

# **SZAKDOLGOZAT**

**Madácsi István  
Színművész szak**

**Kaposvár  
2023**



**Magyar Agrár-és Élettudományi Egyetem**  
**Kaposvári Campus**  
**Színművész szak**

# **EMLÉKEK ÓRE, AVAGY MI VÁR HAT AZ ÚT VÉGÉN**

**Konzulens:** Dr. Gombos Péter PhD,  
egyetemi docens

**Készítette:** Madácsi István  
DQ8STB  
színművész szak (nappali)

**Rippl-Rónai Művészeti Intézet**

**Kaposvár**  
**2023**

## Tartalomjegyzék

|  |    |
|--|----|
| <b>BEVEZETÉS</b> .....   | 4  |
| <b>FOGALMI HÁTTÉR</b> .....  | 5  |
| <b>ELŐZMÉNYEK ÉS HATÁSOK</b> .....                                 | 7  |
| <b>AZ ANTIUTÓPIÁKRA JELLEMZŐ MOTÍVUMOK AZ EMLÉKEK ŐRÉBEN</b> ..... | 13 |
| HŰSÉG, ÉS ALAPELVEK .....  | 15 |
| HIT ÉS KONDICIONÁLÁS .....   | 17 |
| GYERMEK ÉS FELNŐTT VISZONYA .....                                  | 17 |
| A DISZTÓPIÁK ÉS A TERMÉSZET .....                                  | 18 |
| DISZTÓPIA ÉS A MŰVÉSZET .....                                      | 20 |
| BIBLIAI UTALÁSOK.....  | 22 |
| <b>FILMELEMZÉS</b> .....   | 23 |
| KÜLÖNBSÉGEK ÉS ÁBRÁZOLÁS .....                                     | 24 |
| SZÍNÉSZI JÁTÉK .....   | 24 |
| <b>ÖSSZEGZÉS</b> .....   | 26 |
| <b>FELHASZNÁLT IRODALOM</b> .....                                  | 28 |

# Bevezetés

Eduardo Gaelano szerint „Az utópia a horizont. Ha közelebb lépek kettőt, ő két lépést távolodik. Még tíz lépést teszek felé, ő pedig még tíz lépéssel hátrébb kerül. Bármennyit megyek is, soha nem érhetem el. Mi hát az utópia értelme? Csak ennyi: mindig tovább kell haladnunk” (Gaelano 2020).

Témám középpontjában a disztópia és az utópia műfajok állnak. Az irodalomban a mai napig viták folynak a fent említett fogalmak pontos definiálása kapcsán. Tapasztalataim szerint gyakran használjuk ezen fogalmakat pontatlanul, vagy éppen csak nem a megfelelő megvilágításban. Kutatásom során arra törekszem, hogy tisztázzam a disztópia és az utópia fogalmi hátterét, feltárjam a témában korunk vitáinak egyes aspektusait, illetve, hogy lineáris képet adjak a műfaj kialakulásáról, és főként a XX–XXI. század nagyhatású alkotásairól.

Az előzmények és hatások rendszerezése révén az írói inspiráció mértékeit, valamint a műfaj gyermek- és ifjúsági irodalomra való ráhatását vizsgálom, külföldi szerzők és magyarországi viszonylatban egyaránt. Célom, hogy elsősorban Lois Lowry *Az emlékek őre* című művén keresztül rávilágítsak arra, hogy a film és az irodalom milyen kölcsönhatásban állnak az utópiák és az antiutópiák terjedésének tekintetében.

Kutatásom során továbbá a következő kérdésekre kerestem a választ. A felnőtt utópiák milyen hatással vannak az ifjúsági irodalomra? Ugyanakkor milyen alkotók segítették a műfaj berobbanását a gyermekirodalomba? Lois Lowry író a jövőt kutatva miként fest meg egy kitalált valóságot? Milyen jellemző motívumrendszert használ a regényében a disztópia szerint? Az adott világ fikatív, számunkra ismeretlen elemei, helyzetei, milyen nehézségeket tárnak színház és film világában dolgozó színészek és rendezők elé, s ezek milyen alkotói megoldásokban manifesztálódnak? Miként lát a filmipar lehetőséget az utópiákban? Hogyan változtatja meg Phillip Noyce filmrendező látásmódja Lois Lowry *Az emlékek őre* című művét? Ugyanakkor általam és mások által megfogalmazott vagy ütköztetett kritikai észrevételeket is teszek a filmmel kapcsolatban.

# Fogalmi háttér

Mielőtt rátérnék kutatásom kifejtésére, szeretném tisztázni az utópia és az disztópia fogalmát. Nincs könnyű dolgom ebben a meghatározási folyamatban, mivel még a szakirodalomban is gyakran előfordul a definíciók – akár tudatos – összemossa, s nemegyszer az írók is élnek ezzel az eszközzel az irodalomban. Lois Lowry Az emlékek örében is utópisztikus hangvétellel indít, majd a könyv haladtával antiutópiába fordul át, ezzel is gondolkozásra sarkalva az olvasókat (Tóth 2019).

„Az „utópia” görög eredetű szó, és azt jelenti, „sehol”. Morus Tamás (Thomas More) angol teológus, filozófus, politikus (politikusai pályája csúcán angol lordkancellár) és egyházi méltóság (érsek) alkotta meg; szójátékai egyikeként az „utópia” szó utal a görög „eutopia” kifejezésre, amely annyit jelent, hogy „jó hely” (Tóth 2019, 275).

Tóth J. Zoltán közgazdasági szakember Az utópia mint disztópia című tanulmányában így határozza meg a különbségeket: „Az utópia tehát egy olyan irodalmi és politikaelméleti műfaj, illetve egy olyan gondolkodási paradigma, amely az ideális világ (ideális állam, avagy ideális társadalom) leírását tartalmazza, amely mintául szolgálhat a jelenleg fennálló, tökéletlen társadalom helyetti berendezkedés megvalósítása számára is, de csak egy alapvetően megváltozott emberi gondolkodás alapján, a távoli jövőben (vagy csak eszményképként lebeghet a társadalomformáló erők – például a politikusok – szeme előtt)” (Tóth 2019, 275).

A disztópia vagy antiutópia (ellenutópia), ahogy a neve is mutatja, az utópia inverze, vagyis a legrosszabb, elnyomó, zsarnoki (illetve a szerző által ilyennek tartott) állami és/vagy társadalmi berendezkedés leírása (Tóth 2019, 283). Érdekes megfigyelni, hogy miközben Tóth a két fogalmi párt definiálja, és különbséget tesz, közben mégis az azonosságra teszi a hangsúlyt – ahogy erre már írása címében is utal. Czigányik Zsolt szerint ugyanakkor az utópiát és a disztópiát gyakran jelenítik meg egymás ellenpontjaként, miközben nincs feltétlenül akkora ellentét a kettő között, amit ez a szembeállítás sugall, mert sok tekintetben kiegészítik egymást (Czigányik 2019). A két definíciópár már önmagában is érdekes vitákat képez irodalmárok és a társadalomtudományban dolgozó szakemberek között.

Mindazonáltal az írók előszeretettel használják ezeket – elsősorban a disztópiát –, hiszen így olyan világok tárulnak az olvasó elé, amely gondolatokat ébreszt, és kérdéseket tesz fel az olvasónak. Ezáltal teret ad a szerzővel való összekacsintásra, hogy „nézd milyen világban élünk, és mivé válhat, ha a társadalom nem vállal felelősséget a tetteiért”. Persze, mindezt elnagyolt, fiktív formában ábrázolja. Fontos megjegyezni a fogalompárról, hogy ellentétnek használják, holott valójában nem az. „Az utópia ellentéte biztosan nem egy disztópia lenne” (Gombos 2021). Király Jenő egy frappáns mondattal ábrázolja ugyanezt: „Az utópia ellentéte a fennálló rend igazolása” (Király 1994, 233).

