

A kóláskupaktól a Szabadság-szoborig

36

Gellérfi Gergő

Régészet és tárgyi emlékek a posztapokaliptikus alkotásokban

A posztapokaliptikus fikció hátborzongatóan idegen jövőképeit a korunkból származó tárgyi emlékek teszik mégis hátborzongatóan ismerőssé.



A mozivásznon feltűnő régészek túlnyomórészt hasonló munkát végeznek, mint „valóságos” kollégáik: interdiszciplináris ismeretekre támaszkodva letűnt korok tárgyi emlékei után kutatnak, míg a különbséget elsősorban az extrém felszerelések, a kutatást körülengő misztikum és az egész emberiség szempontjából kiemelkedő fontosságú leletek jelentik – ennek illusztrálására nem is kell messzebb menni az alighanem legismertebb „hollywoodi régésznél”, Indiana Jonesnál. Van azonban a filmes archeológiának egy speciális alfaja, amelyben az a bizonyos letűnt civilizáció, melyből a vizsgálati anyag származik, nem más, mint a mi civilizációnk...

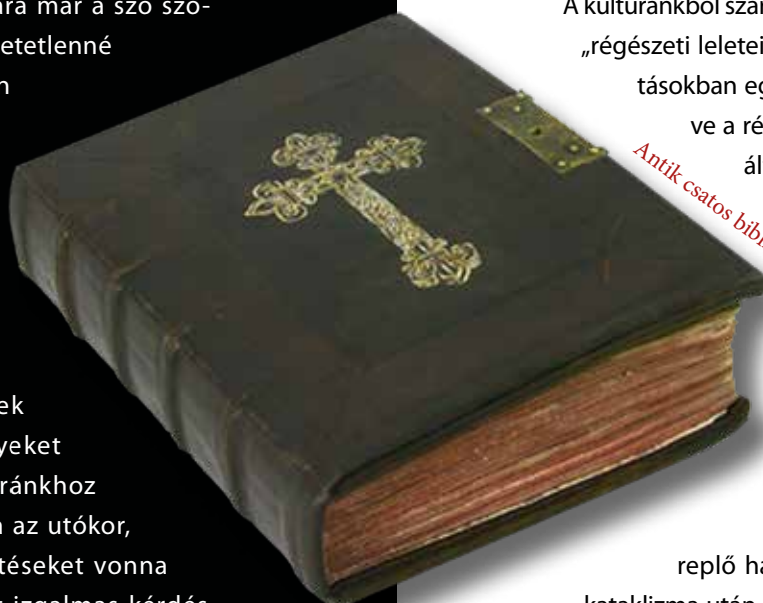
Cserépdarabok, szerszámtöredékek, fegyvermarkolatok – tárgyak, melyekből korunk régészeti képet alkotnak régmúlt idők mindennapjairól, kultúrájáról, hadviseléséről. De vajon mi marad majd utánunk? A mára már a szó szoros értelmében mérhetetlené vált, exponenciálisan növekvő adathalmaz elvesztése esetén, amennyiben civilizációnk csak tárgyi emlékeket hagyva hátra, melyek lennének azok a leletek, melyeket tipikusan a mi kultúránkhoz tartozónak mondana az utókor, s milyen következtetéseket vonna le belőle? E roppant izgalmas kérdés az elmúlt évtizedekben jó néhány alkotót megihletett, számos posztapokaliptikus, illetve disztópikus regény és film ad teret kisebb-nagyobb mértékben a „jövő régészetének”, azaz a 20–21. századra irányuló archeológiának.



Leletek a jövő régészeinek

vadászó London lakói között kitüntetett szereppel bírnak a Történészek Céhének tagjai, akik fő feladata a „rég technológia”, azaz korunk tárgyi emlékeinek begyűjtése, katalogizálása és megőrzése. Pár perc erejéig be is tekinthetünk e munkálkodásba, melynek célja kettős: a kenyérpírtókat és az okostelefonokat a kellő szakmai alázattal gondjaikba vevő régészek mögött a filmbéli vezetőség merőben más motivációval támogatja a kutatást: az atomháború előtti haditechnológia maradványaival kívánja saját hatalmát biztosítani.

