

PANDÉMIA-HORROR

A KOR TÜNETEIV

VARRÓ ATTILA

A COVID MINDEN KORÁBBI HORRORKÓRNÁL MEGFOGHATATLANABB TÖMEGPUSZTÍTÓ, RÉMISZTÓ HATÁSA NEM ANNYIRA AZ EMBERI TESTEN, MINT INKÁBB AZ EMBERI LÉLEKBEN ÉS TÁRSADALOMBAN ÉRHETŐ TETTEN.



Egyetlen olyan műfaj sem akad a tömegfilm történetében, amely annyi szállal kapcsolódna a kór-
okhoz, mint a horrorfilm – ráadásul nem csupán tematika terén, de életképességében vagy működésében is. Míg a katasztrófafilm számára csupán az emberi civilizáció összeomlásának földrengésnél, szökőárnál lassabb formája (*Hamburgi kórtól Fertőzésig*), a vegytiszta sci-fi a tudomány legyőzendő ellenfeleként használja (*Androméda-törzs, 12 majom*), a melodráma pedig főként tragikus fordulatként használ tüdőbajt (*Kaméliás hölgy*), rákot (*Becéző szavak*), leukémiát (*Love Story*), a horror meséiben jóval több, mint bevált konfliktusforrás. A rémfilm átfogóan tematizálja a testroncsoló, életrabló kórt, mint az emberiség egyik alapvető félelemforrását, sajátos szörnyeket faragva belőle (*Paraziták, Testrablók inváziója, Ringu*), sőt népes alműfajt épít rá: a húsfaló, ragályterjesztő élőhalottakról szóló zombifilmet. Szemben a többi műfajjal a horrort egyenesen életben tartják a betegségek, biztosítva a fennmaradásához és szaporodásához szükséges létfeltételeket: a rettegést, undort, paranoiát. Az expresszionista *Nosferatu* ragálya a pár évvel korábbi spanyolnátha kollektív élményéből táplálkozott; a 70-es években induló bio- vagy testhorrorfilmek látványos reakciókat jelentettek az emberi társadalomban rohamosan terjedő újfajta rettegésekre, legyen szó a környezetszennyezésre adott testi válaszok borzalmairól (mint az *Alien* rákhorrorja), a biológiai hadviselés rémétől (*Crazies*) vagy épp a „melegpestis” kísértetéről (*Thing*); a

modern zombifilm 21. századi sikerkarrierje pedig vitathatatlanul összefügg az egyre szaporodó globális pandémiák térhódításával SARS-tól az Eboláig.

Mindemellett a horrorfilm, szintén kivételes módon, a hatásmechanizmusát, működési elvét tekintve is túllép a betegségek egyszerű bemutatásán, beépítésén a cselekménybe: maga is egyfajta betegség. Noha számos hatásműfaj alapul erős érzelmi effektusok szándékos előidézésén, egyetlen vígjáték okozta röhögőgörcs vagy tenyérizzasztóan feszült thriller-jelenet sem fogható azokhoz a fizikai tünetekhez, amelyeket egy hatásos horrorfilm kiválthat a nézőiből. Míg a komoly betegségek tünetei közé ritkán tartozik egy heves zokogás vagy kiadós erekció, addig a hányinger, szapora légzés, szédülés csupa olyan zsigeri jelenség, amelyet egyaránt köthetünk egy kannibálfilm bankett-jelenetének megtekintéséhez és egy kiadós rosszul-
léthez, akár gyomorrontás, akár agytumor okozza. Ráadásul a horror több, mint különösen intenzív testi reakciókat kiváltó zsáner – akárcsak szintén közkedvelt társa az élmény-spektrum másik végéről, esetenként függőséget is okozhat az arra fogékony nézőknél, amely a droghasználathoz hasonlóan végigkísérheti egész életét, sőt súlyos esetekben egyre erősebb adagokat követel. Kultúrevolúciós szempontból hihetetlenül hatékony stratégiát jelent egy műfaj számára, ha képes ilyen – immár fizikai szintű – kötődést kialakítani a közönségével (még ha csak egy szűk rétegével is): nem csak azért, mert ezeket az embereket hosszú távon magához láncolja, biztos elme-terepeket kínálva mémjeinek, de azért is, mert a