Érdekes számomra megfigyelni, hogy milyen különbségek van közgazdasági szakemberek és az írók, valamint az irodalmárok között. A legfőbb ok talán az lehet, hogy egy literátor szabadabban kezeli a fogalmak használatát. Margaret Atwood kanadai költő, író és irodalomkritikus szerint a disztópia, „nyomokban utópiát tartalmaz” (Atwood 2011, 67). Ez a gondolat is oldja a disztópia sötét narratíváját. Úgy vélem, fontos törekvés a művészettől, hogy – az ébresztő célzatú elborzasztás mellett – reményt is hagyjon az emberek számára.

Jómagam fontosnak tartom a fogalmak szétválasztását, ugyanakkor hiszek az írói szabadságban is. Nem tartom szükségesnek, hogy a szerző pontosan meghatározza, hogy éppen milyen műfajban kezd el írni. Ha az alkotó mégis a meghatározás mellett dönt, akkor bezár maga előtt olyan lehetőségeket, amelyek izgalmasabbá teszik az olvasói élményt (Czigányik 2019). Színészhallgatóként is az a tapasztalatom, hogy több lehetőséget kell kipróbálni adott jelenetekben, hogy végül egy izgalmas előadás kerüljön a publikum elé.

Végül Gombos Péter állításával zárnék: „Az utópia pozitív példát ad, az antiutópia elrettent, elborzaszt. Vagyis a szerzők mindkét esetben a jelent tartják az igazi problémának, de a disztópia alkotója ezt egy ennél is rosszabbhoz vezető út állomásának tekinti, míg az utópiáknál esélyt kap a társadalom a jobb, sőt a legjobb felé elmozdulni” (Gombos 2021).

# Előzmények és hatások

Az előző fejezetben tárgyalt műfajok már Morus Tamás előtt is jelen voltak. Bátran ki lehet jelenteni, hogy több ezer éves lenyomatuk van e műveknek, hiszen Platón: Az állam című írásában vagy Arisztophanész a Nőuralomban már használta az utópia, illetve a disztópia műfaji sajátosságait. Mindezt úgy, hogy a két szerző nem ismerhette Morus – később alkotott – kifejezését. Úgy vélem, ez is kicsit azt bizonyítja, hogy az előző bekezdésben való okfejtésem igaz, hiszen az írók élnek a gondolat és a művészi szabadság erejével, miközben nem fontos számukra a stílus megjelölése.

A legnagyobb „robbanást” a XX. század hozta a műfaj történetében. Czibányik Zsolt így fogalmaz: „Aki valamennyire is tájékozott a 20. századi és a kortárs irodalom és kultúra területén, hamar felfigyelhet arra a tényre, hogy a negatív utópiák vagy disztópiák szerepe és népszerűsége egyre erősödik” (Czibányik 2019, 20).

Ehhez a gondolatmenethez kapcsolódva: nem véletlen, hogy ez a század a fellendülő korszak, hiszen az íróknak és az olvasóknak van miből meríteni. Gondolok itt az első és második világháború borzalmaira, valamint szélsőséges ideológiák burjánzására.

Gombos Péter ezeket a műveket emeli ki ebből a korszakból: H. G. Wells Az időgép című disztópiája 1895-ös, Zamjatyin Mije 1924-es, Huxley Szép új világa 1932-es. A Zamjatyin- és a Huxley-regény összevetéséből tanulmányt író George Orwell pedig 1948-ban írta meg saját, emblematikussá vált művét, az 1984-et.

A Goodreads vizsgálata jól mutatja, hogy a felnőtt és ifjúsági utópiák és disztópiák keletkezése milyen erős összefüggésben van egy adott kor történelmi hatásaival. Gombos szerint a műfaj újabb és újabb reneszánsza mögött konkrét történelmi folyamatok, jelenségek álltak, a világháborútól az államokba vetett bizalom megrendülésén át a hidegháborúig. Ugyanitt az ifjúsági antiutópiák berobbanását a 2000-es évek elejére teszik: a háttérben 9/11-et, a terror erősödését és a popkultúra ellaposodását jelölték meg (Gombos 2021).

Talán annyiban egészíteném ki a gondolatmenetet, hogy a zsáner berobbanását a filmipar és a számítógép, ezáltal a videójáték megjelenése is nagyban

segíthette. Ebben az esetben az író számára a történelmi hatás nem ihletként jelenik meg, hanem a tudomány által megalkotott gépesített szócsőként. Ezzel is segítve a műfaj terjesztését az emberek felé. Úgy vélem, hogy a műfaj inspirációvá, s lehetőséggé vált a kapitalizmussal átítatott producerek számára, ami sok esetben rontotta annak a lehetőségét, hogy az emberek úgy döntsenek, hogy leemelik ezeket könyveket a polcra. Hiszen megkapják ugyanazt az élményt anélkül, hogy belső munkára, fantáziájuk működtetésére lennének szorulva. A XX. század végén és a XXI. század elején már több mű is megjelent a vásznon. Az Orwell 1984 című regénye alapján készült film az Egyesült Királyságban 1984. október 10-én mutatták be, a Huxley-regény nyomán megszületett a Szép új világ, később pedig Cormac McCarthy Az út című művének mozgóképes feldolgozása. De a videójáték készítésből is érdemes megemlíteni a CD Projekt által gyártott Cyberpunk 2077, illetve a Metro 2033 című alkotásokat. Ugyancsak sok ember által elismert új generációs játék a Detroit Become Human is.

Czigányik Zsolt szerint: „Egyre több olyan könyvvel, filmmel vagy videójátékkal találkozhatunk, melyek az általunk ismert emberi civilizáció pusztulását és egy új társadalom létrejöttét mutatják be. A disztópikus témák olyan népszerűek lettek, hogy manapság a jövő időben játszódó alkotások szinte kötelező jelleggel mutatnak be taszító politikai és társadalmi környezetet – függetlenül attól, hogy a társadalom szerkezetének bemutatása fontos része a műnek, vagy csak mellékesen jelenik meg a cselekmény háttéréként” (Czigányik 2019, 20).

Ha már a kapitalizmus, mint szó felmerült a fentiekben írt okfejtésemben, érdemes megemlítenem a XX. századi disztópikus gyermekirodalom első nagy hullámának az egyik nagy hatású alkotását, a Momo című meseregényt. Michael Ende két kultikus könyve, a Momo (1973) és A Végtelen Történet (1979), még ha nem is ért el mondjuk a Harry Potterhez mérhető nemzetközi elismerést, mégis egyfajta áttörésnek számít a gyermek- és ifjúsági irodalomban, hiszen a műfaj népszerűségének megalapozását ebben a korosztályban neki (is) köszönhetjük. Olyannyira, hogy Marija Nikolajeva szerint: „A gyermekirodalomnak szüksége volt fél évszázadra, hogy utolérje a felnőtt irodalmat e műfajban, a műfajban, mely ellentmond a gyermekkorra jellemző reményteli jövő



víziójának. Érdekes, hogy e regénytípus annyira kimagaslóvá vált, hogy a disztópiák a '90-es évekre a legjelentősebb könyvek közé kerültek a brit, ausztrál és amerikai gyermekprózában” (Nikolajeva 2010, 305).

A disztópiák kiteljesedésében nagy szerepet játszott a XX. század második felében megjelenő, úgynevezett „antiautoriter gyermekirodalmi hullám”. Ebben a folyamatban olyan próbálkozások jelentek meg, mint a szürreális mese (Hájas 2015). Gombos Péter egyfajta előfutárként jelöli meg a skandináv szerzőket, azon belül is „svéd gyerekversekként” ismert műfaj alkotóit. Ilyen volt például Ingrid Sjöstrand, aki számos elismerést kapott a versei miatt nemzetközi szinten is. Magyar vonatkozásban fontos megemlítenem Janikovszky Éva munkásságát, aki besorolhatatlan műfajú történeteket teremtett az olvasók számára (lásd: Ha én felnőtt volnék – 1965; Akár hiszed, akár nem – 1966) (Gombos 2019). Ezek a művek szemléletükben hoztak teljesen újat az ifjúsági irodalomba. Hájas Csilla szerint a gyermekirodalom antiautoriter hulláma „világszerte átrajzolta a felnőtt–gyermek viszony térképét, a felnőtt megszűnt mindentudó és egyeduralkodó tekintély lenni, illetve az irányzat olyan „kényes” társadalmi, erkölcsi és személyiségfejlődési témákat és kérdéseket vetett fel és vont be a gyermekirodalom tárgykörébe, amelyekről az korábban mélyen hallgatott (például a születés és halál kérdésköre, a nemiség, szokatlan társadalmi szerepek, aktuális erkölcsi, politikai, természet-védelmi stb. problémák)” (Hájas 2015, 80). Úgy vélem, a tabutémák elhallgatása hatalmas hiba volt a művészet részéről, hiszen a kultúrában dolgozó vagy alkotó embereknek kötelessége a társadalomba előforduló problémákra reflektálni, vagy ha van rá lehetőség, gyógyírt találni. Ez igaz a fiatalabb befogadói korosztályra is – ha más eszközökkel, de nekik is érdemes, sőt kell beszélni a „nehéznek” tűnő témákról is.

