

Reményteli pusztulás: a gyermek ábrázolása Colm McCarthy *Kiéhezettek* (2016) című filmjében Balázs Fruzsina

anglisztika szakos bölcész, PhD-hallgató, Debreceni Egyetem

Bevezetés

A kortárs filmvilágot vizsgálva jól látható, hogy a 21. század kiemelkedő érdeklődést mutat a disztópikus elbeszélések iránt, mely művek a kritikus társadalmi körülmények között kialakult komplex emberi létezés mélységeit kutatják. Ez a jelenség összefüggésbe hozható az elmúlt néhány évtizedben az emberek által világszerte tapasztalt társadalmi, politikai, környezeti és biológiai katasztrófákkal, illetve válságokkal, ideértve a terrortámadásokat, háborúkat, az éghajlatváltozás súlyos hatásait, valamint a COVID-19 világjárványt. Ahogyan azt Kalmár György *A válság mozija* (2023) című könyvében hangsúlyozza, mindezen események hatására a 21. század „a sokk, a zavarodottság, a kognitív zavarok és a valóságtól való regresszív menekülés kora, amikor szinte évről évre újra kell gondoljuk a normalitásról alkotott korábbi elképzeléseinket”.¹ Számításba véve a korunkon eluralkodó általános hangulatot, miszerint olyan, „[m]intha valami nem lenne rendben a 21. századdal”,² nem meglepő a disztópikus történetek megalkotása és fogyasztása iránti fokozott érdeklődés. Ez a jelenség az elmúlt néhány évtizedre kifejezetten jellemző, s nyomon követhető például a köztudatban még frissen jelen lévő COVID járvány következtében megújult, még inkább felerősödött érdeklődésben a fertőzőes és zombi filmek iránt. Margaret Atwood *Moving Targets* című kritikai esszégyűjteményében³ a következőképpen ír a disztópikus történetek mai érvényességéről: „Szomorú kommentárja korunknak, hogy a disztópiákat sokkal könnyebben hisszük el, mint az utópiákat: az utópiákat csak elképzelni tudjunk; disztópiáink már voltak”.

A negatív jövőképet bemutató filmekben a fennálló krízishelyzet hatására gyakran eltolódnak, deformálódnak a hagyományos felnőtt-gyermek kapcsolatdinamikák és szerepkörök, mely jelenség izgalmas távlatokat nyit meg a disztópiák elemzésére. Ezen művekben ugyanis a világ kiszámíthatatlanná válásával a gyermek alakja az emberi élet kiszolgáltatottságának szimbólumává is válik, hangsú-

¹ Kalmár György: *A válság mozija: A 21. századi európai rendezői film*, Gondolat Kiadó, 2023. 8.

² *Uo.*, 8.

³ Margaret Atwood: *Moving Targets: Writing with Intent, 1982-2004*. Anansi Press, 2004. 106. (saját fordítás)

lyozva a gondoskodás jelentősége mellett az önrendelkezés, alkalmazkodás és túlélés összetett kölcsönhatását. Patricia Kennon *‘Belonging’ in Young Adult Dystopian Fiction* című tanulmányában⁴ hangsúlyozza, hogy a gyermekkor disztópikus környezetben való felépítését „mélyen befolyásolja a gyermek alakjának alapvetően ambivalens mivolta, miszerint egyszerre jelenik meg egy jobb, egyenlőbb jövő reményének szimbólumaként, valamint a tekintélyelvű és konzervatív felnőttek által létrehozott és fenntartott elnyomó hatalmi dinamika tehetetlen áldozataként”.

A gyermek alakjának ez az ellentéttekkel mélyített kettőssége jelenik meg többek között Colm McCarthy *Kiéhezettek* (2016)⁵ című filmjében is, amely a hagyományos zombi filmek mitológiájának újragondolásával szembesíti a nézőt egy új, morálisan jóval terheltebb világvége felállással. Ahogyan az az IGN Hungary kritikájában olvasható, McCarthy filmje „nem spórol sem a látvánnyal, sem a vérrrel, sem pedig az akcióval, mégis gondolati síkon a leggazdagabb”, s ez a sajátossága kiemeli „a korunkban rothadásig hajszolt műfaj” többi képviselője közül.⁶ A film egy olyan gombák útján terjedő járványt mutat be, mely a fertőzötteket emberi hússal táplálkozó élőhalottakká, úgynevezett kiéhezettekkel változtatja. A történet műfajon belüli novumát többek között az adja, hogy a szülés kapujában álló kismamák megfertőződése után az anyaméhből magukat kirágva világra jött a fertőzöttek második generációja is, akik külsőre átlagos gyermeknek tűnnek, ösztöneikben azonban ott lapul a kiéhezettek vérszomja. A film a második generáció egyik képviselője, a tízéves Melanie (Sennia Nanua) köré épül, felidézve, s továbbgondolva a Kennon által is említett gyermeki létezés krízishelyzet kontextusában megfigyelhető jelképes kettősségét, valamint azt, hogy ez hogyan világít rá a korunk kiszámíthatatlan válságaiban való túlélés mélységeire. Molnár Kata Orsolya szavait idézve, McCarthy „egy sereg jól feltett kérdéssel, izgalommal és egy rendkívül okos új szemszöggel” gazdagítja a zombi filmek szubzsánerét, olyan egzisztencialista dilemmákat feszegetve, mint hogy „Egyetlen ember (?) túlélése szembeállítható-e az egész emberiségével?”, illetve, hogy tulajdonképpen „Mitől válik az ember emberré?”.⁷ A következőkben kifejtett elemzés végére világossá válik, hogy a *Kiéhezettek* című disztópia a klasszikus zombi narratíva újragondolásán keresztül olyan gyermek karaktereket és kapcsolatdinamikákat mutat be, melyek felfoghatók a mai válsághelyzetekben felborult és megváltozott társadalmi szerkezetek kommentárjaként is.

