

Békés Márton

AZ UTOLSÓ IDŐK TANÚI

Az apokaliptikus képzelet filmes megfogalmazása

„Vissza-visszatérek az ószövetségi prófétákhoz és az Armageddon általuk megjövendölt jeleihez. Ekkor azon veszem észre magam, hogy nagyon kíváncsi vagyok: vajon a mi nemzedékünk lesz-e az, amelyiknek mindezt látnia kell? Nem tudom, hogy mostanában eltűnődött-e azon, ami a próféciákban meg van írva, de higgye el nekem, olyasmiről van szó ott, ami még bizonyosan előttünk áll.”

Ronald Reagan Thomas Dine AIPAC-elnöknek, 1983. október

„Micsoda egy apatikus bolygó, nem nagy kár érte.”
Vogon bürokrata, *Galaxis útikalauz stopposoknak*, 2005

A világvége évezredek óta népszerű elképzelésének szuggesztív dokumentációjával hatvan éve főként filmekben találkozunk. A hidegháború kezdetétől napjainkig évtizedről évtizedre szinte kétszeresével növekszik a globális katasztrófát és posztapokaliptikus viszonyokat vizionáló mozifilmek száma. Miközben a technológiába vetett optimista bizalom töretlennek mutatkozik, a végítélet babonákkal körülvett ősrégi hite szekularizált formák között él tovább. A modern világ nyugtalanító körülményei közepette ráadásul nem érezzük magunkat jól, kultúránk depresszív, szorongásos jelei civilizáltságunk fokával együtt szaporodnak. A moziban látható (poszt)apokaliptikus képsorok évtizedek óta lenyűgöző hatással vannak a közönségre, a kultikus világvége-filmek meghatározó hatást gyakorolnak kultúránkra. Közülük nem egynek vált maradandóvá valóban emlékezetes képi világa és közkedveltté főszereplőjének karaktere, gondoljunk csak az *Élőhalottak éjszakája*, *Az út*, a *Legenda vagyok*, a *Mad Max II*, *A majmok bolygója* és a *Világok háborúja* képsoraira. A (poszt)apokaliptikus filmek azzal a ki nem mondott élménnyel gazdátanak, hogy nézésük közben elképzelhetjük a körülöttünk létező világ lerombolódását, majd ezt követően visszatérhetünk a valóságba.

Minden dolgok vége

Piszkosszürke, meddő havat termő nukleáris tél. A derékig homokba süppedt, oldalára dőlt Szabadságszobor lekonyuló koronája. Algával borított felhőkarcolókba csapódott tengerallattjáró, száz méterrel a vízszint alatt. Elhagyott autókkal szegélyezett omladozó

felüljárók. Rendületlenül égő olajkutak, amelyek örök tüzét csak néha csillapítja a közeli, felrobbant műtrágyagyár kiokádott nitrogénporát felverő zivatar. Ürességtől kongó, kósza szemekből szárba szökkent napraforgófoltok díszítette futballstadion. Partra vetett hajók pattogzó lakkfestékét tovább morzsolgató, egykedvű szél. A többemeletnyi jég borította Eiffel-torony így már nem is olyan magasnak tűnő csúcsa. Zavaros tócsán megcsillanó nap, amely régóta úgy kel fel a horizonton, hogy nincs, aki nézné. Elnéptelenedett sivatagi úton kóborló, prédára leső, bozontos háziállatok. Békésen legelesző szarvascsorda a gazzal benőtt Central parkban. Rozsdás vastraverzek között bolyongó mutáns élőhalottak. Benzín után kutató, cafatokban málló bőrruhába öltözött motorosbanda. Magányos, napszemüveges sofőr egy Los Angeles kihalt, szemetes utcáin száguldó piros sportkocsiban.

A pusztulás évtizedek óta megszokott zsánereképei ezek, amelyeket *A majmok bolygója*, a *Vízvilág*, a *28 nappal később*, az *Éli könyve*, a *Mad Max*, *Az út*, a *Holnapután*, a *Legenda vagyok* és *Az Omega-ember* posztapokalipszis-szcenárióiból ismerünk. Kétségtelen tény, hogy ezeknél szebben fényképezhető globális összeomlást el sem lehet képzelni. Mi lehet lenyűgözőbb az ember által alkotott monumentális épületeket lassan benövő növényeknek, amelyeket azelőtt gondosan távol tartottunk közttereinktől? Mi volna esztétikailag felfokozottabb egy víz alá került metropolisznál, amelynek utcáit a korábban több száz kilométerrel odébb hullámlzó tenger borítja? El lehet képzelni borzongatóbb látványt egy olyan bekötőútnál, amelynek zsúfolt autóoszlopait valamilyen titokzatos okból mintha minden utas egyszerre hagyta volna el? Mindezek a képek a mozis látványteremtés által kiszolgált, szűnni nem akaró Armageddon-várás megannyi világvége-víziójának kötelező elemei. Egy globális összeomlást és az emberiség legalább felének ezzel együtt járó tömeghalálát minden bizonnyal egykedvűen venné tudomásul a növényvilág, az állatok pedig gyorsan visszazoknának abba az állapotba, amelyből kiszakítottuk őket a neolitikus forradalmat követő domesztikáció során. Ezt igyekezett illusztrálni 2008-ban az *Élet az emberiség után* című tévéfilmsorozat is. Az áldokumentumfilmnek készült alkotás megdöbbentő közönyösséggel, ugyanakkor izgalmas képekkel meséli el részről részre, hogyan venné birtokba idővel a szerves környezet a hirtelen eltűnt emberiség alkotta épített világot.

