

Annona Nova

2009

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2010

Köszönjük a tanulmányokat lektoráló oktatók és kutatók lelkiismeretes munkáját.

A kötet megjelenését támogatta:

PTE EHÖK



Pécsi Bölcsész



ISSN: 2061-4926

Felelős kiadó: Bagi Zsolt

Felelős szerkesztők: Vörös Dóra, Major Zoltán, Vörös Zoltán

Borítóterv: Vörös Dóra, Glied Viktor

Borítófotó: Bakos Brigitta

© A szerzők, 2009

© A szerkesztők, 2009

Minden jog fenntartva.

Tartalom

<i>Bagi Zsolt</i>	
Előszó	7
Theoria – Megismerés és tudás	
<i>Forgács Gábor</i>	
Konvenció és anti-konvencionalizmus: Davidson értelmezés-elmélete	11
<i>Szendrő Júlia Eszter</i>	
A szükségszerűség fogalma Wittgensteinnél	35
<i>Rohácsi Dávid</i>	
A különböző társadalmak közötti morális ellentétek anti-realista -konstruktivista magyarázata	51
Praxis – Társadalom és művészet	
<i>Erdős Zoltán</i>	
Kapitalizmus és etika a modernitás kultúrájában	73
<i>Galambos Attila</i>	
A globalizáció okozta problémák iránti érzékenyítés fogalmának pedagógiai vizsgálata	85
<i>Gyöngyösi Katalin</i>	
Többnyelvűség ma, holnap. Svájci nyelvpolitika a XXI. század fordulóján	121
<i>Horváth Norbert</i>	
A Csernobil jelenség 23 évvel a katasztrófa után	157
<i>Szigeti Eszter</i>	
„Bela Lugosi’s Dead”	173
Hermeneia – Értelmezés és megértés	
<i>Makk Krisztina</i>	
A művészet léte vagy a lét művészete? – Heidegger művészetfelfogása	193

Major Zoltán	
A „blaxploitation” film: afroamerikai identitás filmen az 1970-es években, a műfaj társadalmi-filmtörténeti előzményei és hatása	215
Mateisz Martin	
Temetővirágok avagy a zombifilm története és társadalomkritikai kontextusai	249
Garami András	
Mitikus idő és mitikus szövegek fantasy regényekben	281
Somfai Katalin	
A Szkhárosi Horvát András műveiben megjelenő szentkultusról	297
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjainak OTDK-n és KTDK-n elért helyezései, különdíjai	313

Temetővirágok avagy a zombifilm története és társadalomkritikai kontextusai

KÉSZÍTETTE: MATEISZ MARTIN

1. TÉMÁNÁL VAGYUNK

Előfeltevésem, hogy az iratlan normákat nélkülöző, a bizonytalan relációkban élő, és politikai agresszióval terhelt közösségek dezintegrációja, valamint a fogyasztói társadalmak visszáságai jól vizsgálhatóak a zombi filmek történetén és kritikai kontextusain keresztül.

A műfaj mélyebb megismerésén át próbáltam eljutni a zombi szubzsánerig, miközben kitekintettem az adott korra reflektáló amerikai, és más nemzetiségű társadalomkritikai megközelítésekre is. A téma aktualitását a napjainkban megjelenő és kialakuló „válság-társadalom” bizonytalan, tervezhetetlen és nem létező jövőképe adja, melyre ugyan vigaszt és megoldást nem, ám lehetséges alternatívák disztópikus narratíváit kínálják a zombi filmek, gyakran időben is megelőzve a kortárs művészetek hasonló koncepciójú problémaérzékenységét. Ennek számos példáját is bemutatom a dolgozatomban, adott filmek elemzésén keresztül. A téma egyediségét pedig jelzi, hogy Magyarországon néhány filmesztéta rövid „megemlékezésén” kívül semmilyen átfogó elemzés nem született korábban a vizsgált területen. Az ő írásaikat is tartalmazza a bibliográfia. Dolgozatomban a zombi filmek – elsősorban G. A. Romero munkái – mellett jelentős hangsúlyt fektettem a horror esztétikumának bemutatására is.

A zombi filmek a nyugati, elsősorban az amerikai tömegkultúra termékei. Az amerikai társadalom a világban elfoglalt helyzetéből adódóan irány – bár nem mérték – adó. Éppen ezért, a mindenkori zombi filmek társadalomkritikai vonatkozásai jelzésértékűek lehetnek a többi, hasonló gazdasági, politikai és társadalmi berendezkedésű országnak is. Dolgozatomban emiatt is foglalkozom a fogyasztói társadalom elidegenítő hatásaival, és a látszatdemokráciák fenntarthatatlanságával, melynek figyelmeztető jelei napjainkban is észlelhetőek.

Mindehhez segítségül hívom többek között Király Jenő, filmesztéta elméleteit, és próbálom összekapcsolni munkásságát az élőhalotti filmek

világával. Így a realizálható eredmény egyfajta szintézis létrejötte az ismeretterjesztés, és a társadalomtudományok határterületein.¹

2. ESZTÉTIKAI MATINÉ

Ahhoz, hogy az élőhalott-filmek keletkezését és létjogosultságát megértsük, el kell tudnunk helyezni azokat a filmesztétika tágas univerzumában. A megfelelő műfajokkal való összevetés nélkül e filmek tartalmai, mondanivalói – és normái – szinte kibogozhatatlanok. Ám dolgozatomnak nem célja, hogy az összes műfaj bemutatásán keresztül jussak el az említett szubzsánerig. Ezért választottam azt, hogy a kalandfilmek végállomásának tekintett fantasztikum világába bepillantva adok értelmezést róluk.

3. A FANTASZTIKUM VILÁGA

Két műfaj létezik a fantasztikum világában, mely nem redukálható valóságos vagy kalandos elvekre: a *horror* és a *fantasy*.² „*A félelmes, kísérteties, borzalmas élményekben, elfojtott infantilis komplexusok és összeomlott meggyőződések térnek vissza.*” – írja Freud.³ A két zsáner összehasonlítása segít, hogy a későbbiekben megértsük a zombi filmek íróinak és rendezőinek motivációit, valamint eljussunk a horrorfilmek eme alkategóriájához.

A két műfaj épp ennek a gondolatnak az értelmezésében válik ketté. Míg a fehér fantasztikumban – *fantasy* – ezek a gyermekkori szorongások feloldódnak, addig a fekete fantasztikumban – *horror* – valóra válnak. Annak ellenére, hogy mind a két világban létezik jó és gonosz, a *fantasy* jóindulatú csodavilágában minden megtörténhet, kivéve a legrosszabbat. És ennek épp az ellenkezője igaz a horrorfilmekre. Szükségszerű, hogy a legrosszabbnak kell bekövetkeznie!⁴

3. 1. A *fantasy*

A fehér fantasztikum világába tartoznak a mesék, legendák, mítoszok, melyek egyben fejlődésregénynek is tekinthetőek. Ezek a filmek a szenvedésből vezetik le a kultúrát (*mítoszok*), a társadalom és az egyén fejlődését. Emberképük produktív, hatékony, de nem feltétlenül boldog. Szereplőik

¹ A lábjegyzetek közül a dőlt betűvel szedettek mindig filmeket jelölnek. A feloldást ld. a Filmográfia c. fejezetben.

² Király 1993. 604.

³ Freud 1982. 271.

⁴ Király 1993. 613.

minden esetben hőskké válnak, s világuk normaként előírt pozitív tulajdonságaival rendelkeznek. Szépek, tetszetősek, jók, becsületesek, bátrak, nagylelkűek, hasznosak, kifinomultak, kellemesek, igazak és nemesek.⁵ A mesékben ők az egyik közülünk, az ikonok, akiké válni szeretnénk.

Ha csak Illyés Gyula: *Hetvenhét magyar népmesé-jét* vesszük alapul, ők a legszegényebb ember legkisebb gyermekei, kik a gonosz, világuk békéjére törő ellenfelet hosszú, embert próbáló nehézségek árán legyőzik, és végül dicsőség, vagyon, és szerelem lesz osztályrészük. A valódi élet, az igazi emberi természet egyes vonásainak álomszerűen egyedi kombinációi ők. Kiválasztottak, felemelkedők, akik előtt meghajol a világ. A lét szelídítetlen hatalmait az ész és az eszközök játékával cselezik ki.⁶ Minden esetben a jó győzelmét, a töprengés nélküli optimista végkicsengést várjuk, és kapjuk is meg.

Tökéletes filmes analógia *A Gyűrűk Ura*-trilógia⁷ és a *Harry Potter*. Gondoljunk csak Középfölde hobbitjára, Zsákos Frodóra. A történet elején még a faluja határain kívül sem járt. Apró termetű, szőrös talpú, nem egy lángész, félős és gyakran bizonytalan saját magában. Izolációjából és fiatalságából fakadóan hiányzik belőle a reális önértékelés, és az objektív helyzetfelismerés saját világát illetően. Még idealizmusa sem töretlen, felbukkanó rajongása is mérsékelt, nem letisztult. Ám becsületes, nemes lelkű, bajtársias, még ha olykor szerencsétlennek is hat. Finoman szólva sem egy hős archetipusa. Ám az összképet tekintve szeretetreméltó, és ez elég ahhoz, hogy a világa hősei szinte kivétel nélkül higgyenek benne.

Ellenfele, Szauron észben, hatalomban, erőben és stratégiai gondolkodásban mind felette áll. Gonoszsága megtörhetetlen, kegyetlen és borzalmas, hatalma személytelen. Ennek kifejezése az is, hogy valós testet a történet végéig egyszer sem ölt, alattvalóival is csak közvetett kapcsolatot tart fenn. Uralmának kiterjesztése az egész világra szinte feltartóztathatatlan. Morálisan ingoványos talajon áll minden, Középfölde különböző népeit jelképező és összetartó normáit illetően. Mégis, vagy épp a felvázolt jellemrajzból kifolyólag, egy nála sokkal gyengébb, erőforrásokkal épphogy csak rendelkező, szinte jelentéktelen lény az, aki legyőzi. Mert erkölcsileg megingathatatlan. Mert győznie kell, elvárjuk tőle. Győz, minden képességét és kapcsolatát latba vetve, hosszú, fáradságos, kimerítő és hobbit-próbáló

⁵ Uő. 625.