⁴ Patricia Kennon: *‘Belonging’ in Young Adult Dystopian Fiction: New Communities Created by Children*, Papers: Explorations into Children’s Literature, 15(2005), II, 40-49. (saját fordítás)

⁵ *Kiéhezettek*, rendezte Colm McCarthy, 2016.

⁶ Zalaba Ferenc: *Kiéhezettek – Kritika: Friss hús!*, IGN Hungary, 2016.

⁷ Molnár Kata Orsolya: *Zombiösvény – Kiéhezettek*, Filmtekercs, 2016.

Pusztítás, túlélés és remény

A disztópikus mozgóképek kifejezetten népszerű válfaja a zombi film, melynek középpontjában általában egy halálos vírus által megtizedelt társadalom áll, ahol a többség a zombivá válással harcolva küzd az életben maradásért, míg a túlélők egy kisebb csoportja az ellenszer megalkotásán fáradozik. A Mike Carey azonos című regénye alapján készült *Kiéhezettek*ben azonban egy olyan gomba áll az átváltozások hátterében, amellyel az anyaméhben megfertőződött, még meg nem született csecsemők képesek szimbiózist kialakítani, mely részlet fontos, a hagyományos zombi narratívából hiányzó etikai dilemmákat vet fel. Az említett új komponens fő jelentőségét a második generáció alkalmazkodó reakciójában nyeri el, hiszen ezek a gyermekek képesek együtt élni a gombával, gyakorlatilag létrehozva az emberi evolúció következő lépcsőfokát. Ennek megfelelően Melanie és az általa képviselt „hibrid gyermekek” felfoghatóak a túlélés reményének megtestesítőiként, mely minőségük azonban a jelentés két különböző síkján kerül ábrázolásra a filmben.

A kezdő képsorok az életben maradt és gyógymódot kutató értelmiségi embercsoport narratíváján keresztül mutatják be a második generációs gyermekeket, mint az ellenszer megtalálásának és kinyerésének egyetlen reményét jelentő entitásokat. A történet elején megismerkedünk Melanie-val, aki kívülről egy átlagos tízéves kislánynak tűnik. A cselekmény kibontakozásával azonban kiderül, hogy a lány az emberiséget rohamosan pusztító agresszív gombafajra részben immunisnak tűnő fertőzött gyermekcsoport tagja, akikre az ellenszert kutatók csapata egy szülészeti osztályon bukkant rá. Maga a történet már azon a Londonhoz közeli katonai támaszponton kezdődik, ahol a gyermekeket kísérleti alanyként használva Dr. Caroline Caldwell (Glenn Close) az ellenanyag létrehozásán dolgozik, Ms. Justineau (Gemma Arterton) pedig tanárnőként a szellemi és érzelmi fejlődésüket monitorozza. A bázison élő felnőttek által rendszeresen hangsúlyozott alapfelvétel szerint Melanie és a hozzá hasonlóak nem tartoznak egyértelműen sem az emberek, sem pedig a kiéhezettek közé: egy átmeneti, korábban nem létező hibrid állapotot képviselnek, ami azonban az emberek szemében nem kevésbé idegen és veszélyes, így elkülönített cellákban tartják és kerekesszékekhez szíjazva szállítják őket. A támaszpont védelméért felelős Eddie Parks őrmester (Paddy Considine) erélyesen hangoztatja a film elején, hogy Melanie és társai nem emberi lények, hanem veszélyes szörnyetegek. Látva, hogy Miss Justineau megsimogatja a lány fejét, Parks beront a tanterembe és a blokkoló krém⁸ a karjáról lemosva demonstrálja, hogy amikor a hibridek megérik az ember szagát, eluralkodik rajtuk a vérszomj (lásd 1. ábra): „Azt hiszi, emberek, mert kb. úgy kéznek ki” (00:15:04–00:15:09). Az emberiség képviselőinek szemszögéből tehát a Melanie-

⁸ A *Kiéhezettek* története szerint az emberek védelme érdekében a tudósok kifejlesztettek egy úgynevezett blokkoló krém⁸, ami elfedi az emberek szagát a fertőzöttek előtt. A hibrid gyerekek ellen is ezt a krém⁸et használják.

hoz hasonló gyermekek egyszerre jelennek meg kiszámíthatatlan, vérszomjas szörnyetegként, valamint feltételezett immunitásukból adódóan a túléléshez szükséges vakcina előállításának kulcsaként.