horrorfilm-rajongás fokozottan fertőz. Egyfelől a rémfilm-élvezet köztudottan társas élmény, így aztán mások is rászokhatnak a pozitív közösségi tapasztalatok során (lásd a kamaszfiúknál divatos beavatási rituálét, a „fogadjunk ezt nem mered megnézni”-kihívásokat), másfelől piaci érzékenysége a sokféle társadalmi félelemre számos réteget megnyerhet a műfajnak (lásd a fiatal női közönség növekvő arányát). A horror-fogyasztás hasznos/káros mivoltáról éppen úgy sok évtizedes viták folynak, mint a pornófilm problematikájáról, egy dolog azonban tagadhatatlan: mértéktelen fogyasztása összefügghet egyéni hajlamokkal, és akár kórossá is válhat, nyomot hagyva a szervezetben – ebben pedig markánsan eltér az italo-westernnek imádatától vagy a musical-mániától.

Valahányszor egy népszerű horrorfilmnél felmerül a betegség-metafóra lehetősége – akár a fertőzés, akár a testi sorvadás motívumában – az értelmezések többnyire konkrét kórt kutatnak mögötte. Így történt ez a 2010-es évek meghatározó járvány-horrorja, a *Valami követ* esetében is: elég volt hozzá, hogy szexuális aktus révén lehet a rejtélyes rém célpontjává válni, máris előkerültek a kamaszkori promiszkuitás népszerű megtorlóját jelentő nemi betegségek. Az író-rendező David Robert Mitchell azonban túllép ezen az új hollywoodi örökségen és járvány-jelképét immár egy sokkal általánosabb félelemre építi, méghozzá egy olyan korcsoportra szűkítve, amely különösen megrázóvá teszi a filmet. Biológiaórákon megtanulhattuk a biológiai óránkról, hogy az

öregedés nem az öregkorral indul: az izmok, csontok, a haj és bőr sorvadása a 30-as években megkezdődik, sőt az agy és a tüdő teljesítménye már a 20-as évektől csökken – a test legfőbb betegségét „időnek” hívják: az elhasználódás elkerülhetetlen, legfeljebb késleltethető. Mitchell „It”-je folytonosan alakot vált, akár még egyazon áldozatnál is, rémlényeinek egyetlen közös nevezője épp ez az elhasználtság, a maga ezerféle formájával: a ráncok, a karikás szemek, a petyhüdt bőr, az inkontinencia, és mindenek előtt a lassúság (amely a zombi, mint kór-metaphora legfontosabb vonása volt hajdani elterjedése idején) nem rémtranszformáció, inkább kényszerű korrózia jelei. A történet tizenéves hőseit tulajdonképpen az öregedés kísérti, ám abban a korban, mikor még fejlődésnek hívják és cseppet sem kellene félelmetesnek lennie: immár nem izgalmakat tartogató ismeretlen, hanem lomha és könyörtelen gyilkos, amely elől csak ideig-óráig lehet elmenekülni. Ennek fényében különösen árulkodó, hogy a film mindhárom áldozat-karaktere – a főhősnő, valamint két fiú-partnere – osztozik egy konkrét manifesztációban: valamennyien szembesülnek ellenkező nemű, meztelen

szülőjükkal, aki az egyik fiúval végez (egy iszonyú aktus során), a másikra a szeretkezése után tör rá, a hősnőt pedig visszatérő módon kísérti a végében. Nem mintha Lowell az amerikai társadalmon eluralkodó családon belüli erőszak és vérfertőzés réméről vallana filmjében – sokkal inkább arról van szó, hogy ezek a fiatalok mindennél jobban rettegnék attól, hogy előbb-utóbb saját apjuk/anyjuk lesz belőlük.

