán nem volt szükségszerű, hogy ő lesz majd a robotok fő szöszólója, hiszen első tárgyalt filmünkben eredetileg nem is szerepelt volna android, viszont ha már felbukkant egy, Scott rögtön egyedien nyúlt a témához.

Az idegen

■ *A nyolcadik utas: a Halál*, azaz az *Alien* története Dan O'Bannon író, filmkészítővel indult. O'Bannon még a Dél-kaliforniai Egyetemen készített egy egész estés vizsgafilmot, ami bőven tekinthető az *Alien* előfutárának, *Dark Star* címmel. Ebben egy strandlabdából kialakított karmos idegen vadászik egy űrhajó legénységére, vagyis nehéz nem észrevenni a hasonlóságokat a kultikus utóddal, ugyanakkor meglehetősen fontos különbség, hogy a *Dark Star* komédiával keverte a sci-fi műfaját, nem pedig horrorral. Ugyan nem lett egy korszakalkotó mű a kibővített vizsgafilm (ahogy Dan O'Bannon jellemezte¹ egy alkalommal: az egyik legjobb valaha készült vizsgafilm, egyúttal viszont az egyik legrosszabb valaha készült mozifilm), de a mozis forgalmazásának és nagyon alacsony költségvetésének köszönhetően arányaiban kifejezetten szép bevételt hozott a forgalmazónak és az alkotónak, O'Bannon pedig ennek köszönhetően bekerül a hollywoodi filmes berkekbe. Rögtön a *Dark Star* után el is kezdett dolgozni a későbbi *A nyolcadik utas: a Halál* forgatókönyvében, ekkor még teljesen más cím alatt, más történettel fejlesztette a történetet Ronald Shusett producerrel. A munkafolyamatot aztán jegelte arra az időre, amíg egy fél év erejéig Párizsban lakott és dolgozott Alejandro Jodorowsky soha el nem készült Dűne-adaptációján (erre a munkára pont a *Dark Star* megnézése után kérte fel a chilei alkotót). És ugyan minden idők egyik legambiciózusabb sci-fije már a forgatás előtt meghíúsult, korántsem volt fölösleges O'Bannon Párizsi útja, hiszen itt ismerte meg a szintén a *Dűnére* felkért H. R. Gigert, akinek a neve azóta már elválaszthatatlan legismertebb teremtményétől, a nagybetűs *Alien*től.

Giger rajzai nagy hatást tettek O'Bannonre, aki az *Államokba* visszatérve tovább dolgozott a *Nyolcadik utason*, hamarosan pedig egy másik sci-finek kö-

szönhetően zöld utat kapott a forgatásra is. 1977-ben a *Csillagok háborúja* jött, látott és győzött, és egyúttal meg is győzött minden stúdiófejest, hogy megéri a tudományos-fantasztikus filmekbe fektetni. A 20th Century Foxnál gyorsan körül is néztek, milyen forgatókönyv is van náluk, ami sci-finek mondható, az egyetlen űrhajós filmtervük pedig éppen az egyszerűen csak *Idegen*, azaz *Alien* című forgatókönyv volt.

Ekkor már egy viszonylag kiforrott filmtervet kapott a producerosztag, amely (O'Bannon legnagyobb felháborodására) mégis nekiállt átírni az egészet. A David Giler és Walter Hill által eszközölt változások némelyike nevetségesen apró volt (O'Bannon később úgy értelmezte ezeket, például a szereplők nevének lecserélését, hogy a két filmes szakember ezzel úgy gondolta, hogy akkor innentől már az ő forgatókönyvük az egész, pedig a történeten alig változtattak), mások viszont méreteresek. Ez utóbbiak egyike volt az android, Ash karakterének a megjelenése is, aki az eredeti történetben egyáltalán nem szerepelt.

A mostanra sokat toldozgatott film megrendezésére a stúdió a brit, ekkoriban jobbára ismeretlen Ridley Scottot kérte fel, miután az első saját rendezésű nagyjátékfilmjét, *A párbajhősöket* az 1977-es cannes-i filmfesztivál fődíjára is jelölték, magát Scottot pedig a legígéretesebb debütáló rendezőként ismerték el. A sci-fi műfaját gyerekkora óta kedvelő Scott rögtön igent mondott a felkérésre, és a stúdió angliai műterméibe már kész vizuális tervekkel érkezett. Innentől pedig be is indult gőzerővel a forgatás, a legtöbb beszámoló szerint pedig már ekkor megmutatkozott Ridley Scott rendezői stílusa, akinek mindig letisztult elképzelései voltak arról, hogy mit és hogyan akar megvalósítani. A reklámok rendezésén edződött, sokszor az operatőri feladatokat is ellátó Scott remek képi érzékkel és határozott elképzelésekkel vezényelte le a forgatási folyamatot.