Bár David de Vries halálunk után kezdődő filmje teljességgel részvétlenül tárja elénk, mivé lenne a világ nélkülünk, legtöbbünknek mégis egzisztenciális szorongást okoz belegondolni abba: mi történne az emberiség által elhagyott Földdel? A mozivásznon bemutatott apokaliptikus képzelgések is csak bizonyos ideig ábrázolják az embernélküliség állapotát. Hamarosan ugyanis feltűnnek a túlélők, akik többnyire deformált zombikkal, elszaporodott vámpírokkal, lélektelen földönkívüliekkel vagy egymással veszik fel a harcot a túlélésért. *A Csendes föld* (1985) például kivételes erővel ábrázolta azokat a percekét, amikor Zac Hobson felébredve rájön, hogy egyedül maradt a bolygón, majd minden lehetséges dolgot, amit addig nem tehetett, nyomban kipróbál. A varázslat azonban nem tart sokáig: mire a végtelenül magányos tudós kezdene bele-

örülni egyedülléte tudatába, hamarosan kiderül, hogy még két túlélő maradt rajta kívül. Az ember nélküli Föld elképzelése valójában blaszfém látomás: az embertelenség valamilyen módon istentagadást is jelent.

Az utolsó idők eljövetele régóta kísérti az ember képzeletét. Ami egykor a végítéletre vonatkozó jövendölés volt, az később eszkatologikus látomássá változott, majd egy lehetséges globális kataklizmát kísérő társadalmi összeomlástól való félelemmé lényegült át. Az „apokalipszis” szó eredetileg Isten titkos akaratának megnyilvánulását jelenti, amely azonos a végítélettel. Az Ítélet Napja minden esetben ontológiai cezúraként vet véget az emberi történelemnek, az Armageddon a vallásos képzeletben büntetésként, vagy a Jó és a Rossz végső küzdelmeként jelenik meg. A Bibliából annyit tudunk, hogy mielőtt Isten megteremtette az embert, a Föld már készen volt; de hogy mi következik az ember után, arra nem vonatkoznak kanonizált iratok. A kereszténység számára Noé története és Jánostól a Jelenések könyve hordozza a végső időkre vonatkozó misztikus tudást, amelyet időnként a végítélet forgatókönyvéül szoktak olvasni. A középkori milenarizmus, majd Szent Malakiás 12. század elejei pápa-kalendárium – amely szerint a jelenlegi, III.-ként azonosított pápa után következik az utolsó római egyházfő –, az adventisták teológiai alapjait megvető William Miller 1833-as jövendölése, majd a végítéletre vonatkozó tanait továbbvivő Jehova tanúi és a fundamentalista neoprotestáns gyülekezetek diszpenzácionalista gondolkodása mind a kereszténység apokaliptikus dimenzióját képviselik.¹

Manapság legalább olyan népszerű a világvége témája, mint az idők során mindig. A nyugati ember bár megfosztotta magát a vallásos kötődéstől, a végső dolgokra vonatkozó találgatások nem idegenek tőle. A maja naptár állítólag 2012. december 21-re jövendölt világvégeje igen népszerű lett a médiának és a 2012 című filmnek köszönhetően. A közép-amerikai indiánok prófécijával kapcsolatban azonban csupán arról van szó, hogy a megjelölt, Gergely-naptárra átírt időpontig tart a kalendáriumuk, amely után az egész kezdődik előlről. Ennél kézzelfoghatóbb események is motiválják azonban napjaink katasztrófizmusát. A kelet-ázsiai cunami, a Katrina hurrikán, a haiti földrengés, a BP világcég Mexikói-öbölbe ömlött olajának és a kínai áradások pusztításainak közvetlen közélről felvett képsorai bejárták a tömegmédiát. A globális felmelegedés alarmistáinak évekig tartó lármája világméretű hisztériát váltott ki. A 2008 óta húzódó gazdasági és hitelválság a jólét permanens kibontakozásába vetett hitet oszlatta szét. A fukusimai atomerőmű katasztrófája pedig a nukleáris megsemmisülés ötven-hatvan, illetve huszonöt évvel ezelőtti rémképét idézte fel újra. A televízió révén valóban minden korábbinál realiztikusabban szembesülünk a környezeti pusztulással és a társadalmi összeomlással.

A 2012-es világvégre vonatkozó képzelgés, a Föld légkörének extrém felmelegedésében való hit, a technológiától való félelem (az atomreaktorok esetében) és a technikai

¹ A keresztény apokaliptikus szövegekről lásd bővebben *The End of Days: Essential Selections from Apocalyptic Texts – Annotated and Explained*, szerk. Robert G. Clouse, Paths, Woodstock, 2007.

fejlődés korlátlan progressziójának illúziója mind-mind azt mutatja, hogy a végső idők közelségének érzete korszakunkat is megéri. ² Amit a Bibliából özönvízként ismerünk, azt 1995-ben a *Vízvilágban* láthattuk viszont. Az Utolsó Ítélet keresztény látomása nemcsak Hieronymus Bosch szárnyas oltárra szánt festményén jelent meg, hanem az ötvenes évek atomfélelme is kitermelte a maga, a termonukleáris háborút megtisztulásként kezelő irodalmát és filmjeit. Az emberiséget nemcsak dühös ószövetségi próféták szánták a pokolra, hanem a mizantróp katasztrófa-rendezők is időnként elének tárják a teremtés végcélját elpusztító környezet beteges rémálmaidat.