A tekintélyelvűség eltűnése a kilencvenes években fontos szempont volt az irodalomban, hiszen e művek jól rámutattak arra, amit az élet is igazolt: hogy bizonyos szempontból a felnőttek is pontosan ugyanúgy keresik a helyüket az életben, mint a gyerekek. Úgy vélem, a huszonegyedik századi ember, még ha nem is közvetlenül, de érzi e kiszámíthatatlan világ vesztébe rohanásának terhét. A 2020-ban kitört Covid-19 vírus vagy 2022-ben elindult háború által kialakult világválság is okozója lehetett a fiatalok felnőtt társadalomba vetett

hitének megrendülésében. Olyan társadalmi feszültségek alakultak ki, amelyekre a művészetben dolgozó embereknek most és a jövőben is reagálniuk kell.

Az antiautoriter hullám olyan irányzatot mutatott az olvasók számára, amely természetesebb „megérkezést” biztosított az első utópiák vagy antiutópiák számára a gyermek- és ifjúsági irodalom könyves polcaira. Ahogy Gombos Péter fogalmazott: „Egyrészt a keményebb, komolyabb témák iránti érzékenység is megvolt ehhez, másrészt azon sem akadt fenn az olvasóközönség, hogy a világ sorsának alakulásában egy gyermek kulcsszerepet játszik” (Gombos 2019, 50). Fontosnak tartom Kerry Mallan gondolatait is ezzel kapcsolatban, aki szerint a disztópiák lehetőséget adnak az olvasóknak arra, hogy reflektáljanak saját koruk társadalmára, világára. Önmagában lehetőséget ad erre a jelen és a lehetséges jövő összehasonlítása. Másrészt e történetek implicit módon figyelmeztetik is a kamaszokat felelősségükre a saját és az egész társadalom jövőjét illetően (Mallan 2017).

Az ifjúsági utópiák és disztópiák eleinte nem érték el a várva várt műfaji áttörést. Gombos Péter szerint talán azért sem, mert az első ilyen regények még nem emelték túl magasra a tétet, „csupán” az elmagányosodás, a fantázia, a világ elszürkülése, a kapcsolatok kiüresedése került fókuszba. A „klasszikus”, felnőtt disztópiákból ismert önkényuralmi rendszerek még nem kerültek elő (Gombos 2019). A következő újabb nagy hullámra körülbelül másfél évtizedet kellett várni. Lois Lowry: *The Giver* (magyarul: *Az emlékek őre*) című regénye 1993-ban jelent meg, s ez a mű már elhozta a műfaj berobbanását a gyermekirodalomban, sőt részben meg is határozta annak jövőjét. Lowry első kötetének gyors sikere nemcsak a nyitott befejezésben keresendő, jól bizonyítja ezt, hogy az ezt követő három műben – a kvázi folytatásokban (*Valahol messze* – 2000, *Hírvivő* – 2004, *A fiú* – 2012) – is volt eredetiség. Lois Lowry hatása a műfajra viszonylag pontosan meghatározható: „Az antiutópiák Gogoljaként Lowry példája és katalizátora is volt a műfaj kicsit későbbi szerzőinek. Akár egészen konkrét egyezések is kimutathatók az utódok esetében. Ahogy Lowrynál, úgy Suzanne Collins, Veronica Roth, Ally Condie, Lauren Oliver vagy épp Scott Westerfeld regényében is a kamaszhős életre szóló döntésével kezdődik a történet, ráadásul úgy, hogy a döntés(helyzet) meglepetést okoz a főszereplő környezeté számára” (Gombos 2019, 51).

Ha már kamaszhősök, akkor fontosnak tartom megjegyezni a lányregényes sajátosságok – ügyes kontaminációval megoldott – megjelenését a műfajban, hiszen a gyors elterjedésben ennek is nagy szerepe volt és van mai napig. Az írók ugyanis az egyik legnagyobb olvasóközönséget szólították meg így: a lányokat! Mostanra Magyarországon is mérhetővé vált, hogy az eleinte a sci-fitől és a fantáziavilágoktól elzárkózott lányolvasók egyre nagyobb mértékben térnek át ezen könyvek „fogyasztására” (Gombos–Csimá 2019). Talán a legembematikusabb „fehér regény”, ahol a lányok „világmegváltásba fogtak”, még ha nem is ilyen mértékű sikert képzel el az ember, de Susanne Collins *Az Éhezők Viadala* című regénytrilógiája volt. E kötet „260 hétig volt a New York Times bestsellerlistáján, és 128 hétig vezette is azt” (Gombos 2019, 52). A Goodreadst figyelmen kívül hagyva is sokat mondó a műfaj kapcsán, hogy a legnagyobb észak-amerikai könyvesbolthálózat vezetője, Phyllis Simon 2012-ben így nyilatkozott: „Felnéztem a falra, ahova mindig feltesszük az éppen legkeresettebb ifjúsági regények címét, és azt láttam, hogy az első öt vagy hat könyv mind disztópia” (Bethune 2012).

Persze nem véletlen, hogy a fiatalok körében is népszerű lett a műfaj, hiszen e művek segítségével olyan élethelyzetekkel, kérdésekkel nézhetnek szembe, mint például a természeti katasztrófák, betegségek, háborúk vagy a családba vetett bizalom. Nem csoda hát, hogy a fiatalok – Julie Bertagnet idézve – „katasztrófafüggőkké” (Ames 2013, 6) váltak.

A műfaj sikerét az is magyarázza, hogy erős metaforákkal elnyomásról és hatalomról szólnak e történetek. Vajon ki másnak lennének ilyen élményei felügyeletről, szabályokról, tiltásokról, büntetésekről, ha nem a tinédzsereknek? A tudósok jósolta, meglehetősen ijesztő és sivár jövőkép nemcsak a kamaszok felnőtté válásának amúgy is rögzös útját tették még zűrösebbé, de a kortárs disztópiák témáit is meghatározták (Gombos 2019).

A műfaj fontosságát a huszonegyedik században erősíti az is, hogy egyfajta reflexiót is jelentenek a társadalom számára. Az elkerülhetetlen jövőképe persze elborzasztó, de nagyon reálisnak tűnik.

Greg Boose – aki maga is írt disztópiát – így vélekedik a műfaj jövőjéről: „Lehet, hogy a jövőben egy rakás utópisztikus szöveg fog megjelenni, mint reakció a világ minden sivár víziójára, amelyet most megosztanak, vagy talán egy igazi disztópiában találjuk magunkat, és abbahagyjuk az olvasást, mert

csak túl közel kerül az otthonunkhoz” (Boose 2018). A siker okairól pedig úgy vélekedik (Tahereh Mafit gondolatait is felhasználva), hogy a nyomasztó sötétség, a megjelenített erőszak ellenére a szerzők mindig hagynak egy kis reményt. Ez pedig nem lényegtelen az olvasók számára.