1. ábra.

Melanie és társai a kerekesszékeikhez szíjazva Miss Justineau tanóráján, amint Parks őrmester a blokkoló krémet karjáról lemosva odanyújtja azt az egyik hibrid gyermeknek, hogy bebizonyítsa Miss Justineau számára a lények veszélyességét.

A gyermekek kísérleti célra való felhasználásának érdekében tehát arra van szükség, hogy a hibrideket az emberi létformánál alsóbbrendű organizmusként értelmezzék, hiszen alárendeltségük, pontosabban nem emberi mivoltuk az emberiség szemében igazolhatja elpusztításukat a fertőzés leküzdése érdekében. Ennek megfelelően, ahogyan arra Kimberly Hurd Hale és Erin A. Dolgoy is rávilágít a *Humanity in a Posthuman World* című tanulmányban, „Caldwell soha nem tekinti Melanie-t és a többi hibridet embernek. Úgy véli, hogy a Homo sapiens túlélése megköveteli, hogy az embert részesítse előnyben a többi intelligens életformával szemben”.⁹ Hale és Dolgoy arra is kitérnek, hogy a „transzhumanisták ezt a fajta perspektívát ‚emberi rasszizmusnak’ nevezik, s érvelésük szerint ezt a felfogást csupán önkényes okok támasztják alá”.¹⁰ Dr. Caldwell Melanie-ről írt jegyzete is ezt a fajta önigazoló, morálisan vitatható hozzáállást bizonyítja: „Az alany választai a megfigyelt viselkedés kifinomult utánzása?” (00:09:07–00:09:21). Az „alany” megnevezés személytelenségéből adódóan egyértelműen távolságot teremt az emberek és Melanie között, a „más(ik)” pozíciójába helyezve a lányt, s

⁹ Kimberly Hurd Hale, Erin A. Dolgoy: *Humanity in a Posthuman World: M. R. Carey's The Girl with All the Gifts*, *Utopian Studies*, 29 (2018), III, 343–361. (saját fordítás)

¹⁰ *Uo.*, 351.

ezzel gyakorlatilag megfosztva őt az embereknek járó jogoktól. A mondat végi kérdőjel azonban a bizonytalanság jele, ami rávilágít a hibridek létformájával kapcsolatos kételyekre, valamint a lehetőségre, miszerint ők is az embergyermekhez hasonló *élő*lények. Ez az egyetlen mondat a film során visszatérő elemként jelzi a velük való önkényes kísérletezés morális és etikai megkérdőjelezhetőségét, s a mű végére már alapjaiban látszik megdőlni a Caldwell által fenntartani kívánt elmélet. Amikor az utolsó jelenetek egyikében a haldokló tudós utoljára próbálja meggyőzni Melanie-t, hogy áldozza fel magát Miss Justineau és a többi ember kedvéért, a lány Caldwell fent említett mondatának elismérlése után megkérdezi, hogy még most is úgy gondolja-e, hogy a hibridek valójában nem élőlények. Amikor Caldwell nemi válaszol, elismerve, hogy egy emberhez hasonlóan intelligens élőlényt készül elpusztítani, Melanie felteszi a film legfontosabb etikai kérdését: „De akkor miért mi halunk meg magukért?” (01:35:23–01:36:06). A remény-motívum interpretációjának ez az első szintje tehát az emberiség – ahogyan azt ezidáig ismertük – fennmaradásáért harcolók nézőpontján keresztül ábrázolja a megfertőzöttek második generációját képviselő gyermekeket, akik így kvázi *eszközként* jelennek meg a Homo sapiensek túléléséért való küzdelemben.

A McCarthy filmjében fellelhető második, az előzőnél jóval dominánsabb jelentés-sík Melanie-t és társait, mint a túlélés *alanyát* azonosítja a remény fogalmával. Hale és Dolgoy a következőképpen reflektál erre a jelenségre: „Melanie és a többi hibrid gyermek valami evolúciósan újat képvisel: az emberi létezés végét, ahogyan azt eddig értelmeztük, és valami emberszerű, viszont a gombákkal telített környezethez is alkalmazkodni képes lét kezdetét”.¹¹ Azáltal, hogy a második generáció sikeresen él szimbiotikus kapcsolatban az embereket a kihálás szélére sodró gombával, a környezet változásához alkalmazkodva az emberi létforma következő fokozatára lép, mely képesség az evolúción keresztül történő fennmaradás reményét hordozza magában. E szerint az értelmezés szerint azonban nem csupán az áhított túlélés alanya változik meg (az emberekről a hibridekre), hanem ennek megfelelően a felnőtt és gyermek szereplők közötti erőviszonyok és kapcsolatdinamikák is felborulnak.