De lássuk, miről is szól a film, amit O'Bannonék a stúdiónak úgy adtak el, mint egy „Cápa az űrben”. A Nostromo ipari űrhajó hatfős (plusz egy macska, így lesz meg a magyar címbeli nyolcadik szám) legénységével hazafelé tart egy sikeres bányászati küldetés után. A hajót irányító, – a sokféle értelmezésnek helyet adóan – Anyának elnevezett mesterséges intelligencia felébreszti még jóval a Földre érkezés előtt a többéves hosszú út idejére mély álomba merült legénységet, miután egy ismeretlen eredetű rádióadást észlel.

Egy pocsék időjárással megvert, látszólag lakatlan holdra való leszállás után a Kane (John Hurt) vezette felderítőosztag egy hatalmas idegen űrhajó gyomrában furcsa kinézetű tojásokra bukkan, amelyek közül egyből egy lény pattan ki, és Kane arcára kapaszkodik. A megrémült űrkamionosok (akik nem katonák vagy tudósok – ez volt az elképzelése róluk Scottnak, és ez sok részét megmagyarázza az általuk hozott döntéseknek) visszaviszik Kane testét a hajóra – azaz vinnék, de a hajón maradt rangidős tiszt, Ripley a karantén-előírásokra hivatkozva megtagadja tőlük, hogy az eszméletlen Kane-t a fedélzetre hozzák. Csak-hogy parancsát megtagadva a hajó ügyeletes tudományos tisztje, Ash beengedi a kint rekedteket, ezzel pedig gyakorlatilag halálra ítéli a Nostromo utasait.

Az a tény, hogy Ash nem ember, hanem egy igencsak emberformájú robot, meglepetésként érheti a nézőt, pedig erre vonatkozólag korábban is vannak jelek a filmben, ahogy az egy jól megrendezett alkotástól elvárható (például, hogy Ash nem szenved a hiperálomból való ébredés utáni rosszullettől). Maga az eredeti forgatókönyv írója, O'Bannon fölöslegesnek is tartotta ezt a csavart, és kétségtelen, hogy az amúgy elképesztően feszes tempójú filmben némiképp mellékszál a cég által kiküldött, az alkalmazottak életére fittyet hányó mesterséges lény fel-

bukkanása. Ridley Scott viszont fantáziát látott a dologban, jó érzékkel, hiszen a film értelmezéséhez, „tanulságához” nagyban hozzáad a robot jelenléte.

Már önmagában az (eredeti) címet is teljesen átértelmezi Ash szerepeltetése, hiszen a történetben ő az egyetlen jól informált, tudatos döntéseket hozó szereplő (hiszen, mint kiderül, ő kezdettől tudott arról a spontánnak feltüntetett, valójában megtervezett kitérőről, amelyet a cég már induláskor beprogramozott a hajóba), akinek viszont a legtöbb döntése az emberi utasok szempontjából igen csak idegennek hathat. Miután Ash megpróbálja az igazságra ráébredő Ripley-t megfojtani egy összetekert újsággal, a Ripley segítségére érkező kollégái jobbára működésképtelenné teszik a robotot, majd a probléma megértése kedvéért az immár test nélküli, tejszerű vérben fürdő fejet kikérdezik a lényről. Ash pedig egy kisebb monológba kezd (ami viszont szintén nem szerepelt az eredeti forgatókönyvben, a forgatás közben illesztette a rendező és színész), amelyben elmondja, hogy a lényre azért fáj a Weyland-Yutani cég foga, mert egy hamar kifejlődő gyilkológép. A legénységnek pedig, Ash szerint legalábbis, esélye nincs vele szemben, hiszen az egy szinte elpusztíthatatlan, „tökéletes organizmus”, ami nem alszik, csak táplálkozik, és túlél gyakorlatilag bármit.