Ő maga azért ír ifjúsági disztópiákat, mert szerinte nagyon szórakoztató ezeken dolgozni. Írás közben ugyanis nem csupán a jövőt próbálja megjósolni, de valahogy közben vissza szeretné tükrözni a múltat is (Boose 2018). A szerző 2018-as gondolata azt bizonyítja, hogy a jelenlegi évtizedek olyan társadalmi problémákat hoztak, hoznak magukkal – a klímaváltozás kihívásaitól a magánszféra, a szabad akarat „sérüléséig” –, amely mindegyik korosztály számára életbe vágó kérdés. Nem utolsósorban közben egy újabb világháború lehetősége is megjelent az életünkben... S hát mi más ihletné és tartaná fenn a sikerét ezeknek a könyveknek, ha nem az adott kor problémái – ezekből pedig mindig akad.

S ha ez nem volna elég, a disztópiák sikerét erősítheti az a tényező is, hogy a média, a kommunikáció szerepe valószínűleg minden korábbi történelmi korszaknál jelentősebb szerepet tölt be az életünkben. A hírek, álhírek, a befolyásolás mindennapos témává váltak. Az információáramlás, annak korlátozása, a függő viszony kommunikálása, a kommunikáció kontrollja pedig mindig is kulcskérdés volt az antiutópiákban, így az ezekről szóló regények is könnyen megtalálhatják a közönségüket (Gombos 2019).

# Az antiutópiákra jellemző motívumok az emlékek órében

A fentiekben leírt gondolataimmal átfogó képet szerettem volna adni a műfaj kialakulásáról és az alszánerek különbségeiről. Ugyancsak fontosnak tartom megmutatni az írók által használt visszatérő motívumok jelentőségét is a műfajban, és egyben megmutatni azt is, miként hatnak a szerzők egymás munkásságára műveikkel.

A régi gondolat, miszerint a múlt ellenőrzése a jövő irányításának kulcsa, ismert a disztópiákban. George Orwell volt az, aki először fogalmazta meg ezt az elképzelést az 1984 című művében (Gombos 2009). Ugyanakkor ez a sajátosság más szerzőknél is – Zamjatyintól Fehér Kláráig – megfigyelhető. Van, ahol ez kulcsmotívummá válik, Fehér Klára Oxygénijában a diktatúra vezetői egy könyv segítségével megváltoztatják a történelmet – pontosabban annak leírását – saját szájízük szerint, ezzel ideológiai alapot adva rendszerüknek (Gombos 2009).

Lois Lowry ugyancsak használja ezt a gondolatot, hiszen konkrét karaktert épít ennek a filozófiának, akit az olvasó megismerhet az őrző (a későbbiekben: örökítő) személyében. Szimbolikus lehet, hogy ezt a figurát egy bölcs öregember karakterébe bújtatja az író. Lowry frappáns fogása, ötlete, hogy a múlt terheit és az emberek gyarlóságát vagy éppen örömét a régi ideológiáiból az előzőekben említett karakter magában hordozza. Ezzel is segítve a műben kialakult új rendszer formálását, ami a mű előrehaladtával – kisebb utalások révén – ráébreszti az olvasót, hogy a társadalom, amelyet létrehoztak: mégsem lett *tökéletes*. Szimbólumként ugyancsak megjelenik a hatalmas könyvtár, amelyben az őrző él, és rejti mindazt a tudást, amelyet az emberiség felhalmozott. A könyvben található leírás szinte misztikus helyként mutatja be a bibliotéka szerű helyiséget: „Ennek a szobának a falait mennyezetig érő teli könyvespolcok takarták el. Könyvek százai talán ezrei sorakoztak rajtuk fényes betűs gerincüket mutatva Jonas felé” (Lowry 2021 102).

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a jó karakterábrázolás segít a befogadónak az együttérzésben a történet haladtával. Színész hallgatóként még fontosabbnak tartom ezt, hiszen könnyebb a karakterépítés, ha tudjuk, milyen igazságai vannak bizonyos szereplőknek. Az sem mellékes szempont, hogy milyen helyzetben, körülmények között kell működnie, léteznie a figurának a dramaturgia alapján.

Az arctalan, veszélyes hatalomgyakorlók motívuma ugyancsak elterjedt a disztópiákban, és az isteni álarc mögé rejtőzés is gyakran előfordul. A diktátorok általában nyíltan bemutatható, „szerethető” személyiségek, akik esetleg isteni erőt tulajdonítanak maguknak, ahogy például láthatjuk Orwellnél vagy épp Jeremy Taylornál (D. Németh István) a Bolygófalókban (Gombos 2009).

Az emlékek órében is megvan a hatalomgyakorlók tanácsa, akiket az író Döntéshozóknak nevez. Ennek a tanácsnak az élén az Elöljáró vagy Elnök áll. Az alkotó leleményessége itt is megmutatkozik, mivel a hatalomgyakorlókról tudjuk, hogy emberek, és az Elöljáróról azt, hogy egy asszony, viszont több, részletesebb leírást nem kapunk. A vezetőkről tehát elmondható, hogy rejtélyesek és arctalanok maradnak a regény során. Ezzel szembe a film rendezője, Phillip Noyce – érthetően, de a könyv ellenében – beemeli Meryl Streepet, ezzel arcot, határozott karaktert ad egy vezetőnek, akiről lassan kiderül a cselekmény előrehaladtával, hogy mégsem olyan „szerethető” Elnök, mint gondolhattuk. A regényben a hatalom gyakorlóit alapvetően az jellemzi, hogy szigorúan ellenőrzik a közösséget és az emberek életét a megfigyelés hálózatával és a lehallgatás eszközeivel. A hatalmi struktúrák a társadalom számára megteremtett szabályokon alapulnak, amelyek az egyén szabadságát korlátozzák, és érzelmeit teljesen kiszűrik az életéből. Az Elnök hatalma azonban vitathatatlan, és szinte minden döntést meghoz a közösség érdekében. A Főfelügyelő mindig a háttérben marad, és csak akkor lép középpontba, ha egy tagjuk megsérti a társadalom szabályait. Ugyanakkor jelen van kisebb utalás keretében egy katonai kaszt is, akik őrzik a társadalom „nyugalmát”, vagy épp begyűjtik a főbenjáró szabályok sértettjeit. A regényben ilyen formulákból érezhetjük a katonai jelenlétet: „Keresőket küldenek szét a telepen. Mire a keresők megtalálják a biciklit és a ruhákat, Jonas már úton lesz a Másból felé” (Lowry 2021, 214).

Az antiutópiák jellemzően olyan képzeletbeli társadalmi rendszereket ábrázolnak, amelyekben az egyének szabadsága és autonómiája erősen korlátozott, és a hatalom túlzottan centralizált. Az ilyen társadalmakban gyakran nincs lehetőség a személyiség kibontakozására, és az egyének nem rendelkeznek teljes mértékben az erkölcsi szabadsággal. Az ilyen hatalmi rendszerek általában az egyének önállóságát és annak elnyomását igyekeznek fenntartani. Így a sokszínűség és a többi emberi különbség elfojtása is gyakran célja ezeknek a társadalmaknak (Gombos 2009).

Lowry művében az embereknek nincs szabad választásuk, mindent előírnak nekik, beleértve a munkát, az életutat, a családi életet, de még a színek érzékelése sem adatik meg nekik. A könyvben a hatalom gyakorlói azzal érvelnek, hogy a közösségnek szüksége van a stabilitásra, és az egyén szabadsága, valamint az érzelmek csak zavart keltenek az emberekben és a társadalomban. Összességében a regényben a hatalom gyakorlóit a szigorú ellenőrzés és a közösség iránti felelősség jellemzi, de ezek az erőfeszítések korlátozzák az egyén szabadságát és az érzelmek lehetőségét. Azonban az is megmutatkozik, hogy a hatalomhoz való ragaszkodás és az egyén szabadságának korlátozása negatív következményekkel járhat az egyén és a társadalom számára egyaránt.

### Hűség, és alapelvek

Az utópia szempontjából fontos, hogy legyenek olyan emberek, akik támogatják az elképzelést, és hűségesek az alapelvekhez anélkül, hogy nagyon mélyen elmerülnének a gondolkodásban, és kritikai hangnemet ütnének meg a rendszerrel szemben.