A kultúránkból származó tárgyak, azaz a jövő „régészeti leleteinek” kezelése ezen alkotásokban egyúttal a korunkhoz, illetve a régészet tudományához és általánosságban a kultúrához való viszonyulást is kifejezi. A Hughes testvérek 2010-es remekműve, az *Éli könyve* (The Book of Eli) esetében ez az attitűd a cselekmény központi mozgatórugója: a főszereplő harminc évvel a nukleáris kataklizma után gyalogszerrel vág keresztül az Egyesült Államok felperzselt maradványain, sokszorosán kockára téve az életét egyetlen tárgyi emlék védelme és biztos helyre juttatása érdekében. Bár e tárgy egy könyv, egészen pontosan egy háború előtti biblia, a különleges, mindent feláldozó gondos-



Antik csatos biblia



kodás nem a mű tartalmának szól, hanem magának a tárgynak, hiszen Éli annak ellenére célba akarja juttatni magát a rejtélyes körülmények közt megtalált „leletet” is, hogy valójában szóról szóra tudja a Szentírás szövegét, így e tudás továbbörökítéséhez magára a könyvre szükség sem lenne. A hős itt az emlékek őre, aki végsőkig oltalmazza a tárgyat, mely a régi világhoz köti őt. A tárgy, azaz a biblia egy utolsó kapocsként tartja fent a kapcsolatot az anarchia, kannibalizmus és erőszak által meghatározott jövőbeli világ és a mi mai civilizációnk között.

Az Éli könyve e tekintetben egyedi alkotás, hiszen a kultúrákat összekapcsoló tárgyi emlékek, azaz korunk fizikai emlékei többnyire ennél jóval kisebb szerepet kapnak a posztapokaliptikus, illetve disztópikus alkotásokban egy-egy vágókép vagy egy jól irányzott mondat erejéig. Tipikus példaként említhető a 23. század végén játszódó

Logan futása (Logan's Run, 1976), melyben a túlnépesedésre vérfagyasztó megoldást kínáló, hedonista társadalomnak már nincsenek emlékei a korábbi világról, nem is tudnak arról, hogy zárt kupolavárosukon kívül is létezett (sőt, létezik) emberi élet. A falakon kívülre kerülő hősök így teljes joggal csodálkoznak rá egy autópálya maradványaira, melyről vezetőjük, az „emlékőr” szerepet e filmben betöltő öregember így szól:

Antik hamutartó



„Állítólag ezt itt régen útnak hívták. Fémdarabokat kellett odaadnod, hogy használhasd.”

Logan világát két számunkra teljesen természetes, életünk szerves részét alkotó elem, az út és a pénz teljes hiánya, ismeretlensége idegeníti el a miénktől, hiszen ebben a disztópiában az emlékőr az egyetlen kapocs a 20. századi és az ábrázolt társadalom között.

S bár nem filmes alkotás, hanem történetközpontú videojáték-sorozat (abból viszont kiemelkedően sikeres, mintegy 40 millió el-

adott, s ki tudja hány letöltött példánnyal), a pénz kapcsán mégis mindenképpen meg kell említeni a nukleáris háború utáni Amerikában játszódó *Fallout*-szériát. E 22–23. századi világban egy meglehetősen banális tárgyi emlék, a kóláskupak szolgál univerzális

fizetőeszközként, miközben a „háború előtti pénz”, azaz az amerikai dollár nem több, mint hasznos eszközök készítéséhez felhasználható nyersanyag. A sorozat sikerének egyik kulcsa a háború előtti világ lépésről lépésre történő felfedezése, mindenekelőtt a főszereplő által fellelt tárgyaknak köszönhetően: az új Amerika társadalma valósággal rajong a régi



A *Fallout* posztapokaliptikus világában a képregény érték, a könyvek már eltűntek

időkből származó emlékekért – csak épp nem a mi értékrendünk szerint megfelelőekért! Ismeretek híján (avagy: szakavatott régészek nélkül) a fizetőszekként használt kóláskupakok mellett oszlófélben lévő képregényfüzeteket és műanyag promóciós figurákat tartanak a legtöbbször a rájuk maradt tárgyak közül.