Ez a jellemzés pedig érthető a robot részéről, hiszen Scott világában (és ez igaz az összes itt tárgyalt filmre) a robotok nem kevesebbek, hanem általában többek az embernél: nem kötik őket asimovi törvények (amik előírnák, hogy nem árthatnak emberi lényeknek, és engedelmeskedniük kell nekik), és bár képesek az alvásra és evésre, alapvetően egyikre sincs szükségük, hanem gyakorlatilag halhatatlanok. Ennek a technológiai megvalósítására Scott alig tér ki (egyedül a *Szárnyas fejtámadás*ban esik róla szó egy bizonyos fokig), ő inkább az ideát tartja fontosnak.

Ash pedig arra is remek példa, hogy Scott nem kizárólag a mesterséges intelligenciáról és az általa potenciálisan hordozott veszélyekről akar beszélni, mint például Kubrick *Űrodüsszeia 2001*-e, hiszen ehhez elég lett volna a hajó „agyának”, Anyának a szerepeltetése, hanem a teremtőjéhez hasonlatos testbe foglalt műember lesz a film fő antagonistája – már ha nem számítjuk az emberevő szörnyet, aki ugyanakkor döntéseiben nem több egy megvadult, az ösztönei szerint cselekvő állatnál. Azt pedig monológja is bizonyítja, hogy többről van itt szó, mint egyszerű programozásról, Asht lenyűgözi a hajón ámokfutó idegen, hiszen az tulajdonképpen az ő továbbfejlesztett változata: két lábon járó valami, ami többre képes, mint az ember.

Sokat tárgyalt olvasata a filmnek a szexualitás felől történő megközelítés: Giger tudatosan felkavaróra tervezett űrhajója és idegene, annak minden metamorfózisa, a „megerőszakolt” és „teherbe ejtett” férfi képe – ezek korántsem véletlen döntések. Scott még az android esetében is feltette magának a kérdést, hogy vannak-e Ashnek szexuális fellángolásai („Do androids have sexual urges?” – kérdezi költőien²). Az ő értelmezésében a nemiségétől megfosztott, „kasztrált” robot (aki csak mímél bizonyos élettani funkciókat) azért választja leleplezésekor azt a módszert Ripley megölésére, hogy összeteker egy magazint hengerbe, és ezt próbálja leerőszakolni a torkán, mert kompenzál.

Egy másik vetület pedig, amit felvet a kapzsi, alkalmazottainak életét semmi-be vevő cég által létrehozott és inkognitóban a legénységhez csapott Ash jelenléte, az pontosan az arctalan, embertelen intézmény lététől idegen, a tényleges veszélyekkel nem törődő cégek megjelenítése (ezt a történetzálat viszi tovább aztán a már nem Scott által rendezett három folytatás is). És ugyan ebben a film-

ben nem ismerjük részletesen azt a világot, ahonnan a Nostromo utasai elindultak, de a későbbi folytatásokkal, illetve az ebben a filmben is lefektetett információkkal nem csoda, hogy a film világát azóta a kriptanarchizmus ábrázolásának egyik példájaként emlegetik. Itt már nem államok és állami ügynökségek indítanak útra ipari munkát végző vagy éppen kolonizáló űrhajókat, hanem a hatalmas céggkonglomerátumok kezében összpontosul akkora hatalom, ami még a Földtől sok millió kilométerre is életről és halálról dönthet, embernél, robotnál és idegennél.

Megtérés

■ Ha Ridley Scott robotos (de tulajdonképpen akármilyen) filmjeit nézzük, jó eséllyel az 1982-es *Szárnyas fejvadász*, eredeti címén a *Blade Runner* a rendező magnum opusa. A lenyűgöző hangulatú sci-fi egyike annak a néhány alkotásnak, amelyet azóta a cyberpunk műfajokon átívelő zsánerét megalapozta, mind a látványvilága, mind a zenéje ikonikus és elképesztően időtálló. Na jó, talán egy-két motívuma megmosolyogtató, elvégre hiába vártuk 2019-re a repülő autók vagy a más bolygókon alapított kolóniák megjelenését, viszont a túlnépesegett, szmoggal elárasztott városok, a minden sarkon felbukkanó ázsiai kajaldák viszont már itt vannak.