Az apokalipszis képei

Susan Sontag nagyhatású 1965-ös esszéjében, *A pusztulás képeiben* úgy vélte, hogy a megelőző másfél évtizedben elszaporodó tudományos-fantasztikus filmek valójában a 20. század közepének két nagy félelmét takarják. Pontosabban a már megtörtént események nagyobb méretekben való megismétlődésétől való rettegést árulják el, illetőleg segítenek feldolgozni azt. ³ Az ezek szerint társadalompszichológiai értelemben terápiás célúnak is minősíthető katasztrófafilmek és ufós sci-fik Sontag felfogása szerint ugyanis segítettek normalizálni, semlegesíteni, és végül feloldani a holokausz és Hiroshima utáni kollektív pánikot. Az általa vizsgált, 1950–1965 között készült tucatnyi filmben vagy rossz szándékú idegenek érkeztek a földre (*A dolog egy idegen világból*, 1951, *A testrablók támadása*, 1956, *Amikor a Mars megtámadta a Földet*, 1963, *Világok háborúja*, 1953), vagy kozmikus becsapódás áldozatai lettünk (*When Worlds Collide*, 1959), esetleg a tudomány hibájából a bolygón szabadítottak el egy szörnyet vagy borzalmas folyamatot (*A hihetetlenül zsugorodó ember*, 1957, *A légy*, 1958), ritkább esetben katasztrófa sújtotta égitestre látogató emberek tapasztalták meg, hogy hová vezethet mindez (*Conquest of Space*, 1955, *Rocketship X-M*, 1950).

„A tudományos-fantasztikus film nem a tudományról szól, hanem a rombolásról és pusztulásról” – fogalmazta meg azóta szállóigévé lett szavait Sontag. Méginkább így van ez az apokaliptikus filmek esetében, ahol nem szükséges allegorikus alakokkal, átvitt értelemben használt jelenségekkel és képi metaforákkal élni – mint a Marsról érkező testrabló ufonauták, az apróvá zsugorodó ember vagy egy aszteroidabecsapódás –, hanem a lehető legnyilvánvalóbban lehet kifejezni, hogy a világ valamilyen ismert (vagy mint *Az út* esetében, egy szándékosan el nem árult) okból az Armageddonhoz hasonló katasztrófa áldozata lett/lesz/volt. Albrecht Dürer híres metszete óta az okok tekintetében nem sok változott. A világvége érkehet háború és hódítás képében, például a két katonai tömb nukleáris végítélete (*A másnap*, 1983, *Dr. Strangelove*, 1964, *Testamentum*,

² „Pénteken szép csöndesen jön a világvége” – hallom az egyik kereskedelmi csatorna kora reggeli műsorának vezetőjétől, miközben e tanulmányon az utolsó simításokat végzem.

³ Susan SONTAG: *The Imagination of Disaster*, Commentary 1965. október. (Magyarul: *A pusztulás képei*, Európa, Budapest, 1968 és azóta több kiadásban.)

1983), űrlények támadása (*A függetlenség napja*, 1996, *Világok háborúja-feldolgozások*) vagy éppen majmok (*A majmok bolygója* sorozat) révén. Továbbra is lehetséges, hogy maga a halál vagy valamilyen viszály pusztítja ki az embereket, amire példa lehet Romero zombiuniverzuma. Az éhínség és a pestis, vagyis a javak szűkössége és a biológiai eredetű betegségek közül a gyilkos ragályok a népszerűbbek (*Az esemény*, 2008, *Végítélet*, 2008, *Vakság*, 2008). Ezek mellé mára a technológia veszélyforrása társult (*Csendes föld*, 1985, *Terminátor-széria*), a globális természeti katasztrófával együtt (*Amikor megfagy a világ*, 2010, 2012, 2009, *Holnapután*, 2004, *Vízivilág*, 1995).

Idáig nagyjából kétszáz olyan világvége-film készült, amely érinti az emberi világ jelenkorban ismert viszonyainak elpusztulását.⁴ Apokaliptikus filmnek azt nevezhetjük, ahol a pusztulás folyamatának ábrázolása kerül a középpontba (*Világok harca*-filmek); néhány pseudoapokaliptikus film a Föld teljes megsemmisülésének elkerülését mutatja be (*Armageddon*, *Deep Impact*); mások preapokaliptikus perspektívával dolgozva az összeomlás előtti időszak szorongásaira fókuszálnak (*A torinói ló*, *Melankólia*); egyes katasztrófa-filmek eseménysora pedig egyenesen apokaliptikus eseményekkel ér fel (*2012*, *Holnapután*). A valódi posztapokaliptikus mozik azok (*A fiú és kutyája*, *A pap*, *Az út*, *Éli könyve*, *Holtak hajnala*, *Legenda vagyok*, *Mad Max* sorozat, *Vízivilág*), ahol a globális összeomlás során jelentősen csökken az (elő) emberek létszáma, radikálisan átalakul az emberi társadalom formája, és gyökeresen megváltozik értékrendje. E filmekben a lényeg a túlélőmagatartásán van (*survivalism*). A posztapokaliptikus mozik összeomlás utáni roncsvilágban vagy a káosz uralkodik, vagy egy új középkor támad, s mindkét forgatókönyvet színezhetsz a disztópia és a zsarnokság megannyi formája. Legtöbbször a borzalmas kataklizma után az emberiség egy maroknyi csoportja hőiesen veszi fel a küzdelmet az új, szélsőséges viszonyokkal, hogy a faj életben maradhasson.⁵

Az apokalipszis képei és a világvégét követő élet ábrázolása minden esetben azt szolgálja, hogy az ember végső megpróbáltatásának fizikai és lelki határaival szembesítsen minket.