Míg a film elején látszólag a támaszpont felnőtt lakói gondoskodnak a hibrid gyermekek életbenmaradásáról és fejlődéséről, a szerepek látványosan felcserélődnek miután a bázist fertőzöttek hordái támadják meg, és a túlélők maroknyi csapata menekülésre kényszerül. Ezt követően ugyanis egyre inkább a velük tartó Melanie lesz az, aki életben tartja az új életviszonyok között törekennyé vált embereket, hiszen velük ellentétben ő védelmet élvez mind az átváltozás veszélyétől, mind pedig a kiéhezettek vérszomjától, így egyre ügyesebben és önállóbban navigál az új világban. Ezen adaptációs folyamatot McCarthy fokozatosan és logi-

¹¹ *Uo.*, 346.

kusan építi fel, minden jelenettel nyilvánvalóbbá téve az erőviszonyok áthelyeződését és az ezzel szoros összefüggésben álló végkimenetel, az evolúciós változások elkerülhetetlenségét. Eleinte Miss Justineau veszi fel Melanie védelmezőjének szerepét Parks őrmester haragjával, valamint Dr. Caldwell kizsákmányoló hozzáállásával szemben. Az idő múlásával és a körülöttük kialakuló egyre véresebb káosz elmélyülésével azonban fokozatosan Melanie lép a gondoskodó fél szerepébe, hiszen mindannyiuk számára nyilvánvalóvá válik a lány segítségének nélkülözhetetlensége.

Melanie egyre többször és az őrmester egyre készségesebb beleegyezésével hagyja hátra a csapatot, hogy biztonságos útvonalat keressen a továbbhaladásra, emellett pedig a vadász képességei is így önellátása is gyorsan fejlődik. Amikor először válik le a többiektől, hogy elcsalja búvóhelyüktől a kiéhezettek tömegét, nyilvánvaló lesz a többi karakter és a néző számára is, hogy a csapatnak már nincs hatalma a lány felett. Dr. Caldwell tiltakozó szavait hallva, aki az ellenszert kutató programjára hivatkozva akarja megakadályozni, hogy Melanie-t egyedül kiengedjék, a lány így válaszol: „A program többé nem létezik, csak mi. És visszajövök, a szavamot adom. Nem szoktam hazudni” (00:58:24–00:58:30). Egyértelmű tehát, hogy Melanie saját akaratából – és a tanárnő iránt érzett szeretetétől vezérelve – marad az emberekkel, noha megtehetné, hogy sorsukra hagyja őket.

A felborult erőviszonyok véglegességét tükrözi a jelenet, melyben Melanie egy csapat vad hibrid gyermekkel szemben védi meg nemcsak önmagát, hanem a hozzá tartozó embereket is. Amikor Kieran Gallagher (Fisayo Akinade), a lánnyal az utazás során összebarátkozott katona portyázni megy, egy csapat Melanie-hoz hasonló, viszont minden oktatást nélkülöző,¹² vad hibrid levadászra és megöli. A mentőakciót Melanie unszolására kezdik meg, majd amikor a helyzetet felmérve a lány rájön, hogy csapdába csalták őket, kezébe veszi az irányítást: a hibridek csapatával egyedül küzd meg, vezetőjüket megöli és az ezáltal kivívott tiszteletet és félelmet kihasználva úgy tesz, mintha Miss Justineau és Parks őrmester az ő zsákmányai lennének, ezzel megmenekítve barátait (lásd 2. ábra). A filmes elbeszélés fontos fordulópontjáról árulkodnak Melanie hibridekhez intézett szavai: „Az enyéme! Nem eszitek meg őket!” (01:30:05–01:30:10), ugyanis világosan jelzik, hogy a külvilág átalakulásának ezen a pontján már nem Melanie áll az öt körülvevő felnőttek tulajdonában, éppen ellenkezőleg, az ő életben maradásuk van Melanie képességeire és jóindulatára bízva.

¹²Azok a hibrid gyermekek, akik nem a támaszponton nevelkedtek fel és ennek megfelelően nem részesülnek semmiféle nevelésben vagy oktatásban, primitív közösségeket létrehozva élnek a városokban, emberekre és állatokra egyaránt vadászva.



2. ábra.

Malnie, ahogyan a hibrid gyerekek csapatát megfélemlítve megmenti Miss Justineau-t és Parks őrmestert.

A *Kiéhezettek*ben a túlélés és remény alakjaként megjelenő gyermek fentiekben elemzett két interpretációja tehát elsősorban a túlélés alanyában tér el, mely különbség két, az emberiség fennmaradásának témakörét eltérő módon értelmező filozófiai irányzat jelenlétére utalhat a műben. Az első, leginkább Dr. Caldwell által képviselt értelmezés a humanizmus jegyeit idézi, miszerint „az emberek jelentősen különböznek a non-humánoktól”, mely állítást a humanista gondolkodó, akár csak Caldwell, „filozófiai antropológiával is megtámogatja: számba veszi az emberi létezés központi jellemzőit és ezek kapcsolatát a nonhumán létezés hasonlóképpen általános aspektusaival”.¹³ Ahogyan az a filmben jól látható, Caldwell a hibridek minden mozdulatát és agyi működését monitorozza, hogy kiderítse, milyen viszonyban állnak az emberi létezéssel, mennyiben térnek el attól, hogy a különbségeket hangsúlyozva használhassa fel őket az emberiség alkonyának elkerüléséhez. Amikor a film elején Miss Justineau a bázis inváziója közben Melanie-t felboncolni készülő tudósra támad, azzal vádolva, hogy „gyerekeket vág fel”, Caldwell azt válaszolja, hogy ők „csak látszólag gyerekek”, majd hozzáteszi: „Azt, amit érez, tiszteletben tartom, de számomra ez luxus” (00:24:00–00:25:18). A tudós nő tehát az életben maradt emberek érdekeit szem előtt tartva, minden mást ennek alárendelve végzi kutatását, aminek egyenes következménye, hogy előbb értelmezi a hibridgyermeket kiéhezett szörnyetegként, mint az evolúcióban az embert követő, érzéseket és intelligenciát mutató poszthumán lényként.