Sok szempontból Scott *A nyolcadik utas: a Halálban* elkezdett témáit folytatta három évvel későbbi alkotásában, hiszen a megacégek itt is mindennek fölött állnak (azóta számos teóriában és későbbi Alien-filmek utalásaiban megpróbálták összekötni a *Szárnyas fejvadász* és *A nyolcadik utas: a Halál* világát), ráadásul a szintetikus emberek és egyéb lények terén is hasonló léptékű az emberiség fejlődése. Ugyanakkor a gondolatmenetében tovább is ment a brit rendező, hiszen míg az Alien robotja maga is idegennek ható, fehér vérű lény, addig a *Szárnyas fejvadász* replikánsai nagyon is hús-vér teremtmények, érző és lélegző személyek. Ráadásul itt semmi meglepetést nem tartogat ez ügyben a nézők számára, a filmet felvezető szöveges rész első mondatában például kijelenti a néző számára: a replikánsok gyakorlatilag mindenben hasonlatosak az emberre. A film során tehát nem is az a kérdés, hogy a néző választ kap-e arra kérdésre, hogy mennyire emberiek ezek a szerves androidok, hanem az, hogy a főszereplő, az őket hajkurászó címbéli fejvadász, Deckard (Harrison Ford) eljut-e arra a következtetésre, hogy nem „visszavonultatja” (ahogy a filmbeli rendőrök emlegetik), hanem igenis hidegvérrel kivégzi a központi konfliktust kirobbantó, rabszolgaleútból szökni próbáló replikánsokat.

A történetről röviden: a korai 21. században az emberiség replikánsokat használ Földön kívüli kolóniái emberek számára is lakhatóvá tételéhez. És úgy tartják kordában ezeket az embernél erősebb, de minden másban hozzá hasonló lényeket, hogy rövidített életciklust, mindössze négy évet kódolnak bele a génjeikbe. Négy replikáns Roy Batty (Rutger Hauer) vezetésével azonban megszökik egy kolóniáról, és a Földre érkeznek, hogy módot találjanak arra, hogy tovább élhessenek, mint a számukra kiszabott négy év. A rendőrség egy erre szakosodott „szárnyas fejvadászt”, Deckardot bízta meg a négy szökevény kézre kerítésével és „visszavonultatásával”.

Fontos tudni a film értelmezéséhez, hogy a történet eredetijéül szolgáló Philip K. Dick-regény, az *Álmodnak-e az androidok elektronikus báránnyal?* gondolatmenete honnan is indult ki. A regényíró egy másik alkotásához, az *Em-*

ber a *fellegrárban* című alkotáshoz végzett kutatómunkája során kezdett el azzal foglalkozni, hogy a náciak hogyan is tudták magukban lerendezni a holokauszt szörnyűségeit. És ennek kapcsán jutott el arra a következtetésre, hogy bizony még a mi világunkban is léteznek olyan embernek kinéző, de az emberi érzelmeket és emberséget maguktól olyan messzire elhagyó hús-vér lények, akik a legnagyobb jóindulattal sem nevezhetők ténylegesen embernek.

Ehhez képest Scott még egy lépéssel továbbmegy, és nem is az (eredetiben simán csak androidoknak nevezett, és sokkal inkább robotként, mint emberként viselkedő) replikánsok kapcsán teszi fel a kérdést az emberségükkel kapcsolatban, sőt sokkal inkább a rájuk vadászó, őket rabszolgasorban tartó hatóságoknak mutat görbe tükröt. Ehhez kapcsolódik a gyakorlatilag a film bemutatója óta folytatott értelmezési vita is annak kapcsán, hogy a főszereplő, Deckard maga végül replikáns-e, vagy sem. Ennek kapcsán Scott nagyon határozott választ adott mindig is (igen³), és erre szerinte a film meg is adja a választ, azonban az alkotás mélységét mutatja, hogy a vita ennek ellenére is tart, például maga Deckard, Harrison Ford a maga részéről embernek tartja a szereplőt, számára pont így nyer igazán értelmet a film.