Az emlékek örében Lowry nagyon okos módon játszik azzal, hogy az általa megalkotott társadalomnak nincs lehetősége kritikus álláspontot kialakítani a jelenlegi rendszerrel szemben. Mindezt úgy fogalmazza művében, hogy a Tepelen élő emberek fejéből kitörli a múltbeli emlékeket és tudást, majd ezt egy öregember személyében – akit Őrzőnek nevez – „elcsomagolja”. Ezzel együtt megfosztja a társadalmat attól, ami igazán emberivé teszi őket, azaz a gondolkodástól. Ezáltal Lowry rámutat a tudás és a múlt jelentőségére, valamint arra is, hogy a társadalom szempontjából milyen káros lehet, ha az emberek nem

rendelkeznek azzal a kritikus szemlélettel, ami lehetővé teszi a rendszer fejlődését és javítását. Az emlékezés hiánya ugyancsak megjelenik az Oxygénia című magyar disztópiában, ahol a tökéletes pihenés azt jelenti, hogy nem kell emlékeznünk és álmodoznunk. Ennek a két tevékenységnek ugyanis nemcsak a haszonelvűség mond ellent, hanem veszélyforrás is lehet. Az álmok és az emlékek könnyen átalakulhatnak nosztalgiává és ábrándozássá, ami egyáltalán nem kívánatos egy diktatórikus társadalomban (Gombos 2009).

Mindazonáltal ott van az író által megálmodott ideológia a leghűségesebb karakterei között: a Döntéshozók testülete vagy az Elöljáró személye nem kérdőjelezi meg a rendszert, amelyben élnek, s amelynek – talán nem melleleg – haszonélvezői. Érdeemes kiemelni még az előzőleg leírtak mellett Ashert, aki ugyancsak elkötelezett a rendszer iránt, s akiből Phillip Noyce a filmjében – voltaképpen logikusan – barátból később kereső katonát csinál. Ám a filmrendező itt is él a hollywoodi klisékkel, a fiú ugyanis végül Jonas segítő barátja marad. Számomra a regény dramaturgiája nem engedné meg, hogy Asher hűséges maradjon Jonas felé.

Az Őrző a könyv nagy részében hűséges a Döntéshozókhoz és a megalkotott ideológiához, bár az emlékek terhe és a rendszer hibáinak problémái arra sarkallják, hogy változtatni kell, tennie kell valamit. Lowry remek megoldással él azáltal, hogy az öreg, megfáradt karakter mellé odateszi Jonast, a fiatal erő jelképét, aki talán megmentheti a társadalmat. Jonas személyét az író frapárs módon egy naiv, ám bátor és egyben kíváncsi személynek ábrázolja, akinek hűsége megingathatatlanak tűnik. A történet során aztán Jonas felismeri a rendszer korlátait és hibáit, majd lassan kételkedni kezd a neki eddig „békét” és „biztonságot” nyújtó világban. Tehát Az emlékek őre egy olyan alkotás, amely rámutat arra, ha a társadalom bizonyos korlátokkal rendelkezik, akkor az embereknek kétségei támadhatnak afelől, hogy a rendszer mennyire megfelelő vagy hatékony.



## Hit és kondicionálás

A hittan tanítás célja, hogy megmagyarázza az embereknek, miért érdemes az adott életmódot követni, és ezzel elfogadhatóvá tenni azt számukra. Azonban ha már gyermekkorban tanítják ezt az egyéneknek, akkor az korai kondicionálásnak is tekinthető, ami egy tipikus antiutópikus elemként jelenik meg (Gombos 2009).

Lowry művében is fellelhető a korai kondicionálás mint a társadalmi nevelés eszköze. Sőt, kiemelt szerepet játszik a történetben. A korai életszakaszban történő szabályozott nevelés során a társadalom elvárásainak és értékrendjének megfelelő normákat tanulják meg a gyermekek, hogy a felnőttként szükséges szabályoknak engedelmessé váljanak, és hozzájáruljanak a társadalom stabilitásához. „A kisgyermek megfenyítésének szabályos módja a fegyelmező pálcával rájuk mért ütés, az úgynevezett »üti« volt. A vékony, rugalmas pálcát bőrre csapódva égő fájdalmat okozott. A gyermekfelügyelők pontosan előírt módszer szerint végezték a fegyelmezést: kisebb hibákért, egy gyors suhintás a kézre, ismételt kihágásért három erősebb ütés a delikvens csupasz lábszárára” (Lowry 2021,76).

Érdekes megfigyelni, hogy az író finom jelzéssel ábrázolja az olvasó számára, hogy ebben a társadalmi rendszerben, valami nem stimmel. Az előzőekben leírt idézet is ilyen számomra. Úgy vélem, izgalmas olvasási élmény tárul a befogadó elé így, hiszen megismer egy látszólag boldog lakosságot, ahol Lowry aztán lassan, apró jelzésekkel „kibillenteti” az olvasót, ezáltal teret adva annak, hogy elgondolkodjon a szabadság és az egyéni kreativitás korlátairól, valamint a társadalmi normák és elvárások hatásairól az egyénre és a társadalomra nézve egyaránt.

## Gyermek és felnőtt viszonya

A felnőttek és a gyermekek kapcsolatának bemutatása, valamint a kiskorúak szerepe a társadalomban szintén jellegzetes az adott műfajra nézve. Az antiutópiákra jellemző az eltérő felnőtt-gyermek viszony és a gyermekek társadalmi szerepének ábrázolása, amelyek eltérnek az utópiákban megjelenő ideális családi kapcsolatokról és a tizenévesek fontos szerepétől a társadalomban

(Gombos 2009). Lowry regénye is megfelel ennek a műfaji sajátosságnak, ahol a felnőttek teljes ellenőrzést gyakorolnak a gyermekek életére, kezdetektől fogva meghatározva a jövőjüket. Hiszen úgynevezett „gyermekközpontot” hoznak létre a Közösségben élők számára. Itt a Dajkálók segítségével nevelik az újszülött babákat, és egy bizonyos kor felett családokhoz helyezik ki őket. Megfosztva őket az anyai szeretettől. Az író szerint érdekes gondolat, miszerint minden gyermek közös. Vagy fogalmazhatunk úgy is, hogy „kifordítva” a hagyományos családmodellt, új képet hoz létre a kötődés mintáiról. (Ezt már Platón az Állam című művében is felvetette.) Fontosnak tartom kiemelni a „csecsemő motívumot” a regényben, Gabrielnek több szempontból is kulcsszerepe lett a történetben. Az újjászületést és a reményt is szimbolizálja a történetben, miközben a lázadás végső okát is ő – pontosabban az ő elpusztításának szándéka – adja. Jonas és Gabriel kapcsolata kulcsfontosságú szerepet játszik a műben, mivel ez az emberi érzelmek és kapcsolatok újbóli megtalálását is jelképezi az általános érzelmi sterilizáláshoz képest. Összességében a kisdéd karaktere a könyvben a társadalom számos problémájára és az emberek emberi kapcsolatainak hiányára utal. A csecsemő szerepe és jelentése fontos szempont a regény üzenetének és az ábrázolt társadalmi kritikának megértéséhez.

### A disztópiák és a természet

Az antiutópiákban gyakori motívum a városok beton- és kockaházakkal történő túlzott beépítése, ami a természetközelség hiányát mutatja. Ezt a témát különösen hangsúlyozza Zamjatyin regénye (a Mi), ahol a város határa a Zöld Fal. Hasonlóan, Szentmihályi A tökéletes változat című könyvében Perfectopolisban, ahol a városlakók szembesülnek a természet vad szépségével, de az azzal járó ellenállással is. A tanulság: egyes erők nem kordában tarthatók, és a természetes szépségek hiánya gyakran ösztönözheti az embereket arra, hogy elhagyják a városokat. Fehér Klára disztópiájában aztán új elemekkel találkozhatunk. Itt csak a Száz Család, az uralkodó osztály környezetében található természetes szépségek, és az egyszerű emberek városai szmog felhőkkel, szennyezett levegővel és talajjal küzdenek. Mindez arra ösztönzi az író, és ezáltal a befogadót, hogy a környezettudatos élet szükségességén gondolkozzon, ha fontos számára a jövő világa, társadalma (Gombos 2009).