⁶ Uő. 613.

⁷ Jackson 2001., 2002., 2003.

útjának végén. És addigra már rendelkezik a világa hőjét jelképező számos tulajdonsággal. Épp, mint a mesék főszereplői.

A *Harry Potter*⁸ c. fantasztikus fejlődésregényből készült filmadaptáció ennél árnyaltabb valamelyest. Frodótól eltérően, Harrynek senkije sincs a kezdet kezdetén, egy árva 11 éves fiú ő, aki egy számunkra felfoghatatlan világba csöppen. Épp gyermeklelke az, ami ezt az óriási változást, traumát feldolgozhatóvá teheti. És teszi is, hat folytatást megért történeten keresztül. Nemcsak állandó fizikai, pszichikai, lelki és szociális megpróbáltatásoknak van kitéve, de még a pubertáskor gyötrelmei is sújtják. A történet iróniája, és a fantasztikum világán belüli különbözősége egyaránt abban rejlik, hogy Harry útja nem választott, hanem determinált. Lehetősége sincs felülbírálni, és alakítani a sorsát. Részről-részre egyre bonyolultabb és magasabb kvalitást igénylő feladatokkal és borzalmasabb ellenfelekkel kell szembenéznie. Természetesen minden esetben győz, ahogy ezt a fantasy világában joggal el is várhatjuk. Ám története számtalan halállal terhelt, és még a legközelebbi társai sem jelentenek ez alól kivételt. A jó mindenkor győz, ám az optimizmust és sikert beárnyékolja a magas ár, a hozzátartozók elvesztésének egyre csak emelkedő száma. Ez a történet már valamelyest átmenetet képez a fekete fantasztikum világába, az említett okból kifolyólag.

3.2. A horror

A fantasztikum világának legextrémebb, legradikálisabb, végső formája a horrorfilm. A *fantasy*-vel ellentétben a horror megörökli a mítosz pesszimizmusát, a mítosz szellemének kompromisszummentes feltámadásaként.⁹ Szinnyei Ferenc, aki a fiatal Jókai horrornovelláit vizsgálta, pontosan meghatározza a fekete fantasztikum koncepcióját: „*Csupa sötét kép, pesszimizmus, embergyűlölet, alakjai gonoszok és szerencsétlenek, akik fölött a kifürkészhetetlen végzet lebeg. Borzasztó titkok derülnek ki, átkok és jóslatok teljesülnek. Mind megannyi lázas, nyomasztó álmokép, melyekben minden valószínűtlen arányokat ölt, eltorzul, s csak részletekben mutat valami hamis realitást. A valódi élet, az igazi emberi természet egyes vonásainak csak álomszerű torzképei, álomszerűen rendkívüli kombinációi.*”¹⁰

⁸ *Columbus 2001., 2002.*

⁹ Király 1993. 613.

¹⁰ Szinnyei 1926. 192.

3.2.1. Körkép a műfajról

A *fantasy*-ben csellel kijátszott szelídítetlen hatalmak itt is életre kelnek, de immár megállíthatatlanul. Ha korábban a jó megkérdőjelezhetetlen győzelmében bízunk, itt a gonosz esetére érvényes ugyanez. Ha a *fantasy*-t kis borzalmak árán létrehozott sikertörténetként értelmezzük, akkor a horrorfilm maga a borzalom, melyből képtelenség nyertesként távozni.

Eleve elrendelt, hogy a történetben résztvevők életét egy negatív erő fogja uralni, mételyezni. Ők a fehér fantasztikumban említett társaikkal egyetemben szintén kiválasztottak, de az ő „jutalmuk” átok. A szereplők nemcsak, hogy nem fejlődésen mennek keresztül, épp ellenkezőleg, pusztulásuk feltartóztathatatlan. A kérdés csupán az, hogy ez mikor következik be. Nem számít az erkölcsösség, a világ normáinak pontos ismerete és betartása. Szinte kivétel nélkül mindenki halálraítélt, ezt kijátszani nem, csak késeltetni tudják. Legfeljebb. És sok esetben még csak indoklásra sem szorul, hogy miért kell eltűnniük a világból. Nem holmi etikai sziréna az, mi fejük felett vijjogva figyelmezteti a még élőket az életükben szükségszerűen bekövetkező fordulatra. Tudomásul kell venniük, hogy nem csupán személyes és kollektívan elkövetett bűneik azok, amiért a lelkükkel kell fizetniük. Előbb utóbb mindenki meghal, de az egerútért súlyos kötbért kell fizetni.

Ennek a végkifejletnek az egyértelmű képviselője a horror műfaján belül a „*slasher*” típusú film, ahol mindenféle indok és különösebb meggyőződés nélkül gyilkolja az embereket egy sötét, motivációit tekintve felfoghatatlan erő, aki a lét-nemlét határvidékén mozog. Gyakran a néző számára láthatatlan, csak munkája eredményét „csodálhatjuk meg”. Nagy Testvérként, földre szállt Antikrisztusként fogható fel, aki a „játékosok” számára megismerhetetlen. Ennek okán relációk sincsenek szörny és áldozata között, nem lehetnek, mert hiányoznak a visszacsatolások. A tényleges kapcsolódás az élet kioltásának idejére korlátozódik. Eme filmek közé sorolható a *Péntek 13.*-széria¹¹, a *Halloween*-filmek¹², vagy az alműfaj egy előzménye, a Kanadában készült *Black Christmas*.¹³

3.3. Horror vs. fantasy

A *fantasy*-vel ellentétben itt nem párosul a halál valamilyen pozitív értékkel, mint például önfeláldozás a szerelemért. Erre nem érdemesek a szereplők. Nekik kínhalált kell halniuk. És mindez az előtt történik meg

¹¹ *Cunningham 1980.*

¹² *Carpenter 1978.*

¹³ *Clark 1974.*

velük, hogy életük teljességére visszatekinthettek volna, fejlődésük lemerése nélkül. Velük ellentétben a fehér fantasztikum főhőse sohasem hal meg, és megment minden negatívumtól, amit végig követni is tudunk. Míg Harry Potter részről-részre újra visszatér – furcsa is lenne a címszereplő nélkül elképzelni a filmet – addig a horrorban a halál tér vissza, nem a hősök, hanem a szörnyek. A *fantasy*-ben a világot és az emberiséget meg kell menteni. Szinte Atlaszként nehezedik a hősrre a felelősség minden ember jövőjének megvédése érdekében. A horror kevésbé magasztos. Az ellenfelet legyőzni nem lehet, a jutalom a pusztta létezés.

Mindkét műfajnál elmondható, hogy a gonosz a csupasz létezésével pusztít. Nem ismeri el a többség létjogosultságát az életre. Két világ határán, élet és halál mezsgyéjén képes működni egyszerre, így nem tartozik egyik világhoz sem. Ahonnan jön, oda nem térhet vissza, ahol épp van, ott nem fogadják be. Mindkét világba tartozik, de egyikben sincs helye. Egy harmadik szférában él, de ez a szféra nem létezik. Ez a megfoghatatlanság okozza a konfliktusok többségét a filmekben, a szörny és a többi szereplő között. Király Jenő írta le helyesen, hogy a szörny nem tud lenni, és nem lenni sem tud.¹⁴ Nagy részük torz lény, akiknek a lelki és szellemi degenerációja testüket is átformálta. Bár akad köztük olyan is, aki nem tűnik szörnynek (mint például Dracula, aki tudatosan téveszti meg az embereket).

4. A FEKETE FANTASZTIKUM VILÁGA

A horrorban bemutatott világ nem mese-, hanem gyakran nagyon is valószínű, jelenre válaszoló. Valós világot teremt, de egy olyan valóságét, amely arra emlékeztet minket, hogy meg fogunk halni. Ez a világ mindenkit legyőz, és főleg akkor, ha küzdenek e predesztináció ellen. Nem igazságos, a bukás szerelmese. Földöntúli erőkkkel terhelt, vagy a túlvilági pokol gyűrűzik be lassan minden szegmensébe. Sokszor területileg lokalizált a gonosz megjelenése, és nem minden esetben terjeszkedik járványszerűen. Sőt, nagyon is jellemző az elzárttság, izoláció, egy lehetséges új világ kialakulása a már meglévőön belül-koncepciója.

A *fantasy*-nél taglalt, normaként előírt pozitív hősi tulajdonságok koherens és teljes negativitást tükröző párjai hasonlóan jellemzik a műfaj karaktereit, a gonoszt. Rútak, undorítóak, rosszak, becstelének, gyávák, torzlelkűek, haszontalanok, durvák, kellemetlenek, hamisak és alantasak.¹⁵

¹⁴ Király 1998. 203.

¹⁵ Király 1993. 625.

A kegyetlenség és immoralitás olyan sajátos tulajdonságai a fellépő sötét erőknek, amik nélkül maga a műfaj kérdőjeleződne meg. Akivel a néző esetleg azonosulni tudna, a mesékkel ellentétben itt nem a „főhős”, hanem épp a leendő áldozatok közül kerül ki.