Az öregedés, mint szörnyeteg egészen más formában, de hasonló nyomasztó módon jelenik meg hét évvel később, az *Idő* (eredetiben: *Old*) című Night M. Shyamalan filmben. A legfontosabb különbség Lowell *It*-jétől, hogy a horror-antagonista immár végtelenségig absztrahált: míg 2014-ben láthatatlan és mindig más alakba bújlik, 2021-ben egyszerűen csak *jelen van*, áthatja szűk birodalmát, a tengerparti sziklával körülvett partszakaszt, mint valami káros sugárzás vagy toxikus vegyi anyag. Iszonyú felgyorsulásával az *Idő* hamisítatlan horror-monstrum, egyben kór-metaphora lesz: a felpörgetett biológiai óra szemmel követhető betegséggé alakítja az öregedést, amely órák alatt elsorvaszt és legyengít, elhülyít és leépip. A *Valami követ*

társadalmi akcelerációja, a gyerekszobák idilljének siratott elvesztése (a film szinte összes kamasz-beszélgetésében helyet kapnak a nosztalgikus kiskori emlékek), ezúttal fiziológiai síkon jelenik meg, de elődjéhez hasonló módon itt is az egyénhez szabott: mindenkit a testében lapuló saját betegség alakjában torzít és pusztít el. Ennél lényegesebb különbség a metafora szempontjából, hogy Shyamalan immár a társadalom minden rétegére kiterjeszti az áldozatkört, kortól, nemtől, státusztól függetlenül – Lowell fájdalmas kamaszpanasza (az elkerülhetetlen felnőtté válás egy olyan jelenben, amely pillanatra nem sok jövőt kínál) átadta helyét egy globális és általános félelemnek. Az *Idő* halálos kórja alapvetően a felgyorsult társadalmi/emberi fejlődés, amely nem csupán fékezhetetlennek tűnik, de ránk szabadítja a természet pusztító erőt erdőtüzekről árvizeken át halálos fertőzésekig – Shyamalan az utóbbtól való iszonyatra erősít rá, nem csak a francia képregényből (*Homokvár*) átvett alaptörténetével, de a hozzá illesztett saját motívumokkal is.

Noha az *Idő* elkészítésének ötlete még 2019-ből származik, a megírás és az őszi forgatás Dominikán már a koronavírus 2020-as első hulláma alatt zaj-

„A bezártság és izoláció kap főszerepet”
(Night M. Shyamalan: *Idő*)



lott, kétségtelenül rányomva kor és kór bélyegét a filmre – amely tulajdonképpen a hollywoodi nagystúdiók első mozifilm-reakcióját jelenti a pandémiára. Shyamalan egyfelől felerősítette adaptációjában azokat a vonásokat, amelyek az idő, mint betegség koncepciót erősítik (szemben a képregénnyel, ahol az egész területre hatást gyakorol a felgyorsult idő, a filmben csupán az élő szervezetekre), másrészt az eredeti mű nyitott befejezését egy olyan magyarázattal váltotta fel, amely egy különösen aktuális pandémia-paranoiára épül: a végső csavar antagonistája a Gonosz Gyógyászergyár, amely kihasználja a környezeti csapást saját profitjának növelésére. Míg a *Valami követ* esetében központi motívumként szolgált a mozgás, a menekülés (az enyészetet késleltethetőként ábrázolva), az *Idő* poszt-COVID kór-horrorjában már éppen a bezártság, az izoláció kap főszerepet, a karanténvilág térbeli beszűkülése, amely a kóros elsorvadás mellett az emberi kapcsolatok széthullását eszkááló feszültségeket teremt (lásd a megzavarodó orvos erőszak-kitöréseit vagy lányának végzetes pánik-rohamát). A *Valami követ*ben a szex nem csak fertőzést, de menekülést is kínál, ezzel szemben az *Idő* legnyomasztóbb eseménysorozatát okozza a kamaszlány teherbeesésével, amely borzalmas cse- csemőhalállal zárul (eltérően a képregénytől): a közvetlen testi kontaktus immár elkerülhetetlenül halálos veszede- lmet jelent, hála az extrém akcelerációnak.