Ez a kérdés ugyanakkor talán nem is lényeges, hiszen akár replikáns, akár ember, Deckardnak a film során meg kell tanulnia, hogyan tud kiszabadulni a Dick által vizionált androidlétből, amikor már csak biológiailag ember az ember, de saját céljai, akarata nincsen, egy egyszerű eszköz a feljebbvalók kezében, a foglalkozása az egyetlen címke, ami jellemzi. A film során a rájuk erőltetett címkék alól felszabadulnak a replikánsszökevények, Roy Batty egy programozott gyilkológépből lesz empátiára, kegyelemre és méltó halálra képes tragikus szereplő, az „örömrobot” Pris (Daryl Hannah) nem a szexualitásával, hanem a lényével bűvöl el egy embert, Leon (Brion Jones) tulajdonképpen az életét áldozza néhány fotójáért, Zhora (Joan Cassidy) pedig csak táncából szeretne megélni, és végül az ő „visszavonultatása” lesz az első kivégzés, ami már a korábban lelkiismeretlen Deckardot büntudatra készíti. A történet végére pedig Deckard is leveti magáról a ráruházott szerepet, miután a cégtulajdonos Tyrell saját használatú robotja, Rachel (aki sokáig nem is tudja magáról, hogy replikáns) megszökik, és ahelyett, hogy jó fejjadászhoz illően levadászná, Deckard elmenekül vele.

A film végső összezsapása különösen szimbólumokkal telített, a „klasszikus” kezét átszűrő szegtől, Roy Batty monológjában az esőben elkeveredő könnycseppekig, amelyeket egy ember cselekedeteinek feledésbe merüléséhez hasonlít, és Scott amellet is határozott állást foglal képeivel, hogy van-e szerinte lelke a mesterséges embereknek: Batty haldoklása közben egy galambot tart gyengéden a kezében, halála pillanatában pedig a fehér galamb a koromszürke felhős ég felé száll. És hát az sem véletlen, hogy a *Szárnyas fejjadász* legelső képe is egy sokat emlegetett lélekszimbólum, egy tágra nyílt emberi szem.

Roboteózis

■ És az sem véletlen, hogy Scott következő fontos robotjának története, egy ugyanolyan kinyíló szem közeli képével indul, amivel a *Szárnyas fejjadász* is. Egy steril, világítóan fehér szobában vagyunk, ahol az Alienben megismert Weyland-Yutani cég alapítója, a névadó Peter Weyland (Guy Pearce) és legutóbbi alkotása, egy igencsak emberszerű robot (Michael Fassbender) beszélgetnek. Weyland egyik első kérdése robotjához: mi a neved? A robot felemeli a tekinte-

tét, ránéz a szobában a két mozgó emberi alakon kívüli másik emberszerű formára, Michelangelo Dávid-szobrára, és kijelenti: David.

Így indul az *Alien Covenant*, Ridley Scott ez idáig utolsó tudományos-fantasztikus alkotása, de Daviddal nem itt találkozhatott először a néző, hanem a 2012-es *Prometheus*-ban. Scott több mint harminc év után tért vissza az Alien-franchise-hoz, miután a három hivatalos (és két további „nem hivatalos, Alien vs. Predator) folytatásban más alkotók fűzték tovább a történet szálait. Scott nem akart belemászni a mások által filmre vitt történetekbe, úgyhogy inkább az egésznek az elejére ugrott vissza. Több interjúban is elmondta, hogy számára a *Nyolcadik utasban* is a legérdekesebb nem maga a híressé vált szörny, hanem az űrhajó volt, ahol azt megtalálták a szerencsétlenül járt Nostromo űrhajósai. Ezen belül is a később „űrsokénak” nevezett, szintén Giger tervezte, hatalmas lény izgatta a fantáziáját, akiről az első részben semmi nem derült ki, és a későbbi alkotók közül senki nem is foglalkozott vele. Úgyhogy Scott úgy döntött, lecsapja a maga által feldobott labdát, és elmeséli az „űrsokék” történetét egy, az Alien világában játszódó, de attól független film formájában.

Ez lett a *Prometheus*, amiben ugyan továbbra is vannak vérszomjas idegen lények, de a film műfaja ezúttal inkább a sci-fi, mint a horror, és a központi kérdések is a lehető legnagyobbak: honnan jöttünk? Ki alkotott minket, és mi történne, ha találkoznánk a teremtőnkkel? Ezekre a kérdésekre keresi a választ két régész, Elizabeth Shaw (Noomi Rapace) és Charlie Holloway (Logan Marshall-Green), akik sikeresen meggyőzik a dúsgazdag, de ösöreg és betegeskedő Peter Weylandet, hogy támogassa az expedíciójukat egy olyan bolygóra, ahol, ha hinni lehet a pár által talált sok ezer éves barlangrajzoknak, már vár rájuk az a faj, a Mérnököké, aki az emberiséget létrehozta. Így a *Prometheus* névre keresztelt űrhajón egy csapatnyi szakember nekivág a nagy útnak, hogy megismerjék teremtőiket.