4.1. Antiutópiák

Ha a fehér fantasztikum világát utópiának tekintjük, akkor a horrorban ez anti-utópiává (disztópiává) módosul. A világ antiutópisztikussá (disztópiakussá) válik a gonosz megjelenésétől, aki innentől kezdve a „virtuális Sors Keze”-ként értelmezhető. A létező, valóságos világot és a benne egzisztáló, megszokott relációkat tagadja a kialakuló helyzet, ám azok megújítását, rendbetételét felajánlja, bizonyos idő- és erőforrási keretek között. A gonosz jelenléte arra utal, hogy a világ nem jó, működésbeli anomáliákkal terhelt. Ezért a sötét erő feladata, hogy létrehozson egy ellenvilágot, egy ellenállatot, mely új értékeken és normákon, valamint ideológiai alapokon nyugszik.¹⁶ Hisz semmilyen utópia nem létezhet ideológia nélkül, eszmék és eszmények hiányában. Ha a fehér fantasztikumban a szenvedésből vezetik le a kultúrát – mítoszok – a társadalom és az egyén fejlődését, akkor itt ellenkultúráról beszélhetünk. Amit a '60-as évek végén megjelenő, éles társadalomkritikával bíró, G. A. Romero alkotta zombi filmek látásmódja hűen tükröz is. A későbbiekben egy hosszabb fejezetet szentelek majd ennek bizonyítására.

4.2. A borzalom bölcsője

Mik voltak a kor tényezői, melyek életre hívták a horrort, mint filmes műfajt? Milyen hiánypótló szerepe volt a kialakulásakor? Miként alakult a kezdetekkor csak *szennyfilm*ként¹⁷ – egyéb zsánerek mellett – aposztrofált műfaj megítélése? A következőkben, e dimenziók mentén haladva mutatom be a horrorfilmek születését.

Az első két kérdés nagyjából összevonható, és egyenértékű a film születésének okaival. Egyrészt egy új vizuális művészet került a köztudatba, ami a szórakoztatás és kikapcsolódás mellett egyben az információ szabadabb és – sokaknak – elérhetőbb alternatíváját is kínálta a nagyközönség számára. Egy olyan művészeti ág született meg, melynek nem kötelező feltétele a műveltség, a képzettség és az írástudás. A szó legszorosabb értelmében

¹⁶ Király 1993. 173-234.

¹⁷ Király 1993. 619.

karnyújtásnyira volt csupán, és a tömegek legszélesebb rétege számára elérhető.

A biológiában Darwin evolúciós ereje, a filozófiában Marx és Nietzsche elméletei, a pszichológiában Freud tudatalattija, és az irodalomban Kafka világa, melyek az uralkodó gondolkodásmódot tükrözik felénk a XIX. század végén majd a XX. század első felében. Már akkor azt mutatva, hogy korábbi, a világról alkotott elképzeléseink megdőltek, és nincs biztos talaj a lábunk alatt. Ebbe a szorongásba – az ismeretlennel szemben – születik bele a mozi.¹⁸

A középkor rendje több száz évig fennállt. Egy olyan rendszer volt, ahol bár leegyszerűsítve, de megmondták azt, hogy honnan jössz és hova juthatsz el. Ekkoriban a bármiféle eltérést nemcsak kirekesztéssel, de akár halállal is büntették. A misztikumon átvezető borzalom bemutatása szabályozott és ellenőrzött volt, főleg az egyház bizonyos képviselőinek privilégiuma. A *démonok* és *ördögök* kifejezések a hétköznapi szóhasználatban éltek, a közösség számára idegen, eltérő, deviáns magatartásúakat bélyegezték meg velük. Hasonlóan a nem megfelelő életvitelűek – a korhelyek – is ezeket a „címeket” érdemelték ki.

A felvilágosodás szabadsága hozta el az első rémregényeket, de csúcspontját a romantika-korabeli irodalomban érte el (M. Shelley: *Frankenstein*), körülbelül egy szűk évszázaddal előzve meg a horrorfilm keletkezését. Igény tehát már korábban is mutatkozott a misztikum világának e korábban rejtett – azaz csak egy szűk réteg számára hozzáférhető és inkvizíció által üldözött – szegmensének részletesebb megismerésére. A XIX. századra már jelentkező spirituális tudáson lévő lyukakat igyekezett betömni, a fennálló bizonytalanságra lehetséges válaszokat adni, ismereteket pótolni. Nem utolsósorban e regények gyakran olyan helyszíneken játszódnak, ahová eljutni akkoriban csak kevesek kiváltsága lehetett csupán, így maradt a vászon fekete-fehér mánia, mely egyben útikönyvként is funkcionált. És akkor maradjunk a tömegfilmenél, amibe a horror mint műfaj is beletartozik.

A horror tipikusan nyugati műfaj. A nyugat már említett pesszimista mítosza, melyet a szenvedésből vezetünk le. A büntudat és a félelem kultúrája keltette életre. Mivel az általam későbbiekben elemzett filmek jelentős többségét az USA-ban készítették, így a kezdetek tekintetében sem merülök el az európai – főleg német (*Nosferatu*¹⁹ – vámpírfilm; *Dr. Caligari*²⁰ – az

¹⁸ Uő. 28.

¹⁹ Murnau 1922.

²⁰ Wiene 1920.

örült tudós archetípusa) – gyökereiben a műfajnak, továbbá azért sem, mivel a kezdetekkor még nem különül el élesen a bűn-filmektől, azaz nem alkot önálló zsánert.

Az első igazi áttörést a hollywoodi Universal stúdió érte el 1931-ben a *Draculával*, Tod Browning rendezésében. Rögtön siker lett, és napjainkig sem veszített népszerűségéből. A történet főhőse egy vámpír, Dracula gróf (Lugosi Béla máig meghatározó karakter formálása), aki a székhelyét Erdélyből a ködös Albionba helyezi át, hogy ott csillapítsa soha nem szűnő vérszomját.

Szintén Universal film volt az 1932-ben vetített *Frankenstein*²¹ és a bő négy év múlva öt követő *Frankenstein menyasszonya*.²² Mindkettő alkotás az óvilágban, német földön játszódik, és a tudós és teremtettje egymáshoz-, és az őket körülvevő társadalomhoz való viszonyát meséli el, persze a pozitív végkicsengés mellőzésével.²³

Még ugyanebben az évben, újfent Lugosi Béla szereplésével elkészül az első élőhalott-film is, a *Fehér zombi*²⁴, amely műfajteremtő filmről részletebben szólok a későbbiekben.

Az említett filmek voltak a horror első – USA-beli – generációjának legmeghatározóbb alkotásai, melyek a zsánert tömegfilmmé, populárisrá emelték, és később a kritikusok a *szennyfilmek* közé degradálták.

4.3. „Szennyfilm”²⁵

Szennyfilm az, amit a műértő annak nevez, amit ő és a baráti köre nem néz, csak a többiek. Alacsonyabb rendű filmek, az alacsony igényű nézők számára. A műfajfilm (tömegfilm) kevesebbet ér, mint a presztízsfilm (művészfilm). A kivitelezéstől függetlenül ez a megállapítás minden esetben érvényes volt, Magyarországon, különösen a Kádár–korszak idején, ahol a rosszat is szívesebben tolerálták, mint a másfélét. Ebben a kényszerkultúrában maradtak le elődeink számos mára klasszikussá vált horrorról.

A '60-as évek tabudöntőgető Nyugat-Európája és USA-ja, a korábbi tilalmak által felértékelt horrort, természetes módon illesztette vissza ismét

²¹ *Whale 1931.*

²² *Whale 1935.*

²³ Érdekeség, hogy a szörny szerepére eredetileg Lugosi Bélát kérték fel, aki a *Dracula* egy évvel korábbi sikere miatt, nem volt hajlandó egy ilyen alantas, torz lény bőrébe bújni. Nem úgy Boris Karloff, aki örökre bevészte nevét a filmtörténet klasszikusai közé.

²⁴ *Halperin 1932.*

²⁵ Király 1993. 619.

mozikultúrájába.²⁶ A nézők töményen akarták élvezni, amit eddig nem volt szabad. A műfaj hirtelen jött népszerűsége teret engedett a művészebb hangvételű filmek számára is. Később a '70-es években megjelenő „B”-kategóriás mozik amerikai térhódításával, majd a '80-as évek videójának elterjedésével, számban ismét az egyszerűbb, művészi igényességet nélkülöző filmek terjedtek el.

A borzalom bemutatása, a félelem és undorkeltés, a gátlások végérvényes elhagyása, valamint az adrenalinszint feltétlen emelése lett a cél, sok esetben a cselekmény kárára. A műfaj leggyakrabban fogyasztói, nem pedig művészi igényeket elégített ki. Így vált a kegyetlen film a '80-as években a populáris filmkultúra uralkodó műfajává, mely tendencia a XXI. századra csak részben csökkent. Gondoljunk csak a '90-es években felfutó távolkeleti horrorokra, melyek európai és amerikai remake-jeit napjainkig is készítik.

4.4. A romlás tematikája

A filmek zárt és nyitott narratívát használnak, attól függően, hogy mi lett a sorsa a történetbeli gonosznak. Zárt abban az esetben, ha elpusztítják (például *A cápa* – filmek,²⁷ amelyekben újabb és újabb szörny tér vissza filmről-filmre), és nyitott a narratíva, ha nem sikerül az ismeretlen erő létezését megszüntetni, és ugyanaz a gonosz tér vissza mindig (mint például a *Rémálom az Elm utcában* c. film²⁸ Freddy Krueger-je).

Az elbeszélés szempontjából három nagyobb csoportba sorolhatóak a filmek, úgymint tudós, inváziós és metamorfózisos horrorok.

Az elsöre jó példa James Whale *Frankenstein*-je, ami egy olyan tudóst mutat be, aki élő és halott, illetve az ismert és ismeretlen világ között közvetít. Tudás és erőszak együttállása szükséges az ember alkotta szörny legyőzéséhez. Az effajta fantasztikus horrorok egészen a '60-as évekig uralták a műfajt.