Egyedül a világon

Az apokaliptikus filmek jelentős része könyvadaptáció; a szépirodalom és a filmgyártás régóta kölcsönösen érdeklődik e zsáner iránt. Az emberi faj pár kivétellel való teljes kipusztulásával elsőként egy francia forradalom alatt kiugrott pap, Jean-Baptist Cousin

⁴ Ezek közül az alábbiakban szubjektíven válogatunk, így felsorolásunkat egyfelől önkényes szempontjainknak rendeljük alá, másfelől az emlékezetes és a témával komoly hangnemben foglalkozó műveket válogattuk össze. A szóban forgó filmek teljes listáját lásd a *Quiet Earth* (215 Post-Apocalyptic Movies: www.quietearth.us/postapoc.htm), az IMDB honlapján (Top 50 Post-Apocalyptic Movies: www.imdb.com/list/2WCgJcXeSEQ) és a *Filmvilág* blogjában (Poszt-Apokalipszis filmek: http://filmvilag.blog.hu/2009/06/09/poszt_apokalipszis_filmek).

⁵ Mick BRODERICK: *Surviving Armageddon: Beyond the Imagination of Disaster*, Science Fiction Studies 1993. november.

de Grainville vetett számot, öngyilkossága után kiadott, *Az utolsó ember* (1805) című romantikus szerzeményében. A regényben globális meddőség miatt halunk ki, amely a korban népszerű Malthus-féle népesedési elmélet reakciójának tekinthető. Az első posztapokaliptikus regény 1826-ban jelent meg. Mary Shelley brit romantikus író, Percy Bysshe Shelley felesége leginkább 1818-as Frankenstein-történetéről ismert, amelyhez hasonlóan a nyolc évvel később született *Az utolsó ember* is megihlette a filmkészítők fantáziáját. A regény egy járvány miatt kipusztult, 21. század végi világban játszódik, ahol Lionel, az utolsó ember nemcsak embertársainak hiányával szembesül, hanem a természet lenyűgöző szépségével is. Az eláruló utolsó ember egzisztenciális élményt él át, amivel az érzelmeket kitűnően tolmácsoló Mary Shelley megteremtette azt a hagyományt – amelyet manapság a melankolikus preapokaliptikus filmek képviselnek –, hogy a magányos ember belső érzései a világvége rezignáltságát tükrözik vissza. Edgar Allan Poe 1839-es *Eiros és Carmion beszélgetése* című novellájában egy régi félelem szólalt meg, amikor üstökös pusztította el bolygónkat. A 19. század közepéig az apokaliptikus alaptéma-variációk harmada már megszületett.

Shelley után két újabb angol író, Richard Jefferies és H. G. Wells alkotott alapvető irodalmat. Előbbi 1885-ben, *London után* című művében írt a természet által újra birtokba vett, középkori viszonyok közé visszaesett brit szigetekről, az utóbbi által írt 1898-as *Világok háborúja* című fantáziaregényben Marsról érkező hódítók pusztítják el a viktoriánus Angliát. Egy évvel később John Amet Mitchell *Az utolsó amerikai* című regényében az apokalipszist átvitte az óceánon túlra. Az elpusztult New York romjainak felfedezése azóta is kötelező eleme egy valamire való világvége-mozinak. A vírusos végítélet történetét Jack London 1912-es *A skarlátja* beszélte el, a technológia emberi életet fenyegető rémét E. M. Foster 1909-es *The Machine Stops* című regénye festette a falra.

Az első, már filmre is vitt világvége-történetet Camille Flammarion jegyezte, 1894-ben. Az 1931-ben megfilmesített, egy égitest becsapódása előtti, távoli jövőben játszódó *A Föld vége* című preapokaliptikus francia alkotást húsz év múlva követte egy újabb könyvadaptáció. Philip Wyle és Edwin Balmer 1933-ban megjelent regénye szolgáltatta az 1951-es *When Worlds Collide* című film szintén kozmikus katasztrófatörténetének alapanyagát.

A meddőség, a világméretű járvány, a bolygóbecsapódás és a földönkívüliek támadása után újat Aldous Huxley 1948-as *Majmok bombája* című története hozott, amely egyenesen filmforgatókönyv-szerkezetben íródott. Mégsem ezt vitték celluloidra, hanem Nevil Shute hasonló cselekményű 1957-es könyvét, amelyből két évvel később az *On the Beach* készült. A történet szerint a III. világháború után az elpusztult Amerikából érkező jeleket fognak a túlélő Ausztráliában, ahonnan hajón indulnak felderíteni a romokban fekvő északi kontinenst. Az utolsó ember zsánerét folytatta Richard Matheson *Legenda vagyok* című 1954-es könyve, amelyből 1964-ben (*Az utolsó ember a Földön*), 1971-ben (*Az Omega-ember*) és 2007-ben (*Legenda vagyok*) is készült film, olyanok főszereplésével, mint Vincent Price, Charlton Heston és Will Smith. A kötetben egy betegség miatt

elnéptelenedett világot ismerünk meg, amelyben a fertőzöttekkel az utolsó élő/egészséges ember harcol. A hidegháborús atompara termékei voltak Pat Frank (*Alas, Babylon*, 1959), a Kubrickot megihlető Peter George (*Red Alert*, 1958) és Walter Miller (*Hozsánna néked, Leibowitz*, 1959) művei.