Témánk szempontjából érdemes lehet egyetlen alkotásként tekinteni a *Prometheus*-ra és az *Alien Covenant*-re. Ugyan egyik filmben sem kifejezett főszereplő David, Scott ez idáig utolsó fontosabb robotja, de ha a két film történetét egyként kezeljük, akkor mindez átalakul, és David mellékszereplőből főszereplővé lép elő. Hiszen ő az egyetlen, aki megéri a *Prometheus* utasai közül a folytatást, ráadásul a legnagyobb fejlődésen is ő megy keresztül: Weyland halála után tulajdonképpen felszabadul – addig ugyanis Weyland az egyetlen, akinek céljai felülírják David akaratát, a *Prometheus* többi utasa, bár meg van róla győződve, hogy a robot mindegyiküket szolgálja, valójában ki van szolgáltatva akaratának).

Scott David esetében tételesen is szembemegy az asimovi robotképpel: mindössze egy félreértett verbális beleegyezésre van szükség Holloway részéről, hogy a gyanútlan tudóst egy kísérletnek vesse alá (ekkor még Weyland indirekt felszólítására) az őt itallal kínáló robot, vagyis nyoma sincs itt a robotika szigorú törvényeinek, aminek esetleg alárendeltje lenne a programozott lény.

Az *Alien Covenant*-ben pedig összehasonlítási alapunk is lesz David a túléléssel kiharcolt szabadságát illetően, hiszen megismerhetjük a *Covenant* fedélzetén szolgáló David-klónt, WALTERt, aki szintén egy Michael Fassbender-testbe zárt robot, csak éppen a továbbfejlesztett fajtából. A továbbfejlesztést persze másféleképpen értelmezik létrehozói és David, hiszen előbbieknak az volt a célja az upgrade-elte programozással ellátott robottal, hogy egy formálhatóbb, szófoga-dóbb szolgát kapjanak, aki immár közelebb áll Asimov robotjaihoz – számára már előrébb való a hús-vér emberek élete, mint a sajátja. David viszont már első találkozásukkor nehezményezi, hogy hiányzik WALTERből az a kísérletezőkedv,

az az alkotásra való képesség, ami a felszabadult, „primitívebb” verzióban még ott van.

Walternek viszont szintén megvannak a fenntartásai Daviddal szemben: a renegát robot egy grandiózusnak szánt Ozymandias-idézettel („Look on my Works, ye Mighty and despair!”) támasztja alá önnön vélt nagyságát, épp csak a szerzőt rontja el, Shelley helyett Byronnak tulajdonítja azt. Az igencsak emberi hiba azonban Walter szemében David hibás működését bizonyítja, és egy olyan szimfóniához hasonlítja David gondolatmenetét, amiben egy fals hang az egész művet tönkreteszi.

Mindkét, David életét bemutató film hemzseg a bibliai utalásoktól, és ha a bibliai olvasat mentén vizsgáljuk a két filmen átívelő történetet, akkor kétség sem fér hozzá, hogy kihez hasonlítja Scott a tudás elérésének mindent alárendelő robot karakterét: Luciferhez. Míg a *Prometheus*ban David ellátogat a Paradicsomba teremtőivel, akik hatalmas, angyalokhoz hasonlatos (legalábbis Scott egy jellemzi a Mérnököket egy helyen) lények, akik teremtményüket nem érzik méltónak magukhoz. David szintúgy méltatlannak ítéli saját teremtőit, de az őket teremtő, tőlük lényegében sokban nem különböző, halandóságukat a technika eszközeivel kordában tartó fajt is, ezért háborúba indul a „mennyekkel” szemben.

Az *Alien Covenant* (ahol érdemes külön kitérni a cím biblikus jelentésére is, hiszen a Covenant jelentése angolul: szövetség, ember és isten, a teremtett és a teremtő között kötött szerződés) pedig tovább folytatja David Luciferként való ábrázolását, itt már a szó szerint a fényhozó szerepében lép be a Covenant legénységének életébe (egy jelzőfény fellövésével), és válaszokkal szolgál az azok után kutató emberek számára – még ha nem is olyanokkal, amelyekre bármelyikük is számítana. David a Mérnökök egy lerombolt bolygóján, saját pusztításának romjai között szeretné beteljesíteni apoteózisát, rombolás után a teremtéssel is kísérletezik. Saját „teremtményeivel” ugyanakkor ő sem képes kialakítani egyenrangúbb kapcsolatot, mint Weyland, a már „klasszikus”, tojásból születő xenomorfhoz úgy közeledik, ahogy egy betanításban lévő lóhoz a gazdája, rögtön saját mozdulatait próbálja betanítani neki, ezeken keresztül szeretné kontrollálni az idomíthatatlan fenevadat.