Úgy vélem, az ember és a természet kapcsolatának témája művészeti szempontból ma már fontos, mit több, megkerülhetetlen kérdés. Hosszú ideje foglalkoztatja az embereket ez, és számos irodalmi alkotásban megjelenik a probléma. Ugyanakkor színházi formában a téma felvetése komplikáltabb dolognak tűnik számomra, regény formájában mindenképpen könnyebb érzékeltetni, mint színpadon. Viszont jelzéseként gondolhatunk itt díszlet formájában vagy szövegekben elrejtett utalásokra – a színház is keresi, keresheti a figyelem felhívást a problémára. Azonban egyre több tudományos vizsgálat és élethelyzet szemlélteti azt a tényt, hogy az emberek ma már nagyon távol vannak a természettől, és ennek számos negatív hatása van az életünkre és a környezetünkre nézve. Lowry Az emlékek örében is foglalkozik az ember és a természet kapcsolatának témájával:

„De mi lett azokkal a dolgokkal? A hóval meg a többivel? Éghajlat-szabályozással eltüntették őket. A kiszámíthatatlan időjárás néha szinte lehetetlenné tette a szállítást. A hóra nem volt szükség, ezért kiiktatták, amikor áttértünk az egyenlőre” (Lowry 2021, 114).

Az antiutópiák szerzői általában nem helyezik középpontba az állatokat, és nehéz eldönteni, hogy ez szándékos vagy pusztán a véletlen műve. A házikedvencek hiányát a szélsőséges utilitarizmus és az emberi kapcsolatok mellőzése magyarázhatja, ugyanakkor a disztópiákra jellemző emlékek hiánya vagy torzítása valószínűleg nem véletlen, és akár központi elemként is szerepelhet, ahogy például A Végtelen Történet, A tökéletes változat vagy Az emlékek őre című művekben láthatjuk (Gombos 2009). „Újra meg újra lefékezett, hogy gyönyörködjön egy-egy vadvirágban, meghallgassa egy madár énekét, vagy éppen csak elnézze, hogyan játszik a szél a fák leveleivel. A közösségi telepen eltöltött tizenkét év alatt egyszer sem élte át azt a tiszta, maradéktalan örömet, amit ezek a szemlélődéssel töltött percek nyújtottak neki” (Lowry 2021, 228).

A regény egy világégés utáni, posztapokaliptikus környezetben játszódik. A szerző olyan társadalmat épít és ábrázol, ahol az emberek szinte teljesen elvannak szakítva a természettől. A közösségben, amelyben a főszereplő Jonas él, minden épület és tárgy pontosan ugyanolyan, az emberek pedig szinte sosem mennek ki a városból. A regényben ábrázolt táj és környezet is szinte teljesen steril, szürke és élettelen, és nincs benne semmi természeti szépség vagy változatosság. Ez az elszakadás a természettől a közösség szigorú

szabályaihoz kapcsolódik, amelyek az egyén kreativitását és spontaneitását is korlátozzák. A film rendezője, Phillip Noyce egyszerű, de remek megoldással él a sterilitást illetően, hiszen fekete-fehér színhasználatot választott. Ezzel is érzékeltetve, azt az elgondolást, hogy milyen sivár lenne az élet színek nélkül. Úgy vélem, az elszakadás az anyatermészettől számos negatív hatással jár az egyénekre és a környezetre nézve. Az embereknek szükségük van a vadon lehetőségeire, hogy megőrizték testi és lelki egészségüket. Az erdőben való séta, a hegyi kirándulások, a tengerparti nyaralások és a kertészkedés mind hozzájárulnak az emberek testi és szellemi egészségéhez. Az elszakadás a természettől azt eredményezi, hogy az emberek gyakran szenvednek szorongástól, stressztől, depressziótól és más mentális problémáktól. Ugyanakkor arra is rávilágít a felvetés, hogy az embereknek kevés tudomása van arról, hogy hogyan működik a természet, és hogyan befolyásolják az emberi tevékenységek az élővilágot. Ennek eredményeként az emberek számos környezeti problémával szembesülnek, – ilyen például az éghajlatváltozás.

### Disztópia és a művészet

Az antiutópiákban a művészet létezik ugyan, de inkább eszköze vagy szolgája a közösség céljainak, és kevésbé az egyéni kifejeződést segíti. Néhány antiutópiában megtűrik a művészetet, de annak működése nagyon különös és korlátozott. Zamjatin regényében a főszereplő megemlíti, hogy régebben az ihlet inspirálta a művészeket, de ez már nem jellemző. A versek csak a tanításban és az uralkodó, a hatalom dicsőítésére jelennek meg (például Mi, Kazohinia), de akár még azokban az antiutópiákban sem, ahol valamennyire megengedik a művészetet (például Oxygénéiában) (Gombos 2009).

A Lowry regényében ábrázolt társadalomban a művészet gyakorlatilag nem létezik. Az emberek szinte semmit sem tudnak a múlttól és az érzelmeikről, így a művészetnek nincs helye az életükben. Ezzel szemben az emlékek őrzői, akik a múlt emlékeit birtokolják, számos emléket és érzést ismernek, amelyek inspirálják őket, és befolyásolják a gondolkodásukat, cselekedeteiket. Az Őrzők számára a művészet csak eszköz, amellyel szolgálatot nyújtanak a Döntéshozók felé, ha szükséges. Ám a művészet emléke olyan képességekkel segítik az őrzőket, amellyel érzelmi manipulációt tudnának generálni. A regényben

minimális jelzésként jeleni meg a művészet, de dramaturgiailag Jonas számára hatalmas erőt biztosít, amit az író így ábrázol a műben: „Most pedig azt mondom, hogy hiába a rengeteg tudás, amit megszerezted, hiába a sok száz emlék, amit kaptál, még mindig nem értheted meg. Ugyanis egy kicsit önző voltam. Abból semmit nem adtam neked. Azt a végsőig meg akartam tartani. Nálam nem a túralátással kezdődött, hanem a túlrahallással. Egy furcsa, csodálatos dolog, amit zenének hívnak, mielőtt elmész adok belőle neked” (Lowry 2021, 210). A filmes adaptációban nagyobb hangsúlyt kap a melódia, miszerint a zene jelentését egy tágabb filozófiába helyezi, amit nem *érzésnek*, hanem a dallamban rejlő *érzelmeknek* ábrázolja. Ezzel is bizonyítva, hogy egy zenei mű magasabb, akár éteri szinteken tudja érzékelteni az emberi élet titkait.

Azonban regényben az emlékek őrzői nem alkotnak semmi újat, csak a múlt emlékeit tartják fenn. Ezzel az író jelzi, hogy a művészet és a kreativitás hiánya a társadalom széles körű szellemi szegénységéhez vezet. Egyben rámutat az olvasó számára, hogy a kulturális identitás elvesztése számos problémához vezet. Hiszen ha bármilyen nemzet elveszítené mítoszait, irodalmát, vagy zenéit, nem marad semmi összetartó erő, amelyre építkezhetne. A kultúrán keresztül kapcsolódunk embertársainkhoz. Zenénkből, irodalmunkból fakadó érzések kötnek össze nemzetünkkel, így kialakítva egy közös identitást.