Az inváziós filmek átnyúlnak a horror világan a *science fiction*-ba is. Minden esetben az ismeretlen tartományból jön egy, csak később meghatározható, erőszakos, természetfeletti lény, ami megtámad minket, és rendíthetetlenül pusztít, egészen a történet végéig. Ide tartoznak a vámpír-, farkasember-, és más szörnyfilmek, valamint az UFO-inváziós mozik egy része. Ez az elbeszéléstípus a '30-as és a '60-as évek között élte fénykorát.

²⁶ Uő. 623.

²⁷ Pl. Spielberg 1975.

²⁸ Craven 1984.

A legújabb és legösszetettebb típusú elbeszélést – mely a mai napig változásokon megy át – a metamorfózisos horrorok tudhatják magukénak.

Két altípusa van, az individuális és a kollektív átváltozást bemutató filmek.

Az előbbihez, a magányos tudós önmagán végzett kísérletezéséből fakadó, torz átalakulása tartozik, mint a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* c. filmben,²⁹ vagy D. Cronenberg bio-horrorjában, *A légy* c. moziban.³⁰

Az utóbbit, mikor a világ egy része, vagy majdnem egésze változik át, egyértelműen a zombi filmek mutatják meg nekünk, de erről majd később.

5. TÁRSADALOMKRITIKA

Hasonlítsuk össze az ismert és az ismeretlen világ – a horrorfilmek esetében az ismertbe destruktívan betörő – normáit, szokásait! Míg a valóságos világban az élet, az emberi természetszerűség, a tudatos én, az épelméjűség, az egészség, a kultúra és a hagyományos szex az értékes, addig a fekete fantasztikum világában a halál, az idegen abnormalitás, a tudattalan én, az elmebetegség, a betegség, a társadalmi rendezetlenség és a szex abnormalitása az uralkodó.

A valóságos világban az elromlott relációkat próbálják reformokkal helyrehozni. Az itt és most kritikájában akarják az új világot megalkotni, azaz kritikát gyakorolni a már létezőn³¹ – mondja Lukács György is. A horrorfilmek – és a dolgozat szempontjából sokkal fontosabb élőhalott-filmek – nyitóképe azonban mindig az, hogy elkéstünk már a frázisok és közhelyek puffogatásával és azok menedzselésével, valamint a problémát kifejező szavak zsonglörködésével. Válság van, ez nem kérdés. Akár belső, akár külső dezintegráló tényező hatására, lényeg, hogy megkezdődött az emberi közösségek széthullása. A lejtőn már fékezhetetlenül gurul a mélybe a társadalom – vagy egy bizonyos része – ahol már nem az a kérdés, hogy hogyan kössünk ismét konszenzust és kompromisszumot a tagok között, hanem hogy ki, milyen módon akadályozhatja meg saját élete elvesztését, – mint azt már említettük – ideig-óráig kitolva a végső bukását.

A mítosz logikája szerint a katasztrófát mindig jobb időknek kell követnie. Ez nincs így a fekete fantasztikumban és a zombi filmekben sem. A betegségek, terror, örület, bűnök elharapódzása jóval kevésbé konkrét

²⁹ *Marmoulian 1931.*

³⁰ *Cronenberg 1986.*

³¹ Lukács 1976.

reményeket táplálnak felénk³². A válságok át- és megélése, a számos megrendülés kora, ráveti az árnyékát az emberi ítélőképességre is, és terméke az ösztönös önleértékelés lesz. Ezek után ne lepődjünk meg, hogyha a felsorolt borzalmak valamelyike, ne adj' Isten minden tényező egyszerre áll fenn a horrorfilm által bemutatott társadalmi szituációban, és ott a demokratikus törekvések elnémulnak, az egoista, nárcisztikus én- és önvédő ösztönök kerülnek előtérbe.

6. A ZOMBI FILMEK

6.1. Nyitókép

„Amikor már nincs több hely a pokolban, a holtak ellepik a Földet!”³³ Ezzel a keresztény-erkölcsi reflexióval zárja második zombi filmjét, e műfaji zsáner ma is élő legnépszerűbb rendezője, George A. Romero. Kifejezve azt a társadalmat élesen átható szorongást, amit ebből a szemszögből még senki nem mert, vagy csak nem akart megmutatni. Ám éppen azon tömegek számára, kikről és kiknek filmjeit készíti, a celluloidra nyomtatott képi világ tényleges üzenete többnyire falra hányt morálborsó marad csupán.

E fejezet hivatott rávilágítani a célhoz nem ért realista, mindig az adott jelenre válaszoló élőhalott-filmek más-más társadalomkritikai ábrázolásmódjaira, a műfaj filmjeinek és alkotóinak történetén keresztül.

Az elidegenedés problematikája nehezen vizsgálható, ezért szükséges mindig az adott kor társadalomtörténeti kontextusában szemlélni. Összefoglaló képet nem kaphatunk, hiszen mindig csak az adott korszakban megjelenő társadalmasodási, vagy épp dezintegrációs hatásait vagyunk képesek bemutatni. Ennek segítésére, kortörténeti aktualizálására „hívom tetemre” a zombi filmeket, melyek a társadalomhoz való sajátos viszonyuknak köszönhetően megkönnyíthetik az elemzést.

6.2. Genézis, élőhalott- proletariátus paradigma³⁴

A horrorfilmek történetében nincs még egy olyan lény, mint a zombi. Farkasember, Frankenstein és Dracula. Vámpír társaival ellentétben ugyanis nem fertőzte a romantika korabeli szépirodalom. A rémirodalombeli debü-

³² Király 1993. 622.

³³ Romero 1978.

³⁴ Varró 2004. 42-44.

tálása is csak a XX. század elejéhez, egy 1902-es történethez kapcsolható, ott mint harmadik kívánság kel életre egy fiú (*Majom-mancs* c. novella).³⁵

Filmpremierje az 1932-es évhez köthető, és maga a műfaj is – illetve a '80-as évekig a zombi filmek döntő hányada – amerikai, hollywoodi születésű. Ekkor rendezi meg Victor Halperin a *Fehér zombi* c. filmet, William Seebrook 1929-es *Magic Island*³⁶ c. regényét véve alapul. Maga a regény és a film is a kor egy hiánypótló alkotása, a karibi sziget- és hiedelemvilágról (vudu) készített misztikus útikönyv. Az élőhalottak létrehozása az élők műve. Éjfélkor, szertartás során kelti életre a halottakat sírjaikból a vudumester vagy mágus. A felélesztett élőhalottak egytől-egyig a korábbi, ültetvényeken dolgoztatott rabszolgák közül kerülnek ki.

A zombifilmek tipizálásánál és korszakolásánál fontos szempont maga az elzombulás folyamatának ismerete, és a zombi lét milyensége. Egyértelműen az ebben a korban már körvonalazódott, gyarmatosított harmadik világ kiszolgáltatott *plebs*ének tetemei válnak zombivá, hogy továbbra is szolgálják múlt-és jövőbeli parancsolóikat, a fehér civilizáció szuperfogyasztóit, a gyarmatosító vudumágusokat. Azaz az akaratuktól megfosztott, fekete rabszolgák a haláluk után is robotolnak fehér gazdáik földjein. Itt a zombik már életükben is kívül rekedtek „*la dolce vita*”- n, nem feltétlenül gonoszak, sőt, gyakran inkább szánalomra méltóak. Nincsenek önálló vágyaik, minimális ösztönkésztetéssel rendelkeznek. Dehumanizált, elesett szörnyetegek, akik a fehér urak karibi cukornádültetvényein (a már említett *Fehér zombi*), cornwalli rézbányák mélyén (*Zombik járványa*),³⁷ lövészárokban szolgálnak (*A zombik lázadása*)³⁸, vagy kincset őriznek Fekete-Afrikában (*Mora Tau zombija*)³⁹.

6.2.1. Zombi kép a kezdetekkor⁴⁰

A zombik külső jellemzői a kezdetekkor: esetlenek, lassú mozgásúak; nincsenek különleges fizikai és egyéb képességeik, mint a már korábban említett elődeiknek. Sebezhetőek, látványrémek, külsejük riasztó, de inkább megmosolyogtat, emiatt ritkán járnak egyedül, tömegesen fordulnak elő, mindent ellepnek, mert így borzongatás- és uralomképesek, és sarokba tud-

³⁵ Jacobs 1902.

³⁶ Seebrook 1929.

³⁷ Gilling 1966.

³⁸ Halperin 1936.

³⁹ Cahn 1957.

⁴⁰ Varró 2004. 42-44.

ják szorítani a maroknyi túlélőt; szolgálalekkek, elállatiasodott ösztönlények. Mindamellet, hogy a társadalom legkiszolgáltatottabb rétegeire igyekezett felhívni a figyelmet, a korai zombi filmek tényleges célja a borzongatás volt, a torz külső reflektorfénybe állítása. Ez volt a feszültségkeltő elem és egy újabb alternatíva a horrorfilmek közt.