Ezt követően három, az eddigiektől eltérő, új történet született a szépirodalomban. Pierre Boulle francia író *A majmok bolygója* című 1963-as sci-fi-jében elementáris erővel ábrázolt egy olyan világot, ahol a majmok léptek az emberek helyébe, és építettek saját civilizációt. A majomvilágba csöppent időutazó francia űrhajós azon felismerésének megfogalmazása egészen megrázóan sikerült, hogy a bolygó egyetlen értelmes létformáját többé nem az ember mondhatja magáénak. (Érdekes teológiai-ontológiai vállalkozás volna annak a kérdésnek az eldöntése, hogy ha az ember nem lehet többé a Föld ura, akkor kívánnánk-e, hogy más legyen az.) José Saramago 1995-ös *Vakság* című regényének cselekménye szerint egy rejtélyes betegség révén mindenki megvakul, aminek társadalmi összeomlás lesz a vége. Ezt dolgozta fel a 2008-as azonos című film, és ezen alapul a 2011-es *Hétköznapi pár* története is. Cormac McCarthy Pulitzer-díjas *Az út* című, 2006-os műve is vitathatatlanul újabb trendet indított útjára, pontosabban összefoglalta a posztapokaliptikus filmes látomások vizuális közegét, és egy apa és fia világvége utáni vándorlásával párhuzamosan futtatott mély, emberi drámát írt meg. A könyvből készült, Magyarországon tavaly bemutatott film a reveláció erejével hatott, köszönhetően az atyai önfeláldozás, az életben maradásért folytatott kannibalizmus, illetve ennek erkölcsi elutasítása, az emberség és az embertelenség döbbenetes erejű ábrázolásának. Hobbes állam előtti természeti állapot, ahol „ember embernek farkasa”, valójában *Az út* elolvasása-végignézése során képzelhető el igazán.

A további, érdekesebb koncepciók közül megemlíthetők még a rémíró Stephen King *Végítélet* című 1978-as és David Brin *A postás* című 1985-ös művei. Előbbiből 1994-ben, utóbbiból egy év múlva készült filmes változat.

Az utolsó ember

Az apokalipszissal foglalkozó filmek feloszthatóak ember és nem ember előidézte pusztulást bemutató alkotásokra. Az emberi tevékenység miatti globális katasztrófa oka többnyire atomháború, a tudomány által teremtett gépek uralkodása, balul sikerült kémiai és biológiai kísérletek vagy bármilyen elszabadult, addig ember irányította folyamat. A nem ember révén bekövetkező apokalipszisért leginkább kozmikus katasztrófák és földönkívüli teremtmények okolhatóak. Egy harmadik csoport a biológiai eredetű járványokat, a környezeti kataklizmákat, a nyersanyagok kimerülését és a légkör extrém változásait vonultatja fel. Az összeomlás utáni étellel kapcsolatos forgatókönyvek tipologizálásánál többnyire a következő verziók különíthetők el: nukleáris tél közepette tovább élő, mutánsokkal és genetikailag módosult lényekkel harcoló emberek; kőkori

körülmények között egzisztáló posztapokaliptikus társadalom; élőhalottak által üldözött kis csoport; retrofuturisztikus (anti)utópia vagy bizarr disztópia; romokból újjáépítkező úttörő-kolónia; barbársággal, kannibalizmussal, szociális visszafejlődéssel és az elembertelenedés egyéb visszataszító jelenségeivel jellemezhető létforma.

Az első film, amely számolt a világ végével, 1916-ban készült. August Bloom dán rendező *A világ vége* című drámája a konvencionális üstökös-szállal dolgozott, amely az égen 1910-ben feltűnő Halley miatt a korban igen népszerű volt. Ám nem lehet eltekinteni attól sem, hogy a film az I. világháború borzalmainak árnyékában készült. Ezt követően legközelebb a Sontag által elemzett ötvenes évekbeli mozianyag bővelkedett apokaliptikus jelenetekben. Az évtized során összesen nyolc-tíz, világvégével kapcsolatos filmet forgalmaztak. A bolygóbecsapódás továbbra is érdekelte a rendezőket (*When Worlds Collide*, 1959). A hidegháborús paranoia allegorikus alkotásai (*A testablók támadása*, 1956, *A nap, amikor a Föld megállt*, 1951) és az atomháború révén való megsemmisülés (*Day the World Ended*, 1955) ihlette történetek mellett újdonságot az *On the Beach* (1959) és a *Világok háborúja* (1953) hozott. Előbbi az Egyesült Államok elpusztult városainak sűrű, poros-romos miliójét mutatja be, amely ettől kezdve a posztapokaliptikus zsáner alap-elemévé vált. Utóbbi a sci-fi kitüntetett darabja lett, főként az úrlények sugárnyalábbal lövöldöző járműveinek köszönhetően (az ősdarab nem kevésbé látványos *remake*-je 2005-ben készült el). A film végkifejlete a tudomány korlátaira mutat rá, amikor kiderül, hogy a mit sem érő fegyverek helyett pusztán „Isten egyik apró teremtménye” tudta egy fertőzéssel halálosan megsebezni a támadókat.

A hatvanas években a megelőző évtized termésénél kicsivel több, mintegy tucatnyi apokaliptikus alkotás született. Az évtized közepéig még a megelőző sci-fi-zsáner típusa hódított (*A nap, amikor a Föld lángba borult*, 1961, *Amikor a Mars megtámadta a Földet*, 1963), az 1964-es év azonban fordulópontot hozott. Peter Sellers főszereplésével és a *Red Alert* felhasználásával Kubrick forgatta a *Dr. Strangelove, avagy rájöttem, hogy nem kell félni a bombától, meg is lehet szeretni* című, nem kevés feketehumorról készült filmet, amely a kubai rakétaválság után egy évvel groteszk komédiában foglalta össze, miként sodródik a Föld a mindent elpusztító atomháborúba. Az „utolsó ember”-filmek őse is ebben az évben készült: Ubaldo Ragona olasz rendező Rómában rögzített *Az utolsó ember a földön* című munkája Matheson könyvét vette alapul. A történet szerint a magányos tudós, Robert Morgan utolsó emberként marad életben egy hatalmas járvány után. Napjait zombivadászattal tölti, míg fel nem bukkan egy nő, akiről azonban hamarosan kiderül, hogy valójában egy magukat kigyógyító élőhalott-kolónia tagainak megbízásából jár el. A visszaváltoztató szérumot kikísérletező csoport meg akarja ölni Morgant, aki számos hozzátartozójukkal végzett, így félelmetes legenda-számba megy köreikben. Az utolsó embert végül egy templomban zárják körbe, ahol az oltár előtt szívében lándzsával kiszend. „Torzszülöttek vagytok, én meg az utolsó ember. Az utolsó ember” – szólnak utolsó szavai. A következő, szintén fordulatot hozó évszám 1968 volt, amikor ismét két meghatározó alkotás született. George Romero (1990-ben és 2006-ban ismét elkészített) *Élőha-*