¹³ David Roden: *Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus*. Helikon, 2018, 4, 405–434. (Keresztury Dóra fordítása)

A gyermek mint túlélő szimbólumának második, evolúció általi fennmaradást hangsúlyozó értelmezése viszont túllép a humanizmus, sőt, a transzhumanizmus korlátain is, mely irányzat abban különbözik a humanizmustól, „hogy az emberiségen igyekszik változtatni, hogy az jobban illeszkedjen a világhoz, nem pedig a világot akarja az emberiséghez igazítani”.¹⁴ Ahogyan azt Hale és Dolgoy kiemelik, „A transzhumanisták jövőről alkotott elméletei a Homo sapiens esszenciájának megőrzésére építenek. A domináns transzhumanista érvelés azt sugallja, hogy a feljavítás természetétől függetlenül biológiailag emberek maradunk majd, csak jobban funkcionálunk”, ezzel szemben McCarthy filmje „megkérdőjelezi ezt az optimista narratívát”, hiszen annak lehetőségére épít, hogy „egy biológiailag kiváló humanoid valójában nem egy fokozott Homo sapiens lesz; lehet, hogy valami evolúciósan teljesen más”.¹⁵

Ez a fajta poszthumanista gondolkodásmód a *Kiéhezettekben* elsősorban Melanie-ra jellemző, aki a film végén válaszút elé érkezik: az embereket életben hagyva kivárja, amíg lassan kihalnak a számukra már élehetetlen környezetben, vagy a spóratokokat kinyitva egyszerre vet véget az emberek hasztalan küzdelmének, hogy Darwin törvénye alapján a változásokhoz alkalmazkodni képes második generáció vigye tovább az emberiség örökségét.¹⁶ Amikor utóbbi mellett dönt és a tokok kinyitásával mindenki számára belélegezhetővé válik a fertőzést okozó gomba, a haldokló Parks őrmester Caldwell korábbi szavait idézve kijelenti, hogy vége a világnak. Melanie válasza, miszerint „Nincs vége, csak már nem a maguké” (01:40:54–01:41:01), tovább erősíti az álláspontot, mely a környezet emberi életfeltételekhez való igazításával szemben a magához a környezethez való, az emberek által nem feltétlenül befolyásolható alkalmazkodás kulcsfontosságát hangsúlyozza a túlélésben.

Pandóra szelencéje és Schrödinger macskája

A fentiek alapján megállapítható, hogy Melanie és az általa képviselt hibrid gyermekek bemutatása a *Kiéhezettekben* olyan, a 21. században egyre aktuálisabb problémákra is reagál, mint a tudomány és etika ütközése, valamint a szociális kapcsolatok krízishelyzet okozta átrendeződése. Dr. Caldwell radikális elhivatottsága és megszállottsága az ellenanyag hibrid gyermekekből való kinyerésével felveti a kérdést, hogy az emberiség vajon meddig hajlandó elmenni és áldozatokat

¹⁴ Hale, *i. m.*, 349.

¹⁵ *Uo.*, 358.

¹⁶ Dr. Caldwell magyarázata szerint a kórokozó ciklusának következő szakaszában, az úgynevezett érett szaporodási szakaszban, a kiéhezettek egyre nagyobb tömegének összeverődésével testük összefonódik, és hatalmas, futónövényyszerű tekervényt hoz létre. A tekervényben spóratokok képződnek, melyek ha kinyílnak, a kiéhezett kórokozó a levegőbe kerülve belégzés útján is képes terjedni.

hozni az emberi élet fenntartása és meghosszabbítása, valamint a tudományos előrehaladás érdekében. A 21. században virágzó transzhumanizmus egyre világosabb törekvése, hogy a természet törvényeivel szembeszállva megoldja az emberi élet végességének „problémáját”, Benjamin Ross kortárs filozófus szavaival idézve, „a transzhumanista filozófia kudarcáról árulkodik arra vonatkozóan, hogy felmérje, hogy az öregedés és a halál milyen rendezőelvet biztosít magában az életben”.¹⁷ Ross szerint ugyanis, „[a]z egyén halandóságának ismerete alapvetően alakítja az ember szemléletét egész életén át, az elfogadás és tolerancia változó szintjén”.¹⁸ McCarthy filmjét ebből a nézőpontból megközelítve lehetségessé válik egy olyan értelmezés megszületése, mely szerint a mű az említett transzhumanista szemléletmódot kérdőjelezi meg, s mely elsősorban a korábban elemzett kettős gyermekszimbolizmusra épül.