A *Prometheust* és az *Alien Covenant*et egy trilógiai első, illetve második részének szánta Scott, azonban a Covenant gyenge bevételei nem voltak elegek ahhoz, hogy a harmadik részre is visszahívják a veterán rendezőt. Így aztán David története lezáratlan marad (sem Scott, de állítólag más sem ezt a részét fogja a történetnek folytatni az ezután készülő Alien-filmekben és sorozatokban), és nem tudjuk meg, hogy a fogas kis teremtményeivel és a pár ezer sorsukra bízott, alvó telepessel mire megy a nagy ambíciókkal megáldott robot.

Scott robotképében leginkább az az érdekes, hogy mennyire sokat fejlődött, milyen folyamaton ment végig a brit rendező életművében azzal együtt, hogy a lényegesebb kérdésekről nagyjából ugyanúgy vélekedik David, Deckard és Ash esetében is. Hiszen nála soha nem kérdés igazán, hogy élnek-e ezek a mesterségesen létrehozott lények, az viszont sokkal inkább, hogy nekünk mint teremtésre képes, tudatos alkotóknak, milyen felelősségünk van teremtményeinkkel szemben.

A legtöbb ember-robot kapcsolat, amit Scott felvázol, korántsem baráti, és ennek a „vitának” mindkét oldalát megérthetővé teszi, robotjai sorsát vizsgálva.

Ash idegenebbül gondolkodik, mint a nagybetűs idegen, de valójában a háttérből a szálakat mozgató, emberéleteket semmibe vevő Cég az, amit képvisel, ami rajta keresztül érzékelteti alkalmazottjaival, hogy mennyit is ér az ő életük – ő áll talán még a legközelebb ahhoz a képhez, amit a legtöbb korabeli sci-fi (élükön a Terminátorral) a robotokról sugall. Deckard, aki talán robot, talán nem, egy személyben is képviseli a két felet. David, aki megalázott alárendeltként kezdte, és filmbeli hőséhez, Arábiai Lawrence-hez hasonlóan uralkodásig viszi. Neki már sikerül az a bábeli megvalósítás, ami Ashnek még nem jött össze: többnek lenni, mint a teremtője.⁵

■ JEGYZETEK

1. The Beast Within: The Making of Alien (<https://www.youtube.com/watch?v=F4G1Jg1oJt8&t=4132s>)
2. Uo.
3. Ridley Scott Definitely Answers if Harrison Ford is a Replicant (<https://www.youtube.com/watch?v=jMG3fOsIBgA&t=223s>)
4. Percy Bysshe Shelley: *Ozymandias*
5. Az elemzésben az alábbi forrásokat használtam:
[https://www.imdb.com/name/nm0000631/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_3_nm_5_q_ridley.;](https://www.imdb.com/name/nm0000631/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_3_nm_5_q_ridley;)
Prometheus: Retrospective/Review (<https://www.youtube.com/watch?v=4LySubOS18E&t=1028s>);
Promethues, Alien Covenant: Deep or Dumb? (<https://www.youtube.com/watch?v=zLhfOvzRZVM>);
Everything Great About Promethues (<https://www.youtube.com/watch?v=yNP6npTaxjY&t=1028s>);
Everything Great About Alien Covenant (<https://www.youtube.com/watch?v=e2hLWLalINQ>);
B-Movie to Masterpiece: How Ridley Scott Saved Alien (<https://www.youtube.com/watch?v=sG4JGn22fXA&t=255s>)
What Blade Runner is Really About (<https://www.youtube.com/watch?v=vvJMRDvJ4h8&t=599s>);
A Good Start – Designing the Future – Blade Runner (<https://www.youtube.com/watch?v=Cj9hzhidnWVI&t=13s>);
Eye of the Storm: Ridley Scott (<https://www.youtube.com/watch?v=HfjCIRgk15E&t=145s>);
Making Prometheus (https://www.youtube.com/watch?v=Emj_-Bx6Qdw&t=1298s)