A zombik teremői a vudumesterek vagy *bokok*: a fehér, gazdasági és politikai arisztokrácia képviselői, akik a törzsi jelekkel tarkított maszkok alá bújnak, és az élőhalottak tudatát uralva különböző utasításokat hajtatnak végre velük.⁴¹ Könnyörtelen kapitalisták, akik a haszonmaximalizálás reményében minden emberiességet és könyörületeséget megtagadnak a társadalomban alattuk lévőkötől. Ilyen a már említett *Zombik járványa* c. film Lordja, vagy a *Fehér zombi* c. film Master Legendréje, akit a magyar származású, egy évvel korábbi *Dracula* c. filmfőszerepével világhírűvé vált Lugosi Béla alakít. Ám létrehozóik lehetnek még tudósfigurák, haláltáborok náci menegelőinek mozgóképmásai 1941-ben! (*A zombik királya*)⁴² (Jós lett volna?), vagy fajjobbító emberkísérleteket őslakosokon végző, rák ellen-szerét kutató tudósok (Del Tenney: *Zombik*).⁴³

6.3. Átmeneti korszak

A '30-as évek első megjelenései és Romero munkásságának kezdete (1968), illetve paradigmaváltása között szinte alig egy év telik el, ám az '50-es évektől mégis egy új szemlélet jelenik meg. Egy tudományos fantasztikus vizsgálódás, mely az eddigi zombi képre is kihat. Ennek egyértelmű okaként a '40-es évek második felében, az amerikai kormány titkos kísérletének kudarca, a roswelli katasztrófa áll (1947), mely az USA-ban általános UFO-hisztériát indított el, nem kevés munkát, és megjelenést biztosítva ezzel a sci-fi szerzőknek, és filmrendezőknek. [Lásd még korábban Orson Welles rádiójátékát (1938), aki egy pusztá hangjátékkal az Armageddon légkörét megteremtve sokkolta az amerikai (kis)polgárokat]. Igény mutatkozott tehát egy újabb misztikum megfogalmazására és szintézisére a korábbi műfajokkal.

A korszak műfaji zsánereinél egyaránt meghatározó, hogy a horror sajátos hangulata helyett, a sci-fi légkörébe helyeződik át a filmek súlypontja. Az UFO-hisztéria egyben a kor társadalmát a függetlenségi háború óta nem tapasztalt külső ellenségtől való fenyegetettség érzete is áthatja. Nem vé-

⁴¹ Hungler 2004. 45-47.

⁴² Yarbrough 1941.

⁴³ Tenney 1964.

letlen, hisz a hidegháború időszaka elkezdődött, az atomkatasztrófától és a külső és belső ellenségtől (kommunisták mindenütt) való félelem projektált manifesztálódásai ezen inváziós filmek.

Előbbire példa, mikor UFO-k atomsugarai keltenek fel sírjukból holtakat Ed Wood Jr. rendezésében.⁴⁴ (Életről Tim Burton készített játékfilmet: *Ed Wood*, 1994.)⁴⁵ Ez a film a *9-es terv a világuőrből*.⁴⁶

Utóbbira pedig, mikor a földönkívüliek megszállják testüket és tudatukat a még élőknek, hogy elpusztítsák az amerikai demokrácia szakrális intézményeit, valamint gazdaságát, és kollektív tudatban egyesülve utat törjenek a szocialista világforradalom felé a *Testrablók inváziója* c. film mutat képletet.⁴⁷

Elnagyolt, ám éles társadalomkritikák ezek a művek is. További újszerűségük abban áll, hogy szinte kivétel nélkül szentelnek egy-egy fejezetet a *médiazombik* gondolatának. Az ebben a korszakban megjelent, elterjedt és tömegessé vált televízióknak köszönhetően, a korábbi nagy és jeles filmstúdiók helyett, a katódsugárcsővön keresztül a rendszer fizetett szólistái költöztek be az otthonokba, kiszorítva ezzel a korábbi, értékeket is közvetítő ikonokat. Itt a régi rémfilmek sztárjai térnek vissza zombikként a televíziókn keresztül. Erre példák a már említett *9-es terv a világuőrből* c. filmben sírjából, Dracula kosztümében életre kelt Lugosi Béla (*Fehér zombi*; külön érdekesség, hogy valóban ebben a szerelésben temették el), továbbá Edward Cahn rendezésében a *Láthatatlan támadók* c. filmben⁴⁸ John Carradine kel életre halottaiból, aki *Zombibosszú* című, 1943-as filmjének főszerepét játszotta.⁴⁹ És egy XXI. századi groteszk epizód a *médiazombik* gondolatának áldozva Zack Snyder 2004-es, *Holtak hajnala*⁵⁰ c. Romero filmjének azonos című remake-jében, ahol is Jay Leno-ra (napi talk show vezetője az NBC-nél), illetve Burt Reynolds, már feledésbe merült filmszínész élőhalott hasonmásaira lövöldöznek távcsőves puskával a túlélők, egy pláza tetejéről. Úgy látszik, idővel elértéktelenedtek.

⁴⁴ Varró 2004. 44.

⁴⁵ *Burton 1994.*

⁴⁶ *Wood 1959.*

Halála után alkotását minden idők legrosszabb filmjének kiáltották ki, őt, magát pedig a legrosszabb rendezőnek.

⁴⁷ *Siegel 1956.*

⁴⁸ *Cahn 1959.*

⁴⁹ *Yarbrough 1943.*

⁵⁰ *Snyder 2004.*

6.4. Járványmetaforák– George A. Romero

George A. Romero. Minden idők legnagyobb zombifilm-rendezőjének kiáltották ki. 1999-ben *Az élőhalottak éjszakája*⁵¹ c. filmjének egy kópiáját a National Film Registry of the Library of Congress bevásztotta a megőrizendő filmek közé.⁵² Mind a zombifilm, mind – ha csak közvetetten is – Hollywood reneszánsza egyaránt, neki is köszönhető. Tabudöntögető jele- netei, szinte ténszerű, dokumentarista hangvételi proféciai, hűvös, szürke képi világa egyaránt a nagy amerikai filmkészítők '68-as nemzedékéhez sodorja, független filmes státusza ellenére, vagy épp miatta.

1968. Egy év telt el a *Bonnie és Clyde*⁵³ levetítése óta. Dennis Hopper filmjének (*Szelid motorosok*)⁵⁴ vágási munkálatai még folynak. Független filmről persze már hallottunk, de az exploitation mozik felfutására még leg- alább 3-5 évet várni kell. A nagy filmkészítő konszernnek minden hatalmu- kat latba vetik, hogy megakadályozzák bármilyen komoly társadalomkriti- kai jelzéssel bíró film megszületését. Olyan filmekét, melyek reflektálnak Vietnámra, a polgárjogi mozgalmakra, a rasszizmusra, a hippi és motoros bandákra, és általában a korábbi társadalom és az elemi család felbomlásá- ra, az erőszak burjánzására. És akkor az ismeretlenség ködéből, egy pitts- burghi reklám- és ipari dokumentumfilmese fiú néhány külső szponzorral és társával, 114 ezer dollárból egy filmen keresztül megteremti azt a ma már klasszikusnak titulált zombi műfajt, mely számol mindezzel a társadalmat átható szorongással, hűen ábrázolja is, és nem kínál sem vigaszt, sem meg- oldást. Ez a film pedig *Az élőhalottak éjszakája*.

A zombi lét megjelenését egy természetes társadalmassodási folyamat eredményeként fogja fel. A borzongatás eszköztára kiegészül a semmilyen közösséget nem kímélő mély kritikával (például a krisnások zombiként való megjelenése a *Holtak hajnala*⁵⁵ c. filmjében). Már első filmjében az élőha- lott-létet párhuzamba állítja az élőkével. „Ők vagyunk mi, és mi vagyunk ők!” Nála kapcsolódik először a zombifilmekhez az Apokalipszis képe és közeledő érzete. Kérdéseket fogalmaz meg az *American Way* jel kapcsolat- ban. Merre tart a társadalom, a politika, a gazdaság, a tudomány fejlődése? Filmjein keresztül ezekre kapunk lehetséges válaszokat, sokszor egy szocio- lógus érzékenységgel, és éleslátásával kiegészülve. A XX. század második

⁵¹ Romero 1968.

⁵² Moziplussz 2005.

⁵³ Penn 1967.

⁵⁴ Hopper 1968.

⁵⁵ Romero 1978.

felének első nagyhatású horrorja ez a film, mely eltérítette a műfajt az elavult rémtörténeti konvencióktól és koncepcióktól, a jelen könyörtelen, és rideg valóságába.

6.4.1. Az élőhalottak éjszakája – *Night of the Living Dead* (1968)⁵⁶

A film alaptörténete, hogy ki tudja miért, de valószínűsíthetően egy balul elsült katonai kísérlet eredményeképpen zombik lepnek el egy körülbelül megyényi területet. Kezdetben halottaikból támadnak fel, ám a kor fertőzve terjed. Egy 30 évvel későbbi remake nyitóképe egyértelműsíti azt a koncepciót, amit Romero az ő korában még túlzónak tarthatott, miszerint egy Vietnámot megjárt katona temetésén vagyunk⁵⁷, ahol a pap és az egybegyűltek között konfliktus alakul ki, hogy érdemes-e ez a nem a mi háborúnk, világ csendőre szerepben tetszelgő, USA beprogramozott katonája az egyházi temetésre. A végeredmény: a katona felkel halottaiból, megharap, és így élőhalottá tesz mindenkit maga körül, tekintet nélkül családtagjaira, rokonaira, vagy akár az Anyaszentegyház evilági képviselőjére. Látható az analógia az USA vietnámi szerepvállalását illetően. Hogyan kezelje halottait (hősi halott vagy gazember?) – és a film végén veteránjait – kiket egy értelmetlen, erőfitogtató háború „hívott tetemre”? Szembe néz-e a véres közelmúlt eseményeivel? Vállalja-e a felelősséget, vagy hagyja, hogy a halál diadalmaskodjon, és a megemésztetlen múlt zombi módjára eméssze fel a nemzetet? Itt a zombi lét a hadviselő, hatalomvágyó USA-t szimbolizálja, aki pusztá éhségtől vezérelve fal fel mindent, ami az útjába kerül. És társadalma az, aminek mindezzel el kell számolnia.⁵⁸

És akkor 1968. Általánosan megkérdőjeleződni látszanak az értékek, semmi sem biztos, nincs már abszolút jó és felettünk álló erkölcs. Az egyetlen menedék egy ház, ahol a maroknyi túlélő harcol az életbenmaradásért, és mily ironikus, inkább egymás ellen, mint szövetkezve a mindent elborító élőhalottakkal szemben. Apa-anya a zombivá váló gyermekükkel küzd az elfogadásért, majd a lány megöli saját édesanyját és táplálkozik is belőle. Ez a felforgató kép is mérőföldköve a filmtörténetnek. Reflektálás a szülői értékrenddel való szembemenésre, az elemi család felbomlására, a virág-(bár ez esetben inkább temetővirág) nemzedék újító szolamaira. Olyan világban élünk már, ahol szereteteink sincsenek biztonságban. A kór mindenkit ma-

⁵⁶ Schneider 2005. 502-503.