lottak éjszakájában egy vidéki temető környékén kelnek ki a már elhunytak, és harapásukkal zombivá változtatják a még élőket. A fekete-fehér film a vietnami háború mészárszékére utalt, sugalmazója szintén Matheson regénye volt, következménye pedig a rendező féltucatnyi hasonló és időnként újraforgatott filmje (*Tébolyultak*, 1973/2010, *Holtak hajnala*, 1978/2004, *Holtak napja*, 1985/2008, *Holtak földje*, 2005, *Holtak naplója*, 2007, *Survivor of the Dead*, 2009), valamint egy sor oldalági leszármazottja lett. Szintén 1968-ban mutatták be *A majmok bolygóját* Franklin F. Schaffner rendezésében és Charlton Heston főszereplésével (Tim Burton 2011-ben rendezte újra a mozi). A kötetnél világosabb koncepcióval rendelkező mű Romero alkotásához hasonlóan áthallásos kultúr- és társadalomkritikus mondanivalóval rendelkezett. A film utánozhatatlanul katartikus zárójelenete előtt – amelyben a Szabadságszobrot a tengerparton megpillantó amerikai asztronauta, Taylor rájön, hogy a majmok uralta égitest korábban az ember Földje volt – hangzik el az orángután Zaius doktor Szent Tekercsekből vett idézete: „Őrizkedj az embertől, mert ő az ördög eszköze. Isten teremtményei közül ő öl sportból, pénzért, hírért. Megöli a testvérét, hogy megszerezze annak vagyonát. Ne hagyjátok elszaporodni, mert elpusztítja saját otthonát, de a tiéteket is. Űzzétek el, hajtsátok vissza az embert a dzsungel sűrűjébe, mert ő a halál hírnöke.”

A hetvenes évektől kezdve váltak kultikussá a posztapokaliptikus filmek, amit jól jelzett számos korábbi darab folytatása, és új kezdeményezések születése. Az évtized során már több mint húsz, világvégével foglalkozó alkotás készült. Az első *A majmok bolygóját* négy epizód követte 1970 és 1973 között (valamint egy *reboot* 2011-ben). A sorozat az időbeli logikátlanságok és Heston távolmaradása ellenére kultikussá vált. A második részben feltáruló Tiltott Város képkockái, amelyek az egykor emberlakta metropolisz romjait és egy atombombát tisztelő mutáns embercsoportot mutatnak, bevonultak a posztapokaliptikus vizuális pantheonjába. 1975-ben jelent meg L. Q. Jones Harlan Ellison regényéből készített filmje, *A fiú és kutyája*. A IV. világháború után, jelen évszázadunk első felében játszódó történet végtelenül lehangoló és reménytelen befejezésével nem teremtett iskolát, hanem jó értelemben egyedülálló jelenség maradt. A film hatása éppen azzal együtt volt elementáris, hogy a főhős az őt átverő lányt telepatikus képességekkel bíró kutyájával eteti meg. Romero tíz évvel híres zombifilmje után készített egy folytatást, amelyben az élőhalottak immár előzönlötték a Földet, és egy maroknyi túlélő egy boltban veszi fel velük a harcot. Az évtizedet két nagyszerű, hatását és képi világát tekintve mágikus erejű világvége-mozi keretezte. Az 1971-ben Heston főszereplésével és Boris Sagal irányításával készült *Az Omega-emberben* a Földön egyedül (valójában másodmagával) maradó ember albínó mutánsokra vadászik Los Angelesben. A főszereplő a keresztre feszített Jézus testtartásában bekövetkező hősi halála ebben a feldolgozásban már együtt jár azzal, hogy az immár általa kikísérletezett gyógyító szérum továbbadatik segítőjének. A George Miller rendezte *Mad Max* 1979-ben ismét nagyot fordított a posztapokaliptikus zsánereken. A Mel Gibson karrierjének elindítása mellett az ausztrál újhullámot is megalapozó film egy összeomlott, elsivatagosodó, olajhiányos kvázitársas-

dalom rendfenntartójáról szól, aki a lakosságot terrorizáló motorosbanda nyomába ered. Kilépése a testületből és az igazságszolgáltatás önkezebe vétele aláhúzta, hogy a *Mad Max* valójában posztapokaliptikus körülmények között játszódó western. A többnyire kihalt, poros utakon zajló cselekmény a második olajválság idején készült, jelezve, hogy a Föld energiaforrásainak kimerülése további apokalipszis-okkal gyarapította a világvégével kapcsolatos félelmeket.