## Bibliai utalások

Úgy vélem, nem elhanyagolható a bibliai motívumok jelenléte a regényben, s valószínűleg tudatosan, netán ösztönösen használta ezeket a szerző. Hiszen a főszereplő, Jonas neve a Szentírásban is előforduló Jónás névvel rokon hangzásban áll (Gombos 2019). A regényben Jonas „prófétai” küldetést kap, hogy átadja a Közösségnek az emlékeket, és ezzel segítsen nekik megtalálni a valódi értékeket és érzéseket. Ez a szerep és megbízás erősen emlékeztet Jónás próféta történetére a Bibliában, akit Isten azzal a feladattal bízott meg, hogy figyelmeztesse a ninivéket, hogy változtassanak életmódjukon, és térjenek meg. A két szereplő hasonlósága nemcsak a nevükben és tetteikben rejlik, hanem abban is, hogy mindkettőjük élete veszélybe kerül, amikor megteszik, amire Isten (vagy az Őrző) kérte őket. A Jónás-történethez hasonlóan Jonas is nehézségekbe ütközik küldetése során, és kétségek gyötrik, hogy el tudja-e végezni a rábízott feladatot. Azonban végül úgy dönt, hogy vállalja a kockázatot, és ha kell, az életét is feláldozza a változás érdekében. Úgy vélem, ez bibliai metafora nemcsak a két karakter közötti hasonlóságot mutatja, de segít megérteni a regény üzenetét is, miszerint a változás és a fejlődés csak akkor lehetséges, ha az egyén bizonyos élethelyzetekben radikális lépéseket tesz a jobb jövő érdekében. Amire számos jobb, és kevésbé jó példát ismerünk a történelemben. Ezen felül a regény rejt még kisebb bibliai elemeket, például a gyümölcs- és kert motívum, amelyek a bűnbeesés és az elveszett paradicsom témájára utalhatnak.

# Filmelemzés

Lois Lowry *Az emlékek őre* című regényének gondolati „rejtelseiről” talán átfogóbb ismertetést adtam a fentiekben leírt elemzésben. Mielőtt rátérnék Phillip Noyce azonos című filmjének a tanulmányozására, fontosnak tartom leírni és egyben jelezni a színházi adaptációk létezését, még akkor is, ha kevés a fellelhető forrás erről. Hazánkban professzionális társulatok eddig még nem mutattak be színpadi változatot, miközben színházi viszonylatban hiánypótló lenne a mű színpadra állítása, hiszen a magyarországi szintéren nem számottevő a disztópiák ilyen ábrázolása. Ennek oka lehet a színpad technológia hiánya is, vagy nem inspirálja a rendezőket a műfaj lehetősége. Ezzel ellentétben külföldön több előadás is készült *Az emlékek őre*ből, azonban szerzői jogok miatt ezeknek a színdaraboknak a felvételéhez nem lehetséges a hozzáférés. Szemléltetésképpen itt van pár példa, hogy milyen külföldi színházakban mutatták be az Eric Coble író által adaptált *The Giver* című művet: Oregon Children's Theatre, First Stage Milwaukee, The Coterie Theatre, People's Light and Theatre Company, Dallas Children's Theater, Stages Repertory, Nashville Children's Theatre, Lexington Children's Theatre, Asolo Repertory Theatre, Florida Repertory Theatre és Indiana Repertory Theatre.

Phillip Noyce alkotása 2014. augusztus 15-én debütált a vásznon, de a regényhez képest a film nem hozta meg a várva várt kasszasikert a stúdió számára. Az általam olvasott, megosztó kritikákból idéznék párat: „Az emlékek őre a legjobb példája annak, amikor egy rendkívül erős történetet pusztán jószándékból könnyedén tönkremegy a vásznon. A jó karakterekkel, dilemmákkal, szimbólumokkal építkező regényből sok minden kiveszett, csak a látvány maradt” (Sergő 2014).

Annyiban könnyíteném Sergő András kritikai hangvételt, hogy mivel a film sűrített időtartamban, kilencvenhét perc alatt próbálja átadni azt a mennyiséget, amit Lowry kétszázharminchat oldalon keresztül tár az olvasó elé, így érthető, hogy bizonyos dilemmák eltűnnek a filmben.

Egy másik kritikus így vélekedik a nézők szemszögéből: „Szépen megkapták a hollywoodi mázt és giccsfényt” (Anonym,a 2014). Számomra is elkésztő volt szembesülni azzal, hogy a rendező olyan dramaturgiai feloldásokat ábrázol a filmben, amit Lowry a regényben ugyan sejtet, de nem bont ki. Gondolok itt a

kivirágzó szerelmi szála vagy Asher baráti hűségére. Ezek olyan finom attribútumok a könyvben, amelyeken úgy vélem, nem szabad változtatni.

Mivel nem szándékom negatív álláspontban ragadni, idézek egy pozitív hangvételű ellenérvet is. „Ez egy szabad-elvű feldolgozás volt, sok mindent megváltoztattak a könyvhöz képest, de őszintén, ezen nem problémázom. Az üzenet és a mondanivaló átjött, és a pluszban behozott romantikus szál Jonas és Fiona között csak még erősebbé tette az üzenetet, miszerint az érzelmeket nem lehet kiirtani az emberből, és kontrollálni” (Anonym 2016).

### Különbségek és ábrázolás

A filmváltozat és a regény között számos különbség van. Az egyik legjelentősebb eltérés az, hogy a főszereplő a filmben fiatalember, míg a regényben éppen csak gyermekkorukat elhagyó tizenkét éves. Ami arra enged következtetni, hogy vannak bizonyos élethelyzetek a valós életben is, amikor a gyerekeknek nincs választása, hanem „rájuk telepszik” felnőtté válás terhe. A film rendezője úgy vélem, jól választotta ki Brenton Thwaitest, hiszen az akkori alkata erősen képviseli Jonas karakterét. Emellett a sűrű, fehér köd, amely körülveszi a telepet a filmben, jelentősebb, kontrasztosabb és fenyegetőbb jelentést ad a határon túl elhelyezkedő „máshol” kifejezésnek, mint amit a könyvben az olvasó elképzelhet. A technológia is fejlettebb a filmben, ahol a polgárok nem tablettát szednek a „bolydulás” kezelésére, hanem egy gép adagolja nekik az injekciót, amely még figyelmezteti is őket, ha kimaradna a napi adag. Az Elöljáró szerepe is kicsit eltérő a filmben, hiszen a rejtőzködő, és mindent a társadalomért folytatott teendők mellett mégis jelen tud lenni az éves Ceremónián, még ha csak hologram formájában is. Ezek az eltérések a filmváltozatban más megközelítést és hangulatot teremtenek, mint amit a regény sugall (Anonym b 2014).

### Színészi játék

A rendező, olyan hírességek között válogatott, mint Meryl Streep, Jeff Bridges, Katie Holmes és Taylor Swift, akiknek színészi játéka ellensúlyozza a helyenként patetikus dialógusokat. Színész hallgatóként érdekes volt megfigyelni,



hogy Brenton Thwaites milyen részletességgel tud rácsodálkozni a számára ismert élet helyzetekre vagy tárgyakra, amit a filmben megjelenített Jonas nem ismer. Számomra az ilyen pillanatok emelték a filmet a regény szintjére. Odeya Rushsal (Fiona) való közös szerelmi szálát, a fentiekben emlegettet gondolatokkal, már érzékeltettem és kifejtettem, ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a két színész remekül megoldotta karakterekben rejlő vágyódás nehézségeit és sikereit. Számomra Jeff Bridges jó megtestesítője volt az örökítő személyének, hiszen olyan karakterábrázolást mutatott a vásznon, amely igazolta a könyv által kapott élményeimet. Egy kritikus így fogalmazott: „Jeff Bridges sikeresen eltalálta azt a határt, ahol az örökítő karakterén jól érződik a fáradtság és a megtörtség, de még nem csap át kiégettségbe. A film végén elhangzó monológja ugyan túlságosan teátrális, ez azonban nem az ő hibája, hanem a rendezőé” (Anonym,b 2014). Úgy vélem, Meryl Streep beemelése a történetbe Elöljáróként logikus és érthető döntés volt a rendező részéről a filmben. Ugyanakkor számomra izgalmasabb lehetőséget jelentett volna, ha a film a regényben található rejtőzködő hatalmi testület által megtestesített megoldást választja, és megkeresi ennek a filmes formanyelvét a vásznon. „Meryl Streep hitelesen kelti életre az erőskezű, határozott, ám végzetesen beszűkült gondolkodású Elöljárót. A Bölcsök Tanácsát egyetlen emberrel helyettesíteni persze kifejezetten szerencsétlen megmozdulás volt. Ráadásul így, hogy egy szűk csoport helyett egyetlen emberre hárul a vezető felelőssége, sokkal könnyebb átcsúszni az eredeti tudatlan robot üzemmódból a kegyetlen diktátor szerepébe (ahogy ez a filmben meg is történt)” (Anonym,b 2014).