⁵⁷ Savini 1990.

⁵⁸ Réz 1985.

gával ragad. A létrejövő új társadalom, kérdés nélkül bedarál mindenkit. Egy önző, szélhámos, rasszista középkorú férfi, egy racionálisan, és mind közül a lehető legélesebben gondolkodó fekete, valamint az egész folyamatot kritikusan szemlélő nő – aki még nem döntötte el, hogy mely értékítélet mentén teszi le voksát – alkotják a jövő reménységét. A köztük lévő konfliktusok és feszültségek világítják meg a valós társadalmi problémákat. A fekete szavait semmibe veszik. 1968-ban filmen bemutatni, ahogy a fekete férfi, Ben (Duane Jones) megüti a fehér nőt, Barbarát (Judith O’Dea), a film végén pedig Bent egy fehér férfiakból álló horda lelövi, és húskampókkal kihúzza a tüzre veti, rendkívül merész tett volt. Kevesebb ennél jelentősebb momentuma akad a filmtörténetnek.⁵⁹ Mindenki a saját túlélésével van elfoglalva, az önző életösztön készíttetések felülírják a társas ösztönökét, ami egyébként is lehetséges, mivel a „működő” társadalomban is gyakran csak írott formában vannak jelen fixált társadalmi kapcsolataink, a gyakorlat sok kis ego-sziget egymás mellett való élésére utal. Ez a koncepció egyébként – elszigetelődés, maroknyi túlélő kétségbeesett harca a megdönthetetlen túlerővel szemben – minden klasszikus zombifilm sajátja, ám ebben a rendezésben jelenik meg először.

Záróképek: egyetlen túlélő a nő, aki undorral eszmél rá, hogy a felmentő csapatok semmiben sem különböznek az zombiktól. Az osztályozás egészségesekre és fertőzöttekre immár értelmét veszíti, viselkedésükben, agresszivitásukban, és ösztön vezérelte cselekedeteikben ugyanolyanok, mint az élőhalottak. Ha az ember zöld jelet kap arra, hogy agresszióját nyíltan kifejezhesse, minden esetben, ha tömegben van, úgy viselkedik, mint a csöcselék. Ember létünk állati szintekre redukálódásának, és agresszióink korlátlan kifejeződésének veszélye a film záró üzenete.

6.4.2. A korszak és Romero zombi-képéről

A korábbi, Basedow-kórosokra – pajzsmirigy-hormon túlműködése során fellépő elváltozások – emlékeztető kidülledt szemű, fel-felbukkanó, és a posztmodern emberevő junkie, hiperaktív zombi példányok köztes állapota ez. Abban az esetben, ha nem fogyasztja el áldozatát, akkor zombivá teszi. Egy elcsigázott, katatón alakká, gyenge lénné, melynek teste látványosan málló. A hamuszürke, holtsápadt arc, és a sötétlő szemgödrök mind a saját testünk mulékonyásával szembesítenek. Mindegyik tetem a test rothadásának különböző fázisait tükröző deformálódásait közvetíti felénk. Nem titkolt

⁵⁹ Moziplussz 2004.

hatáskeltés: az undor. Ám ez az undor egy valós folyamatnak szól, amiben a mi testünk is részesül majd egyszer. Valahol ezzel is az „élj a mának” öncélú konstrukcióját kritizálja. Alapmotívum továbbá a tétova, dezorientált, lassú mozgás, az emberélet iránt tanúsított fékezhetetlen éhség. A zombi az agy kiiktatásával elpusztítható. Csupán egy fejlődés, nem kell különösebb képzettség, „bárki képes rá”. Esetlensége és sebezhetősége okán ereje itt is tömeges előfordulásában és szaporaságában rejlik.

A korszakhoz kapcsolható filmek még: *Lelkek karneválja*,⁶⁰ illetve Ubaldo Ragona – Sidney Salkow: *Az utolsó ember a Földön* c. filmje.⁶¹

Ez utóbbi film Richard Matheson: *I am Legend* c., 1954-ban megjelent könyve⁶² alapján készült, melyet 2007-ben Will Smith-szel közreműködve forgattak újra.⁶³ Műfaji különlegessége az egyetlen túlélő koncepciója. Tökéletes magány és elidegenedés egy darabjaira hulló világban. Az élőhalottak nem az alvilág küldöttei vagy a harmadik világ őslakói már, hanem saját zöldövezeti apokalipszisünk közeljövőjére ismerünk rá fénytelen szemükben. A katona- és tudós társadalomnak köszönhetően egy vírus globális méretű elszabadulása miatt kitör a járvány, mely az emberek 90%-át elpusztítja, a maradékukat zombivá változtatja. Bekövetkezik a rettegett apokalipszis. A megalopolisz elmagányosodott túlélője épp annak a társadalmi csoportnak és gépezetnek fontos fogaskereke, akik a vírust létrehozták. És a film társadalomkritikája és ironiája pont ebben rejlik. Ő lesz az, aki később megtalálja az ellenszert, és neve legendává válik. Illetve az alternatív befejezésben a zombik új társadalmat alapítanak a meglévő rend felülbírlása mellett, mely világban a túlélő nem más, mint a történelem, egy önmagát sikeresen elpusztító társadalom, utolsó képviselője, ki önmagában a létezésre képtelen – megőrül – s ennek okán már életében legenda. A film további újítása, hogy az emberiség kihalásával a természet néhány év alatt újra birtokba vette a tőle elorzott területeket. Megjelenik az egyetlen túlélő a zöldellő nagyvárosban, és az ő természetes viszonya környezetéhez, a vadászathoz való visszatérés, értelmét veszti a harácsolás szülte versengés, stb.

Romero minden filmje a gyártási időszak korára reflektál. Filmjeiben folytonosság van, az élőhalott-lét kialakulása mindig a már jelen lévő társadalmi, politikai és gazdasági problémák egyenes ági, egy lehetséges következménye.

⁶⁰ Harvey 1962.

⁶¹ Ragona – Salkow 1964.

⁶² Matheson 1954.

⁶³ Lawrence 2007.

6.4.3. *Holtak hajnala - Dawn of the Dead (1978)*⁶⁴

Tíz évvel az első rendezés után született ez a film, már magasabb, de még mindig szerény költségvetésből. 139 perces hossza ellenére igazi „B”-kategóriás mozi lett, és emiatt – sajnos – célközönségét épp azok az emberek alkották, akik legkevésbé értették a benne rejlő társadalomkritikát.⁶⁵

A zombik és a kapitalista rendszer rejtett kapcsolatára világít rá, az amerikai fogyasztói kultúra kritikáján keresztül. A maroknyi túlélő most egy kertvárosi plázába menekül, a korlátlan fogyasztás álmvilágába, a külvilág környörtelen realitása elől. Innen csak életük árán szabadulhatnak ki. A túlélők szuperfogyasztói álmjai megvalósulni látszanak, szinte beleőrülnek a lehető legnagyobb sikerként elkönyvelt helyzetükbe. Beszerzőútra mennek, és hosszabb távra, luxúsiéltre rendezkednek be, mit sem törődve a külvilág riasztó valóságával. Megvalósul az *American Dream*, a totalitárius fogyasztás diktatúrája. Az emberélet is ebben mérhető csupán, ezek után. Ebben a filmben is alaptétel a kinti élőhalottak és a bent elzombultak hasonlóságainak bemutatása. Élőhalottak a bevásárlóközpont üvegére tapadva, amint arról álmodoznak, hogy egyszer talán bejutnak ők is. Egy újabb, egyre szélesedő réteg, melyet nem sújt az „élj a mának” hamis koncepciója.

A zombik korzózása a bevásárlóközpontban és annak indoklása: már akkor is szerettek ide jönni, mikor még éltek. Megmaradt emlékfoszlányaik haláluk után is a szerzés üvegekoporsóiba hajtják őket. Itt is megjelenik a szeretteiket fertőző kór metaforája. Senki sincs biztonságban, bárkit bármikor bedarál a többségi társadalom. Az alternatíva kilátástalanág, és még több bizonytalanság csupán. A pláza, egy miniatürizált, mesterséges luxúsvárost testesít meg. Utcák, lakások, szökőkutak, éttermek, butikok, boltok, mozi, padok. A bennrekedtek egyetlen célja ebben a térben a mindennapi túlélés a gondtalanság, és testi-lelki nihilizmus paradicsomi csarnokában. És épp ez a mozzanat – a berendezkedettek – adja meg a film társadalomkritikai alapját. A zombik és túlélők egyaránt kitárt karral csoszognak a bevásárlóközpont utcáin, a '70-es évek andalító dalainak kíséretében. Ám egy fosztogató motoros banda képében begyűrűzik az ajtókon kívül rekedt agresszivitás, és az eddigi totális közöny átschap féltékenységbe, s lelküket az önzés elemi erejű érzete hatja át ezután. Az egyén jóléte veszélybe kerül az újonnan érkezettek miatt.⁶⁶

⁶⁴ Schneider 2005. 646.

⁶⁵ Albamag 2004.

⁶⁶ Romero 1985.