A film egészét keretbe foglaló Pandóra-motívumon keresztül Melanie s így a gyermek karaktere értelmezhető az élet körforgásához és a világ alapelveinek érvényesüléséhez szükséges túlélés és pusztulás, élet és halál kettősségének megtestesítőjeként. A mű eredeti angol címe, *The Girl with All the Gifts*, már az első képkockák megjelenése előtt elhelyezi a történetet a mítoszban, s a cselekmény fokozatos kibontakozásával egyértelművé válik, hogy ebben a történetben Pandóra, vagyis az „ajándékhozó”, maga Melanie. A mítoszt Miss Justineau meséli el a hibrid gyermekeknek, mely szerint „Zeusz meg akarta büntetni Epimétheuszt bűneiért, ezért egy nőt formált agyagból, akit úgy nevezett: Pandóra. Az ajándékhozó” (00:05:54–00:06:37). Pandóra, akit az istenek számos ajándékkal felruháztak, Zeustól egy szelencét is kapott, aminek kinyitását a főisten szigorúan megtiltotta. Kíváncsisága azonban győzedelmeskedett, így „Pandóra kinyitotta a szelencét és azon nyomban minden sorscsapás és gyötrelm, minden balszerencse és a világ összes gonoszága kiözönlött. Ám aztán Pandóra belesett a szelencébe, és talált még valamit a fenékén. A reményt. A kezébe fogta és szabadjára engedte” (00:05:41–00:06:17).

Pandóra történetének fontos eleme, hogy mielőtt a lány kinyitotta volna a szelencét, az emberek nem ismerték sem a szenvedést, sem a halált, a lány kíváncsisága viszont rájuk szabadította őket. Pandóra cselekedete egyértelmű párhuzamban van Melanie végső döntésével, hogy kinyissa a spóratokokat és egyrészt pusztulást hozzon az emberiségre, másrészt viszont önmaga és Miss Justineau vezetésével az alkalmazkodni képes gyermekekből létrehozson egy új társadalmat. Az utóbbi befejezés bizakodó, reményteli felhangja szintén összecseng a mítoszban a doboz mélyén talált reménnyel, ami Miss Justineau magyarázata szerint „az a jó dolog, ami segít elviselni a sok rossz dolgot” (00:06:18–00:06:25). A mítosz-

¹⁷ Benjamin Ross: *The Philosophy of Transhumanism: A Critical Analysis*. Emerald Publishing, 2020. 78.

¹⁸ *Uo.*, 78.

nak számos értelmezése létezik, melyek közül az egyik, hogy a sikerek, a jó dolgok és az élet értékeléséhez szükség van a rossz dolgokra s végső soron a halandóság tudatára is, hiszen, Ross fent említett gondolatához visszakanyarodva, ahhoz viszonyítva nyer értelmet az emberi élet maga. Az tehát, hogy Melanie, az „ajándékhhozó” kislány Dr. Caldwell és a többi ember tiltakozása ellenére a spóratokok kinyitását választja, értelmezhető a film transzhumanizmust megkérdőjelező, azt elvető filozofikus álláspontjaként is. Említést érdemel továbbá, hogy a fennmaradásért harcoló felnőttek egy gyermek keze által lelik halálukat, hiszen ez a momentum önmagában is hangsúlyozza az élet körforgásának szükségességét. A felnőtt karakterek és az általuk megtestesített emberiség ideje lejárt, a természet törvényei szerint egy új generációnak, a Melanie vezette gyermekeknek kell átvennie a helyüket, akik szimbiózisban képesek élni az átalakult világgal. Az elérkezett pusztulás és halál tehát egy új élet reményével párosul, ami a természet törvényei szerint, azt tiszteletben tartva jöhet csak létre.

Az élet és halál egymástól elválaszthatatlan együttese a vizualitás szintjén is megjelenik McCarthy művében, és szorosan összefonódik Melanie alakjával. A film elején a támaszpontot érő támadás során Miss Justineau védelmében Melanie megöl két, a nőt fogva tartó katonát, mely eseményt követően a lány arca a film végéig félig véresen jelenik meg a vásznon (lásd 3. ábra). Fontos kiemelni, hogy a száját és állát takaró vérfolt mindig orrtól lefelé jelenik meg, sosem terjed ki a szemek irányába, így arcának ez a két, tisztán elkülönülő része jelképezheti a benne rejlő kettősséget. Vérben úszó szája, mellyel a levadászott áldozatait marcangolta szét felfogható a lányban megbúvó, másokra halált hozó állati ösztön szimbólumaként. Ezzel szemben a vérfolttól távol elhelyezkedő, kifejező szemek tiszta, gyermeki gondolatait, gazdag érzelmeit és magas intelligenciáját tükrözik, melyek az emberi értékeket, s ezzel magát az életet is hangsúlyozzák. Ez a két, látványosan kontrasztban álló rész azonban harmonikus kölcsönhatásban van jelen a kislányban, hasonló módon, mint ahogyan Melanie szervezete képes szimbiózisban együtt élni a fertőzést terjesztő gombával: élet és halál, túlélés és pusztulás egyszerre jelenik meg Melanie karakterében, hangsúlyozva a kettő elválaszthatatlanságát, azok természetes egyensúlyát.