Összességében a film számomra nem nyújtott erősebb élményt, mint a regény. Ugyanakkor fontos adaptációnak tartom, hiszen Lowry gondolatiságát ugyan kisebb sikerekkel „felfesti”, viszont a teljesértékű élményt a regény hordozza magában.

# Összegzés

Úgy gondolom, kutatásom végére érve „megérkeztem” – ha élhetek a mű gondolatával – az út végéhez. Ismertetést adtam az utópia és a disztópia különbségeiről, alaposan megismerve a szakirodalomban olvasható nézőpontokat, állást foglalva a kérdésben. Talán sikerült bebizonyítanom azt is, hogy egyes alkotási formulákban kiegészítik egymást (Czigányik 2019).

Megvizsgáltam a műfaj körül kialakult írók, irodalmárok, és a közgazdasági szakemberek közti filozófiai vita néhány aspektusát. Ugyanakkor fenntartom véleményemet a literátorok szabad regény írása kapcsán, miszerint nem fontos eldönteni, hogy utópia vagy disztópia helyes, pontos megjelölés.

Ismertettem a Goodreads vizsgálata alapján, hogy a műfaj XX. századi felledülése nem véletlen egybeesés eredménye, hiszen az íróknak ihlet szempontjából gazdag korszak áll rendelkezésükre. Az első és második világháború rémtettei és a szélsőséges ideológiák térnyerése számos ihletet adott korszak művészeinek (Gombos 2021). Ide kapcsolódóan kutatásom során arra jöttem rá, hogy a filmipar és a számítógép, ezáltal a videojáték a mai napig is segíti a műfaj terjedését (Czigányik 2019). A műfaj gyermekirodalmi alkotásainak, a felnőttirodalom Marija Nikolajeva által említett fél évszázadában többek között: Zamjatin Mi című műve (1924), Huxley Szép új világa (1932), George Orwell 1984 című disztópiája (1948) valamint a XX. század autoriter berendezkedései mentén húzódó háborúk eredményeképp bekövetkező fogalmi átrendeződések ágyaztak meg (Nikolajeva 2010) (Mallan 2017). Továbbá az ifjúság tekintélytagadása, az antiautoriter gyermekirodalmi hullám térnyerése szerepet játszik a Gombos által az antiutópiák Gogoljaként emlegetett Lois Lowry *The Giver* című regényének, ugyanakkor magyar viszonylatban Janikovszky Éva munkásságának sikerében. Továbbá a szakirodalom ismerete által megtudtam, hogy Lois Lowry munkássága és *Az emlékek örébe*, milyen fontos katalizátora volt az őt követő író generáció számára (Gombos 2019).

Kutatásom során bizonyosságot adtam az antiutópiák motívum rendszerének fellelhetőségéről *Az emlékek örébe*ben, valamint hogy Phillip Noyce filmes adaptációja milyen változtatási formulákkal él a regényhez képest, és azok milyen alkotási megoldásokban manifesztálódnak.

Törekedtem arra is, hogy megmutassam magam és mások kritikai véleményét és érzéseit, a film értékei és gyengeségei, például a színészi játék, vagy a rendezés kapcsán.

# Felhasznált irodalom

- AMES, Melissa (2013): Engaging „Apolitical” Adolescents. Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11. *The High School Journal* 2013. No. 1. 6.
- ANONYM,b (2014).09.02 Az emlékek őre (The Giver, 2014) kritika – Gyerekkönyv felpörgetve. [online] Cornandsoda.com oldala [2023. 02. 13.] <URL: <https://cornandsoda.com/az-emlekek-ore-%E2%94%80-gyerekkonyv-felporgetve/>
- ANONYM (2016).08.27.: Az emlékek őre (The Giver). [online] Sorok-kozott.hu oldala [2023. 02. 13.] <URL: <https://sorok-kozott.hu/2016/08/filmkritika-az-emlekek-ore-the-giver/>
- ANONYM, a (2014).09.14.: Az emlék kívülálló örének viadala. [online] Index.hu oldala [2023. 02. 13.] <URL: [https://index.hu/kultur/cinematrix/2014/09/14/az\\_emlek\\_kivulallo\\_ore\\_nek\\_viadala/](https://index.hu/kultur/cinematrix/2014/09/14/az_emlek_kivulallo_ore_nek_viadala/)
- ATWOOD, Margaret (2011): *Dire cartographies : The roads to Ustopia*. In uó:In *Other Worlds: SF and the Human Imagination*. New York: Doubleday
- BETHUNE, Brian (2012): „The Hunger Games”: Your kids are angrier than you think, In *Macleans’s*, 2012. <https://www.macleans.ca/culture/movies/dystopia-now/> A
- BOOSE, Greg (2018): Disztópikus regények itt maradnak? Egy szerző megköszöni a YA olvasóinak a disztópikus regény folyamatos népszerűségét A disztópikus regények itt maradnak? [online] publishersweekly.com oldala [2022. 11. 14.] <URL: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/76201-are-dystopian-novels-here-to-stay.html>
- CZIGÁNYIK Zsolt (2019): Utópia és utópizmus: Egy irodalmi és politikai fogalom-pár nyomában. *Korunk*, 30. évf. 2019/2., 21. p.
- GAELANO, Eduardo (2020): Az utópia a horizont. Ha... [online] [www.citatum.hu](http://www.citatum.hu) oldala [2022. 10. 13.] <URL: <https://www.citatum.hu/idezet/118504>

- GOMBOS Péter – Csima Melinda (2019): A digitális bennszülöttek olvasási kedve, olvasáshoz való viszonya a 2017-es és 2019-es felmérések tükrében. In: Anyanyelvi Kultúraközvetítés, 2. évfolyam, 2. sz. 45–57.p.
- GOMBOS Péter (2019): A disztópiák alkonyatjától a disztópiák alkonyáig? In: Korunk, 30. évf. 2. sz. 48–55. p.
- GOMBOS Péter (2021): A magyar gyermekirodalom disztópiái. Igyic.hu oldala [2022. 10. 12.] <URL: <https://igyic.hu/esszektanulmányok/a-magyar-gyermekirodalom-disztopiai.html>
- GOMBOS Péter (2009): Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira. [doktori disszertáció] <URL: <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14743/gombos-peter-phd-2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- HAJAS Csilla (2015): A tekintélytagadó hullám példái a magyar gyermekirodalomban: Janikovszky Éva és Berniczky Éva meseregényei. In: Hungarológiai Közlemények, 16. évf. 2. sz. 78–89. p.
- Király Jenő (1994): Frivol múzsa: A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája 1–2. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- LOIS Lowry (2021): Emlékek őre Fordította: Tóth Tamás Boldizsár, Kiadta a Central Kiadó Csoport 2021ben, Felelős kiadó: Dr. Szemere Gabriella Magyar Könyvkiadó és Könyvterjesztők Egyesületének tagja.
- MALLAN, Kerry (2017): Dystopian Fiction for Young People. Instructive Tales of Resilience. Psychoanalytic Inquiry 2017. No. 01. 16.
- NIKOLAJEVA, Maria (1991): From Mythic to Linear : Time in Children’s Literature. Lanham–London: The Children’s Literature Association and The Scarecrow Press
- SERGŐ Z. András (2014): Látvány mögött halvány szavak – Az emlékek őre. [online] Filmtekercs.hu oldala [2023. 02. 12.] <URL: <https://www.filmtekercs.hu/kritikak/az-emlekek-ore>
- TÓTH J. Zoltán (2019): Az utópia mint disztópia. In: Fekete Balázs – Molnár András (szerk.): Iustitia emlékezik: tanulmányok a „jog és irodalom” köréből. Budapest, TKJI, pp. 274–275.