Romero filmjeinek nem titkolt célja, hogy kiszakítson minket a zombi világból, s rádöbentsen, mily ingatag mindennapi életünk, mennyire tisztázatlanok társadalmi kapcsolataink, és milyen könnyen felborulhat ez a ránk erőltetett és pattanásig feszült, törékeny egyensúly. Felvetődik az örök kérdés: hol vannak a zombik? Kinn, vagy benn? A zombik rémisztőek, és úgy tesznek, mintha élnének. Akárcsak mi...⁶⁷

Ahol a holtak feltámadnak, a társadalmi problémák kifejezésének csekély a jelentősége!

6.4.4. *A holtak napja - Day of the Dead (1985)*

Eredetileg a trilógia záró darabjának készült, ám szűk 20 évvel később két újabb filmmel egészült ki a Romero által életre keltett élőhalott-opus. Korábbi filmjeinek sikerén felbuzdulva, még magasabb költségvetéssel látott neki e filmjének elkészítéséhez.

Ahogy haladunk előre az időben azt láthatjuk alkotásain, hogy a probléma nagyságának, és megállíthatatlanságának függvényében, egyre hatalmasabb régiók válnak az élőhalottak által birtokolt területekké. A mindenkori maroknyi túlélő rovására, persze. Míg az első filmjében a zombik megjelenése csak egy megyére korlátozódott, majd később országgrésznyi területet leptek el, addig a 3. felvonásban már mindenhol velük találkozhatunk. Számuk egyre csak nő. Ők a lehetséges új világrend és társadalom képviselői. További érdekesség, hogy a címetek vizsgálva – időrendiség – az éjszakától a hajnalon át eljutunk a napig, mely a társadalmi összeomlás globális nagyságát hordozza magában, annak metaforája.

A néhány tudósból, katonából és civilből verbuválódott túlélő csapat már a föld alá, katakombákba kényszerült. Élve eltemetve. Mintegy folytatva a *Holtak hajnala* c. filmben felvetett gondolatot, a totalitárius fogyasztás eredményeképp, minden maradék erőforrását felemésztette a társadalom, mely így pusztulását okozta. Mindhárom társadalmi csoport képviselője más-más reformtörekvéssel bír, hogy a fennálló helyzetet mérsékelni, megszüntetni tudja. Csekély és minősíthetetlen a kommunikáció köztük, mindenki a saját elképzeléseinek a megvalósításán fáradozik, és képtelen a konszenzusra.

A katonák továbbra is agresszióval válaszolnak a problémákra, a civilek csak a saját bőrük mentésével vannak elfoglalva – illetve marihuánába menekülnek a tehetetlenség átható érzése elől –, míg a tudósok az egyet-

⁶⁷ Cotcot 2004.

len réteg, akik kapcsolatot keresnek az élőhalottakkal, az új rend képviselőivel. És mindezt a tudományon keresztül. Összefogás nincs köztük, nem is várható, mert megszűnt minden korábbi társadalmi kohéziós erő. Bekövetkezett az Armageddon, az Apokalipszis. Darabjaira hullt a társadalom. A túlélők egymásnak esnek. Sikerül néhány zombit befogni, és a tudósok megpróbálják kikísérletezni, hogyan lehetne ártalmatlanná tenni őket, illetve reszocializálni. Az utóbbit Beethoven örömdójának hallgattatásával érik el, mintegy üzenve Amerikának, hogy létezik egy másik modell is – EU – egy alternatív út a jólét felé.

Felbomlott a rend egészségesekre és fertőzöttekre, de ennek megítélése is egyéni szubjektummá vált. Természetes ezután a teljes pusztulás vár a még élőkre, végképp eltemetve őket a föld alá. Az emberiség kihal, és az „életképebb” új faj diadalmaskodik. Ez a negatív utópia uralja a filmet, ami a '80-as évek hidegháborús atom- és biofegyver paranoiája tükrében nem is tűnik meglepőnek.

6.4.5. *Holtak földje - Land of the Dead (2005)*⁶⁸

Bár nem kötődik szorosan a trilógiához, de zombi képét tekintve visszatér a járványmetaforák időszakában jellemzett élőhalotthoz, holott gyártási idejét tekintve, már mélyen benne vagyunk ekkor a posztmodern zombi filmek korában, és pont húsz év telt el az utolsó alkotása óta.

Hogyha az előbb bemutatott nyomasztó világot apokaliptikusnak aposztrofáltam, akkor itt már a posztapokalipszis időszakában járunk. Megtörtént az átrendeződés, a túlélők létrehoztak egy városállamot, izolálva a minden más területet elborító zombiktól. Kialakult a túlélők osztálytagozódása, mely azonban nem sokban tér el a korábitól, attól, ami a társadalom bukását okozta. Már a film elején érezzük, hogy ez a pillanatnyi status quo sem lesz tartós.

A rendszer tovább él, bár hervadóban van. Vezetői, és a hatalom birtokosai egy szűk gazdasági arisztokrácia, kiket az új bürokrácia, a katonaság tart távol és véd meg mind a széles kirekesztődöttek rétegétől, mind pedig a zombiktól. Az utóbbi két csoport nem sokban különbözik, és csak a kerítés az, ami ténylegesen elválasztja őket egymástól. Mindkét réteg nyomorúságos életre van kárhoztatva. Miközben kinn dúl a járvány és egyre csak szedi áldozatait, addig az új arisztokrácia vígan él luxuslakosztályaiban, egy

⁶⁸ Romero 2005.

üvegpalatóban.⁶⁹ Ők a gazdaságilag élet- és versenyképes csoport, akiknek sikerült a pénz abszolút és torz hatalmát átmenekíteni az „új világba”. Ők a felelősök a népért, és szórakozásukat biztosítják is a megfelelő cirkusz megteremtésével, hogy az alsó rétegek valós problémáiról eltereljék a figyelmet.

A gazdaság nem stabilizálható piac nélkül, így a katonaság állandó portyákat tart a külvilágban, fosztogatva a zombik uralta régiókat, miközben a vezetés töprengés nélkül élösködik a halottak kenyereén. Itt már minden a fogyasztásnak van alárendelve, még az emberélet is csak a javakban mérhető. Mindig akadnak feláldozhatóak, helyettesíthetőek, hiszen az uralmon lévők szűk köre mindenkit felhasznál a saját jóléte megőrzése érdekében. És bár a szituáció új ugyan, de az igények a régiek maradtak. Ebben a társadalomban csak lefelé lehetséges a mobilitás. Az életben maradtak egymás ellenségeivé válnak, és középosztály hiányában csak a katonaság von falat közöttük. Újra életbe lép a mindenki harca mindenki ellen, a *bellum omnium contra omnes*.

Talán épp ezért érzünk szolidaritást az alsó, különösen a legelnyomottabb réteg, a zombik felé. És bár emberi létük szikrája is alig fedezhető fel bennük, mégis emberibbnek, és társadalmibbnek hatnak együtt, mint a „húsukon” hizó arisztokraták. Sorsuk determinált, a rendszer áldozatainak tekinthetőek. És a széles alsóréteg is legfeljebb csak az élőhalottakkal válhat – groteszk helyett nagyon is valóságos – sorsközösséget.

Megtörtént a tökéletes elszigetelődés, a többség sanyarú sorsú. Elkerülhetetlen a forradalom, az újabb, és egyben utolsó lázadás a rendszer ellen, mely véglegesen el fogja pusztítani. Hiába lépnek fel ellene, a zombilét pikantériája, hogy járványszerűen újraképzí magát, akárcsak Bourdieu-nél az oktatási rendszer az egyenlőtlenséget. És ebben a forradalomban vállvetve együtt harcol az alsó rétegeket képviselő két csoport, azaz az élőhalott és az élő-halott. Bár erőforrásaik messze elmaradnak immár ténylegesen realizálódott ellenfeleikétől, mégis számbeli fölényük győzelemre viszi őket. Mindenki csak egy helyet keres magának. Ahogy mi is. Ez a film záró üzenete.

6.4.6. *Holtak naplója - Diary of the Dead (2007)*⁷⁰

Ez Romero legutóbb elkészült zombi filmje, de már útban van a következő. Egyelőre nincs címe, és várhatóan 2009-ben vetítik majd a mozik.

⁶⁹ Schreiber 2005. 56.

⁷⁰ Romero 2007.

Több szempontból is visszatér a film a gyökerekhez. Romero pittsburghi rendező, és hasonlóan első filmjéhez, az események most is innen indulnak ki, azaz a járvány a jelenben, itt és most manifesztálódik. A film elején még nem ismerjük a lehetséges következményeket.

Romero az első zombifilmjét még egyetemistaként forgatta '68-ban. Ezért érdekes az a dramaturgiai nyitány, hogy a szintén itt tanuló diákok egy csoportja, épp horrorfilmet – múmia filmet – forgat, mikor tudomást szereznek a járvány kitöréséről. Két kézikamerával, egy lappal és egy lakókocsival útnak indulnak. Egy részük azért, hogy hazatérjen családjához. Másik részük meg, hogy pontosan végigkövesse, lefilmezze a történéseket, majd ezt az interneten mindenki számára elérhetővé tegye. Őket nem érdeklik, hogy hullanak körülöttük az emberek, csak az információszerzés és tájékoztatás a fontos az egyre borzalmasabb eseményekről. Nem is annyira burkoltan, a széleskörű technikai ismeretekkel rendelkező, internet- és médiafüggő új generáció kritikája ez a film. Azé a generációé, aki a nagyvilág történéseire immunissá vált, és kizárólag csak megfigyelőként hajlandó részt venni a „játékban”, s nem is realizálódik benne, hogy ez a stratégia az életébe kerülhet.

Az egész filmben a fiatalságnak jut döntő szerep. A kialakult válságra adott válaszaikat kísérhetjük nyomon a filmben. Már a kezdetekkor nincs köztük megegyezés, ahányan vannak, annyifelé húznak, és kötőerőt is csak a pillanatnyi érzéseik jelentenek egymás felé, mint a szerelem, vagy a szórakozás. Nincsenek közös alapok, hiányoznak a meggyőződések, de még az ösztönkésztetések is csak megkésve kongatják meg a vészharangot bennük. Ők alkotják a jólét társadalmát, akiknek múltja csak vélt, és nem pedig való sérelmekkel terhelt.