3. ábra.

A film túlnyomó részében Melanie félig véres arccal jelenik meg.

A tudományos előrehaladás dilemmái mellett a filmben megjelenő társadalmi kapcsolatok és szerepkörök átrendeződése is rávilágíthat a korunk válsághelyze-
teiben érzékelhető mintázatokra. Tamar Granot izraeli pszichológus szerint „A
veszteséget átélt gyermek elveszíti azt a naiv bizalmát, amelyet a gyermekek egy
biztonságos, vidám világban tanúsítanak... Világa valóságosabbá válik, tele az el-
válás és a fájdalom állandó fenyegetésével”.¹⁹ A veszteséget szenvedő, magára
maradt, esetleg a másokról való gondoskodásra kényszerülő gyermek tehát szük-
ségszerűen hátrahagyja a gyermeki világ ártatlanságát, hiszen olyan valóságba
csöppen, ahol egyedül kell helytállnia, magára öltve a hagyományosan a felnőtt-
korhoz kapcsolt viselkedésmintákat és szerepeket. Ezzel a napjainkban is gyerme-
kek tömegeit érintő élethelyzettel kell szembenéznie Melanie-nak is, amikor a
megszokott környezetéből kiszakadva az a kevés, ideálisnak semmiképpen sem
mondható rendszer is eltűnik az életéből, amihez a bázison hozzászokott.

Melanie film eleji ártatlanságát és gyermeteg gondolkodásmódját jól min-
tázza a jelenet, amikor Miss Justineau Pandóra történetét ismertetve beszél a vilá-
got elárasztó „sok rosszról”. A lány ugyanis a történet végén gondterhelt tekintet-
tel megkérdezi: „De itt nincsen semmiféle rossz, ugye?” (00:06:18–00:06:41). Ez
a tiszta, hinni akaró hozzáállás egyértelműen a gyerekek mentalitására jellemző,
ami viszont hamar megváltozik, ahogy Melanie egyre többet tud meg az őt körül-
vevő felnőttekről és a világról. Ártatlanságának a körülmények által sürgetett fo-

¹⁹ Tamar Granot: *Without You: Children and Young People Growing Up with Loss and its Effects*, Jessica Kingsley Publishers, 2005. 9–10. (saját fordítás)

kozatos hátrahagyását jelképezheti a kislány macskákkal való kapcsolata is a filmben. A mű elején a cellája falára minden éjjel titokban felragasztott kiscicás kép (lásd 4. ábra) Melanie egyetlen barátjaként értelmezhető. Ez, az akkor még csak a képzeletében létező állat és a vele való kapcsolata még naiv fantáziájának része. Amikor viszont első vadászatára indulva éppen egy macskát sikerül elkapnia és elevenen megennie, Melanie érezhetően kilép ebből a képzelete által alkotott romlatlan világból. Ezt a képet tovább erősíti a lány későbbi visszautalása az állat levadászására, amikor egy macskás posztert nézegetve Miss Justineau megkérdezi, hogy szeretne-e egy kiscicát. Melanie válasza, „Az előbb már ettem” (01:06:30–01:06:36), érzékletesen jelzi, hogy a fejében létező képek új jelentéssréteggel gyarapodtak, s a lány már más szemmel tekint a külvilágra. Ezt az üzenetet még gazdagabban, a „have” ige többértelműségére építve közvetíti az eredeti angol szöveg, melyben a „Do you want a cat?” kérdésre Melanie azt feleli, „I already had one”. Míg a tanárnő kérdése egyértelműen a macska (háziállatként való) birtoklására vonatkozott, Melanie válasza kétféleképpen is felfogható, hiszen a „have” ige itt a „birtokolni” és az „enni” jelentést is felveheti. A korábban látott események alapján a néző számára persze egyértelmű, hogy Melanie az állat elfogyasztásáról beszél. A megfogalmazás szemantikai játékossága azonban némi fekete humorral látja el megszólalását, a jelentés szintjén is hangsúlyozva a kislány tudatának változását. Melanie szavainak többértelmű, összetett mivolta ugyanis rámutathat arra, hogy a kislány saját tapasztalásai útján kezdi komplexitásában észlelni a külvilágot, túllépve a gyermeki létezés leegyszerűsített, naiv keretein.



4. ábra.

Melanie és a titokban a cellája falára ragasztott foltos kiscica.

Ide kapcsolható továbbá a filmben megjelenő Schrödinger macskája gondolat kísérlet is, ami szintén jelképezheti a cudar valósággal való szembenézést, s annak következményeit. A feladványt, hogy Melanie hogyan döntené el a zárt dobozban lévő macskáról, hogy él-e még vagy meghalt, Dr. Caldwelltól kapja, aki arra is megkéri, hogy mondjon egy számot egy és húsz között. Melanie hamar rájön, hogy a szám, amit Caldwellnek választott, egy cella ajtaját jelzi, amelynek Melanie-hoz hasonló lakója aznap rejtélyesen eltűnik. Amikor Caldwell legközelebb számot kér tőle, Melanie a sajátját mondja, hiszen meg akarja tudni, hogy hová tűnt az osztálytársa. Amikor a lányt elviszik, hogy Caldwell felboncolhassa az ellenszer kinyeréséhez, a tudós nő elmagyarázza a feladvány megoldását: a macska élő és halott is egyszerre. Melanie „hülyeségnek” bélyegzi Caldwell magyarázatát, mire ő így válaszol: „Lehetséges. De ezért jöttél ide, nem igaz? A rejtély megoldásáért. Te vagy az, Melanie. Ebben a hasonlatban ha kinyitod a dobozt, magadat találod benne” (00:22:21–00:22:54).