1980 és 1989 között már harmincnál is több posztapokaliptikus film készült. Trilógiává nőtt a *Mad Max*: az 1981-es *Országúti harcos* jobb lett az első résznél, az 1985-ös *Az igazság csarnokán innen és túl* alcímű fantasy-epizód Tina Turner szerepeltetése ellenére sem lett az. A „kis hidegháború” közepette mozikba került Nicholas Meyer nukleáris háborút vizionáló *A másnapja* (1983) és Lynne Littman filmje (*Testamentum*, 1983). Egy év múlva James Cameron megalkotta a jövőből a gépek elleni emberi ellenállás szülőanyjának megölésére visszaküldött *Terminátort*. Az Arnold Schwarzenegger főszereplésével készült alapfilmhez hasonlóan a Carpenter rendezte 1981-es *Menekülés New Yorkból* is akciófilm keretét választott a börtönteleppé váló romos Manhattanben játszódó elnökméntés történetéhez. Az 1985-ös *Csendes Föld* Craig Harrison négy évvel korábbi regényét vette alapul, és Geoff Murphy rendezésében készült. Az „utolsó ember”-mozik hagyományát a nyolcvanas években folytató alkotás főhőse kezdetben élvezi az univerzális magányt, majd mire beleőrülne ebbe, felbukkan két életben maradt társa. Az évtized során a posztapokaliptikus zsáner nem csak hogy megszilárdult, de régi témái mellé újak csatlakoztak, és végleg kikristályosodott az a képi világ, amelyet a mai napig ismerünk.

A kilencvenes években készült több mint 25 világvége-mozi egy része folytatta a korábbi hagyományokat. Ennek kitüntetett példája Carpentertől a *Menekülés Los Angelesből* (1996), a *Terminátor* második része (1991), illetve azok az alapokaliptikus, sztárszeroposztással készült látványorgiák, amelyek visszanyúltak az ötvenes évek földönkívüli inváziójához (*A függetlenség napja*, 1996) és kozmikus megsemmisüléséhez (*Armageddon*, 1998, *Deep Impact*, 1998). Stephen King apokaliptikus regényének misztikus filmváltozatát (*Végítélet*) 1994-ben készítette el Mick Garris. Különleges darabnak tekinthetjük a kanadai Don McKellar *Last Night* (1998) című alkotását, amely a világvége egyéni-személyes feldolgozásába enged betekinteni, az apokalipszis süjtöttá Torontó egyedülálló díszletei között. Felmerült egy újabb forgatókönyv is, méghozzá a környezeti válság témája. Egyaránt 1995-ben készült az időutazásos kerettörténetbe ágyazott ökoterrorizmus disztópia (*12 majom*) és a jégsapkák olvadása miatt vízzel elöntött Földön játszódó „tengeri *Mad Max*” (*Vízvilág*). Míg a kiváló forgatókönyv alapján játszó Brad Pitt – Bruce Willis páros sikert aratott, addig Kevin Costner produceri-főszereplői műve csúfos bukás volt. Az addigi idők legdrágább filmjének rendezését a munka közben kiszálló Kevin Reynolds helyett a színész fejezte be. Costner ebből sem tanult: három év múlva rendező-főszereplőként elkészítette Brin regényének mesterkéltszenvelgő, háromórás adaptációját (*A jövő hírnöke*), amelyben egy magát postásnak kiadó kókler alapítja újra az Egyesült Államokat.

Az új évezred első évtizedében a megelőző tíz év világvége-filmjeinek dupláját forgatták le. A félszáz alkotás között szép számmal voltak új zombi- és vámpír-filmek, valamint korábbiak folytatásai és *remake*-jei. Ezek közül a *Resident Evil* sorozatnak és a brit Danny Boyle rendezte, disztópikus áthallásokkal fűszerezett két alkotásnak (28 nappal később, 2002, 28 héttel később, 2007) sikerült képiles új alapra helyezniük a horror és a sci-fi határán járó műfajt. A 28 nappal később nyitójelenetében a főhős egy eszméletvesztéssel járó baleset után kórházi ágyon ébred. A kiürült Londonban tett sétája nyomán lassan ráébred, hogy míg közel egy hónapig feküdt, egy elszabadult vírus zombivá változtatta honfitársait. Az „utolsó ember” toposzának minőségi újratereemtése leginkább azzal sikerült, hogy a virradatkor felvett képek kiváló atmoszférát teremtettek egy realiztikus, posztapokaliptikus filmhez. A filmelőzményeit címevel is vállaló *Legenda vagyok* (2009) a korábbi három *last man*-zsánerben készült alkotást nem múlta felül, de el sem marad tőlük. A téma jelenkori variációjának kitűnően beillő munkát Francis Lawrence forgatta, Will Smith pedig új és hiteles arcát mutatta meg benne, mint az életét a globális zombijárványt semlegesítő gyógyszerért feláldozó hős. A meddőség témája (a 2006-os *Az ember gyermekében*, amely P. D. James regénye alapján készült), a *Terminátor*-történet tetralógiává bővítése (2003, 2009), Saramago regényének drámai erejű feldolgozása (*Vakság*, 2008), valamint korai filmek újraforgatása (*On the Beach*, 2000, *A nap, amikor megállt a Föld*, 2008), és az elnyűhetetlen járványtéma (*Végítélet*, 2008) szintén az évtized apokalipszis-képzeteinek hű dokumentálása volt.

A méregzöld düh a 21. század elején hozta létre a maga filmpróféciait: Roland Emmerich a *Holnaputánban* (2004), majd a 2012-ben (2009) előbb globális jégkorszakot szabadított ránk, majd a maja naptár blöffje mögé bújva az egész bolygót megalomániás pusztítási vágyának vetette alá. Mindkét filmnek nagyobb volt a PR-füstje, mint a számítógépes vizuális effektek által éppencsak életben tartott lángja. Eközben Shyamalan *Az eseményben* (2008) egy szél által észrevehetetlenül terjesztett, öngyilkosságra bíró vírussal tizedeltette meg az embereket. A rendező mizantrop ökohorrorjában a növények bosszút álltak a környezetszennyezés szenvedéseikért. E filmek alapján komolyan megkérdőjeleződött Isten szava, amely a Genézis szerint úgy szól, hogy az ember uralkodik a Föld minden élőlényén.