A koronavírus 2019-es variánsá- nál különösen súlyos probléma, hogy szemben a halálos járványok többsé- gével, alapvetően nem kísérik egyértel- mű és sajátos vírus-tünetek a halált: míg a lepra leprómái, az ebola vérzéses láza vagy akár az AIDS jellegzetes im- munrendszer-gondjai fennen hirdetik a gonosztevőt, addig a COVID-19 áldozat- tait – a komorbiditásnak hála – épp úgy elviheti agyvérzés, szívleállás vagy szá- mos légúti betegség. Az *Elvesztett lelkek szigetének* ember-állat szörnyeit több külső jegyük rokonítja egy lepratelep lakóival, miként a vérokádó, rothadó kortárs zombik sem sokban különböz- nek külsőre egy súlyos ebolástól; a koronavírus esetében azonban nincs ilyen markáns testi transzformáció. Miközben súlyos embermilliókkal nö- vekedett meg az átlagos halálozási szám világszerte, gyanútlanul préselő- dünk leendő gyilkosaink tünetmentes hordozóihoz a metrón, hogy aztán pár napra rá elvigen egy váratlan stroke a vacsoránál. A horrorfilmnek soha nem jelentett még rettegett betegség ilyen komoly kihívást – miként reflektáljon a nagyközönség számára beazonosítható módon egy halálnemre, amely tulaj- donképpen láthatatlan, az egyetlen fil- men megragadható vonása narratív jel- legű: a testünkben rejlő gyengeséget, hibát, torzulást (nevezzük alap- betegségnek) szinte pillanatok alatt csúcsra járhatja és végzetes- sé teszi. Miként ezt Shyamalan bravúros módon megragadta filmjében, a COVID szörnyetege

maga az Idő, amely nem megáll, mint a mostanság felszaporodó *time-loop* filmekben (a sci-fi saját, adekvát műfaji választ kínálva a vírushelyzetre) – ha- nem ellenkezőleg, gyorsított felvételen pörög kamaszkortól a sírig.

Az elmúlt bő másfél esztendő pandémia- veszélye azonban ezúttal sem merült ki a konkrét betegségben: társadalmi ha- tásai legalább olyan pusztítóan bizo- nyultak, legyen szó a gazdasági válság következményeiről, az összezártság alatt felfokozódott családon belüli erőszakról vagy a primér emberi ostobaság áldozat- airól. A tavaly óta készült brit horrorfil- mek kiemelkedő darabjai nem közvet- len módon reflektálnak a víruscsapásra, mint a *Corona Zombies* vagy a *Songbird* thriller-disztópiája az óceán túlsópartján – inkább az emberi pszichébe nyúlnak antagonistáért a test kóros elváltozá- sai helyett. Prano Bailey-Bond wales-i rendezőnő pazar debütfilmje, a *Censor* precízen illeszkedik az elmúlt évek mé- regerős brit nőhorrorjai közé: akárcsak a vallási tébolyról szóló *Saint Maude* vagy a szexuális abúzus gyerekkori sokkját a 70-es évek nemzeti áramszüneteinek kontextusába helyező *The Power*, a bor- zalom ezúttal is a hősnő lélekmélyéből fakad, méghozzá egy kiadós trauma jóvoltából (módot adva egy tágabb tár- sadalmi probléma boncolgatására is). A 80-as évek Londonjában játszódó történet főhőse a nemzeti filmcenzúra bizottság szorgos munkatársnője, aki – felesküdve a társadalom védelmére – napi szinten irtja ki a túlzott erőszakot a VHS-korszak bedurvult horrorfilmjeiből, mígnem az egyik filmben viszontlátja saját mélyen titkolt rémálmát kamasz- fejjel elveszített hűgáról, akinek egy rejtélyes erdei kirándulás óta semmi nyoma. A cenzornő nem csak az eltűnés körülményeire ismer rá az avantgarde rémfilmrendező gore-opuszában, de a film női főszereplőjében saját felnőtt hűgát is beazonosítja, így aztán nyo- mozni kezd az underground alkotó után, aki a bennfentes pletykák szerint már forgatja a mű folytatását. A legsötétebb film noirokat is felülmúló végkifejletre a film kifinomult betegség-metafórája is teljes fényében kibomlik: a betiltott „vi- deo nasty” horrorfilmek egyfajta halá- los fertőzés ágenseiként jelennek meg, amelyek véres rémtettek elkövetésére készítetik nézőiket – és amelyet a cenzú- ra állhatatos gyógyítóként próbál távol

„5G-re kapcsolt Halál”

(Ben Wheatley: *In the Earth* – Ellora Torchia)