A kortárs befogadó szemszögéből értéktelen kupakok Philip K. Dick disztópikus alternatív történelmi klasszikusában, az azóta sikeres sorozatfeldolgozásban is filmre vitt *Az ember a fellegvárban* című alkotásban (The Man in the High Castle, 1963 – a sorozatot 2015 óta vetítik) szintén fontos szerepet kapnak. A történet egyik központi figuráját, Robert Childan régiségkereskedőt egy világháború előtti tejesüvegkupakokról folytatott beszélgetés indította el pályáján: a háború előtti Amerika „régiségeit” – plakátokat, ruhagombokat, hamutartókat – kínálja vevőinek. A két világhatalom, a Japán Császárság és a Harmadik Birodalom elnyomásában senyvedő észak-amerikai kontinens múltját e tárgyak, az „amerikai régiségek” jelképezik a kereskedő és a leigázott terület kultúráját megismerni vágyó tehetős japán vásárlói számára egyaránt. Csakhogy a szakértelem, a valódi tudás ezúttal is hiányzik a tárgyak mögül, ezért épülhet egy teljes iparág e „leletek” hamisítására, amiről nem csupán a vevők, de a kereskedők sem tudnak: az amerikai „régiségek” erre specializálódott gyárakban készülnek. A tárgyi emlékekhez való viszonyulás ezúttal is az ábrázolt társadalom tükörképe: bár látszólag a korábbi világ megismerését s a maga kurta-furcsa módján a háború előtti kultúra továbbörökítését szolgálják, valójában csupán egyetlen cél, a profit motiválja nemcsak a velük való törődést, hanem pusztán létezésüket is.

Mint a legutóbbi példából látható, e motívum megjelenéséhez nem feltétlenül szükséges nagy időbeli távolság a cselekmény jelene és a tárgyakon

keresztül felidézett kor között: a Dick-regény esetében ezt a Harmadik Birodalom és a Japán Császárság által uralt világ propagandagépezete és a második világégés a valóságnál is nagyobb pusztítása váltja ki, mely a mendemondák szintjére vetette vissza a néhány évtizeddel korábbi realitást. Azon film esetében viszont, amelynek cselekményében a legfontosabb a „jövő régészeinek” szerepe, a hatalmas időkülönbség gondoskodik a pusztán emlékezet által áthidalhatatlan távolságról. Ez az alkotás a Pierre Boulle regénye alapján íródott filmklasszikus, *A majmok bolygója* (Planet of the Apes, 1968), melyben három űrhajós hatalmas tér- és időbeli távolságot átszelve egy ismeretlen bolygóra érkeznek, ahol főemlősök, csimpánzok, gorillák és orangutánok uralkodnak primitív emberek felett. A főhős, George Taylor űrhajós változatos viszontagságok és számos tragikus esemény után jut el a keserű és sokkoló felismeréshez: az ismeretlen bolygó nem más, mint a Föld, ám az emberi civilizáció elpusztította önmagát, teret adva egy másik faj uralmának.

A végső revelációt a Szabadság-szobor megpillantása hozza el, mely hasonlóképpen reprezentálja építészeti emlékként a modern nyugati civilizációt, mint ahogyan a gízai épületegyüttes az egyiptomit vagy a Colosseum a rómaiakat. A félig már eltemetett kolosszus azonban csupán a felismeréstörténet utolsó eleme, az emberi civilizációt kutató régész, dr. Cornelius felfedezéseinek köszönhetően fokozatosan bontakozik ki az igazság: a majmok társadalma egy tiltott helyen, elrejtve őrzi és tanulmányozza az emberi civilizáció nyomait – legalábbis a cselekmény fordulópontjáig. Azaz számos más posztapokaliptikus, illetve disztópikus történet szereplőivel ellentétben dr. Cornelius felismerte a tárgyi hagyatékok valódi jelentőségét, s ezzel válik az egész történet kulcsfigurájává: régészként az emlékek valódi őrévé.



Az emberi civilizáció memetője, a Szabadság-szobor teljes szépségében