Cormac McCarthy regényének mozgóképes változatát John Hillcoat készítette el, a főszerepet – a film kedvéért ijesztően lefogyó és szakállat növesztő – Viggo Mortensen és a filmhez hasonlóan az életben is éppen serdülő Kodi Smit-McPhee játszotta el. Az angolszász országokban 2009 őszén bemutatott film a kontinensre pár hónappal később ért el. A traumatikus alkotás betetőzte a korábbi posztapokaliptikus filmfejlődést, és megújította a *Mad Max* II óta klisékben vergődő műfajt. A példátlan színészi teljesítmény, az ijesztő látványvilág, a döbbenetesen mély lelki mondanivaló katartikus esztétikai és egzisztenciális élményt nyújtott. A 2010-es esztendő a nagyszerű nyitány után hasonló lendülettel folytatódott: az év elején bemutatott *Éli könyve* újabb fordulatot hajtott végre a sokat látott zsáneren. A Hughes fivérek által rendezett filmben Denzel Washington

ihletett alakítással játssza el a Föld utolsó Bibliáját menekítő magányos hőst. Az atomháború utáni, szürkés zsánerképeken alapuló *postapoc*-szabvány és a westerntörténet keresztvezésével létrehozott alkotás igazolta a keresztény mondanivalójú posztapokaliptikus filmek létjogosultságát. Az év során ezt követően a *Daybreakers*ben vámpír uralta disztópiát, a *Resident Evil IV.* részében pörgős akciófilmet, a *Karók földjében* összeomlás utáni vámpírvadász-missziót, egy újabb fagyásos sztorit (*Amikor megfagy a világ*), valamint az új vaskorba visszaesett emberiség túlélésért folytatott harcát feldolgozó tévéfilmet (*Az elvesztett jövő*), végül a *Légióban* pedig Isten bosszújának Mihály arkangyal segítségével ellenálló embercsoportot láthattunk.

A 2011-es esztendőben kétszer annyi, apokalipszissal foglalkozó mozgóképet készítették, mint 1950-ig összesen. Egy európai koprodukcióban forgatott, az érzékek elvesztésével járó világméretű járvány előre haladása közben kibontakozó szerelmet feldolgozó érzékeny dráma (*Hétköznapi pár*), a negatív kritikák ellenére nagyon is élvezhető kvázi-vallásos vámpírölős akcióhorror (*A pap*, amely a *Légiót* is rendező Scott Charles Stewart és a már abban is főszereplő Paul Bettany közreműködésével készült), két neves rendező pályacsúcsnak mondható, merengő alkotása (Tarr Bélától *A torinói ló* és Lars von Trier *Melankóliája*), valamint az idegenek invázióját újra megjelentető darab (*Csata Los Angelesért*) azt bizonyítja, hogy a világvége témája továbbra is az érdeklődés homlokterében áll. Az út óta nemcsak képileg nehéz annál lehangolóbb világvége utáni tájakat filmre vinni, hanem a kötelező vándorlások mellett a cselekményt előremozgató lelki motívumokat sem lehet megspórolni. A *Hétköznapi pár*, *A torinói ló* és a *Melankólia* mind azt mutatja, hogy az apokalipszis kibontakozása helyett egyre inkább az egzisztenciális és ontológiai válság kerül a középpontba, vagyis a pusztulás nagyon is nyers képei helyett az elégikus hangnem és a lételméleti mondanivaló számít.⁶ David McKenzie filmjében az emberek négy érzékszerve fokozatos felmondja a szolgálatot, egy szerelmespár azonban ez által még egymásra utaltabb lesz. Tarr alkotása a Nietzschével Torinóban megesett történetet használja címmül – amikor a filozófus elméje egy ló megverésének végignézése után elborult –, és a fokozatos besötétülés világvége előtti napjait mutatja be egy tanyasi csonka család hat napján keresztül. Von Trier művében a depressziós Justine esküvője lánytestvére miatt rosszul sül el, miközben a Föld felé száguld egy biztosan becsapódó üstökös. A bolygó megsemmisülése csak Justine-t nem aggasztja, hiszen szélsőséges pesszimizmusa szerint „a Föld gonosz hely, amit nem kell gyászolni”.

*

Száz év alatt kétszáz filmes számvetést forgattak a világvégéről, amelyek kis túlzással az I. világháborútól napjainkig évtizedről évtizedre egyre látványosabban és egyre nagyobb számban készültek. Mindez arra enged következtetni, hogy sem az érdeklődés, sem

⁶ BASKI Sándor: *Az apokalipszis melankóliája*, Filmvilág 2011/10.

annak intenzitása nem csökken az apokalipszis iránt. A posztapokaliptikus filmek reakciós műfajt képviselnek, ahol nem a haladás, hanem éppen a visszaesés áll a középpontban. Az ember bukása a technológiai fejlődés, a végtelen progresszió hite és a modern társadalmi berendezkedés dacára rendre bekövetkezik – gyakran nem ezek ellenére, hanem éppen ezek miatt. A romokból való újjáépítkezés – már ha lehetséges egyáltalán – olyan értékekhez való visszatéréssel valósítható meg, amelyek nem a világ, többnyire összeomláshoz vezető katasztrófa-előtti állapotára, hanem egy sokkal korábbi korszakra voltak jellemzőek.