Mivel Melanie úgy döntött, hogy látni akarja, mit rejt a doboz, szembe kell néznie saját létezésének valóságával, mely magában hordozza az élet és a halál, valamint a jó és a rossz valóságának felismerését is. Az, hogy Melanie a szimbolikus doboz kinyitását választja – a Pandóra-mítoszhoz hasonlóan – előrevetíti későbbi döntését, hogy a tokok kinyitásával véget vessen az emberiség haldoklásának és egy új társadalmat hozzon létre saját, a történet során lépésről lépésre kialakított értékrendjének megfelelően. Ez az elhatározás már a valóság racionális felmérésének eredménye, és arra is rámutat, hogy a mű végére Melanie képessé válik nagyobb horderejű, súlyos következményekkel járó döntések meghozatalára, valamint az azokért való felelősségvállalásra. Az, hogy pusztulásra ítéli az emberiséget, nemcsak korruptségük tudomásul vételét és büntetését jelezheti, hanem azt is, hogy Melanie felismeri és el is fogadja saját lényének összetett, meglehetősen ambivalens mivoltát. Míg a film elején a védelmező hős alakjával igyekszik azonosítani magát, mely ideális képbe a hibridségéből adódó vérszomj semmiképpen sem fér bele,²⁰ a történet végére látszólag túllép ezen a leegyszerűsített, jól elkülönülő ellentétekre (jó és rossz, hős és szörny stb.) épülő szemléletmódon, és megbékél önmaga kettősségével, s így a benne megbújó szörnyeteggel is. Az előbbieken elemzett példák mentén jól látható, hogy a McCarthy által fim-

²⁰ Miután Miss Justineau védelmében a bázist ért támadás káoszában Melanie megöli a nőt fogva tartó két katonát, látszólag csalódást és büntudatot érez. Amikor a tanár nő ahhoz a hős kislányhoz hasonlítja Melanie-t, aki a lány korábban kitalált és elmesélt történetében megvédi a jóságos és csodaszép nőt egy szörnyetegtől, Melanie tiltakozik, mondván, hogy ő nem olyan, mint az a lány, hiszen a kitalált kislány (vele ellentétben) nem evett embert (00:33:00–00:33:20).

vászonra festett gyermek alakja hogyan tükrözheti a 21. században kritikus helyzetbe kerülő, a túlélésért harcoló, valamint saját identitását is kereső gyermek dilemmáit és nehézségeit

Összefoglalás

Noha a *Kiéhezettek* nem fogható fel egy konkrét 21. századi katasztrófa elbeszéléseként, a fentiekben kibontott jellemvonásai alapján megállapítható, hogy az ábrázolt krízishelyzet, valamint az ennek hatására gyökeresen megváltozó felnőtt-gyermek erőviszonyok és szociális szerepek értelmezhetők a mai válságok közepette megjelenő etikai kérdések és átrendeződő kapcsolat-dinamikák kommentárjaként. A műben a gyilkos gombával szimbiotikus kapcsolat kiépítésére képes gyermekkaraktereket képviselő Melanie egyszerre jelenik meg a pusztítás és a túlélés, a halál és az élet jelképeként. A hibrid gyermekek túlélés reményeként való felfogása két különböző nézőponton keresztül kerül közvetítésre a filmben.

Melanie és társai tehát a fertőzés ellenszerének megalkotásáért kétségbeesetten harcoló emberek szemszögéből az emberiség életben tartásának *eszközeként*, míg az emberi értékek evolúción keresztül történő megőrzése szempontjából a túlélés *alanyaként* értelmezhetők. Ennek megfelelően a műben különböző filozófiai irányzatok ütközése tapasztalható, mely jelenség a kortárs tudományos törekvések s mindenekelőtt a humanizmus és a transzhumanizmus nézeteinek megkérdőjelezését vonja maga után. A McCarthy filmjét keretbe foglaló Pandóra-mítosz és az ennek összefüggésében vizsgált Schrödinger macskája gondolat kísérlet elemzésével továbbá az is megállapítható, hogy a *Kiéhezettek* gyermekábrázolása nemcsak a 21. században gyakran felmerülő tudományos-etikai dilemmákra reagál, hanem a válság sújtotta társadalmakban megfigyelhető felnőtt-gyermek erőviszonyok eltolódására, valamint a hagyományos szerepkörök felbomlására is. McCarthy filmje tehát egy olyan, a klasszikus zombi filmek korlátain túllépő alkotás, mely egy problematikusabb, árnyaltabb posztapokaliptikus helyzetbe ragadva készíti a nézőt, hogy szembenézzen saját korának kétségeivel és problémáival.