Az idősebb kohorsz egyetlen képviselője a csapatban a tanáruk, akinek az órájára a történet elején a horrorfilmet forgatják. Amellett, hogy alkoholist, és már rég kiégett, lemondott magáról, ő a problémák legélesebb szemü megfigyelője. És bár megállapításai mindig érthetőek és követhetőek, többnyire süket fülekre találnak. Végérvényesen megszűnt a bizalom az egyes korosztályok között.

Felvetődik a kérdés, hogy mégis kik azok, akik képesek túlélni a társadalmat. A film egy lehetséges választ ad erre. Azok, akik értékesnek, erkölcsösnek, esetleg fentebb stílnak hitt frázispuffogatásaik mögé bújva, túlpadagolt cinizmussal, kicsordult polidilettantizmussal, vagy hipokrita, álnaviv közönnyel olvadnak bele az őket körülvevő élőhalotti világba, miközben

a reggeli, igazmondó tükörbenzés objektív, hamuszürke realitása köszön vissza rájuk. Következmények nélkül, persze. Mi tesz minket emberré? És ez egyben a film záró mondata is, hogy „*Eljön a nap, mikor nem képességeinkkel, hanem erényeink hiányával mérnek majd minket.*”

Ha az összes Romero-film végső üzenetét próbáljuk megfejteni, arra jutunk, hogy csak úgy képes kilépni egy társadalom – esetében az amerikai - az öt körülvevő mocsárból, ha vállalva a felelősséget lezárja múltját, és egy teljesen új szemlélet kialakításával fog bele a jövő felépítésébe.⁷¹

6.5. Posztmodern zombifilmek

A '90-es évek végére piaci megfontolások is szükségessé tették, hogy a zombi kép átformálódjon. A válságtársadalom korában a legszélsőségeesebb negatív utópiák, mint kiindulási pontjai a filmeknek, szinte egyértelművé váltak. A korábbi bárgyú, lomha mozgású, könnyen kikerülhető és elpusztítható szörnyek már nem borzongatták az egyre magasabb ingerküszöbűvé váló nézőket. Mellette a CGI-technika elterjedése is lehetővé tette, hogy az élőhalott új formát öltjön. Valamint megjelentek olyan új számítógépes játékok a Távol-Keleten, melyek népszerűségükből kifolyólag szinte kiáltottak azért, hogy filmre vigyék őket. Ide tartozik a *Kaptár-széria* (*Resident Evil*),⁷² és a *Silent Hill* c. film,⁷³ melyek azonban a társadalomkritikát mellőzik – az utóbbiban ugyan akadnak vallásszociológiai vonatkozások, de ez

⁷¹ *Zombi vígjátékok, paródiák* (az említett filmekről bővebben a Filmográfia c. fejezetben) Nem tartom fontosnak, hogy külön fejezetben tárgyaljam őket, mert létrejöttük egyértelműen a '80-as évekhez, és a járványmetaforák időszakához köthető. Ezek a zsánerfilmek egytől-egyik a műfaj paródiái, és gyakran az adott korszak konkrét élőhalott-filmjeire reagálnak, társadalomkritikai töltet nélkül, vagy csak minimális mértékben. Ugyanis nem ez a céljuk, hanem a borzongás feloldása, és a szórakoztatás. Nem képeznek egységes alműfajt a horror-vígjátékokon belül.

Csak felsorolásszerűen a legnépszerűbb alkotások. Peter Jackson (egyben a *Gyűrűk Ura* trilógia rendezője is) alkotásai a *Bad Taste* (1987), mely az inváziós horrorok paródiája, és a *Hullajó* (1992), ami a zombifilmeket veszi célba.

A '80-as években még Sam Raimi (később a *Pókember-széria* megalkotója) *Evil Dead*-sorozata – bár az első részt csupán jóindulattal lehet vígjátékként kezelni a humoros jelenetek ellenére, míg a két folytatás már egyértelműen ebbe a műfajba sorolható –, és Stuart Gordon *Re-Animátor* c. filmje a meghatározó. Végül napjainkban kísértének Rodriguez igazi „B”-s mozija, a *Terrorbolygó*, Jonathan King élőhalott bárányai, *A bárányok harapnak* c. filmben, valamint a brit zombi-vígjáték, a *Haláli hullák hajnala* Edgar Wright rendezésében.

⁷² Anderson 2002.

⁷³ Gans 2006.

többnyire a játék kultikus utóhatásainak köszönhető –, és pusztán csak a játékok sajátos adaptációinak tekinthetők.⁷⁴

Ezek a zombik már hipergyorsak, erősek és eszesek, valamint rádöbentek a tömeges előfordulásukban rejlő potenciálra. Esetükben a zombi lét nem más, mint a halál progresszív megélése. Ők az „új világ” csúcragadozói, tényleges félelmet ébresztve a mozilátogatóban. Legyőzhetetlen és kiirthatatlan lények benyomását keltik bennünk. Külsőre olyanok, mint az AIDS-es beteg, aki a betegsége végső stádiumában van. A képalkotásban a '90-es évek AIDS, és a biológiai fegyverek által keltett paranoia mind mélyen benne van. Ezeknél a filmeknél is működik a zombi, mint a ma emberének analógiája. Állati tulajdonságainkkal szembesülünk bennük, talán azzal a kitételrel, hogy mi valamivel sikeresebben működünk náluk.⁷⁵

Ebben a szakaszban értünk el az emberek által végzett kísérletekből fakadóan zombivá vált teremtményekhez. Megbüntet minket a teremtő, annak, hogy az emberek Istent játszanak, globális következményei vannak, megtapasztalhatják a földi poklot.⁷⁶ Elpusztításuk korábban politikailag korrektnek minősült, ez most megváltozott. Itt már a gyógyításuk és reszocializációjuk kerül előtérbe, mintegy reménysugár, mely azt sugallja, lehet kiút a viszontagságokból, elég erősek vagyunk a reformok véghezviteléhez. Felmerül egy másik lehetőség is a filmekben, hogy a kór gyógyítása helyett új alapok építésére, az újrakezdésre fókuszáljunk inkább, és tessük el a múltat, a zombikkal egyetemben. Azt éreztetik a nézővel, hogy minden világégésben benne rejlik az új élet reménye.

Individualista, öncélú társadalmak tárulnak elénk. Egy olyan világé, melyben minden embernek más az érdeke, ezért nem segít senki a másinak. Válságtársadalom ez. A kialakuló problémákra azonnal kell reagálni, ha valaki megfertőződik, gondolkodás nélkül kell megölni, akár a feje levágásával is. Az egyén a fontos, a közösségeket a pillanatnyi érdekek fűzik csupán össze.

Ez, a „csak magunkra számíthatunk” felfogás kerül összeütközésbe egy katonai, autokratikus szemlélettel a *28 nappal később* c. filmben⁷⁷ (folytatása a *28 héttel később* c. film).⁷⁸ Az igazi nyitójelenet, mikor a főhős a teljesen elnéptelenedett London utcáit rója. Seholy senki, pénz és szemét

⁷⁴ Herpai 2004. 48-49.

⁷⁵ Varró 2004.

⁷⁶ Kultúr. 2008.

⁷⁷ Boyle 2002.

⁷⁸ Fresnadillo 2007.

hever a földön mindenhol. Feltételezi a rendező, hogy körülbelül ez az, amit az emberiség maga után hagyta, ha kivonnák a rendszerből. A zombik itt is természetszerűleg hiperaktívak, a nagyvárosi felgyorsult életünknek tükröképei. Ebben az alkotásban a zombi és a még egészségesek közti háború eszméisége csupán az élettérre korlátozódik. Olyan háború dúl, ahol szeretteinket és társainkat használjuk fel kísérleti alanyként. A katonai vezető megállapítása pontosan tükrözi a film mondanivalóját: „*Mindig is emberek öltek embereket. És ez most sincs másképp.*”

7. ÖSSZEGZÉS

A fantasztikum világának végállomásaként jegyzett horrorfilmnek – tömegfilmek –, csak kis szegmensét birtokolják a zombikról szóló alkotások. Ám szerepük a filmuniverzumban már keletkezésükkor vitathatatlan. Minden esetben, a jelenre válaszoló társadalom negatív előérzetét, és félelmeit tárják elénk

Megmutatják, ahogy a funkcióját veszített, elidegenedett társadalom rémképe valósággá válik, és begyűri életünk minden szegmensébe. A fel-, illetve beismerés keltette Apokalipszis érzete immár elkerülhetetlen.

Rávilágít, hogy nemcsak beprogramozott gépei vagyunk önnön világunknak, a ránk erőszakolt, ám esetlegesen is csak felületesen megkérdőjelezett struktúráknak köszönhetően. De egyben pókhasú, szuperfogyasztói ösztöneink kielégítésén fáradozó, pusztán megszokásból elégedetlenkedő sorban állói is.

Bemutatják, ahogy a nagy többség hátat fordít a problémáknak, és jól magára zárja az ajtót. Ahol már csak egy kattintásra vagyunk az öntudatlan, ám a szellemi létminimumhoz feltétlenül szükséges digitális kanálistól. XXI. századi szeretteinket csak egy modem, vagy wireless választhatja el tőlünk.

És végül szembesítenek azzal is, mint temetjük el magunkat az átlagosan számunkra fenntartott néhány m²-es kriptákba, körömpusztító beletörődéssel, ám megalkuvást nem tűrve.

De hát ezek csak zombi filmek. Nem kell őket komolyan venni..

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ALBAMAG 2004 Holtak hajnala – Reneszánszukat élik a zombi filmek (szerző nélkül), 2004.
(<http://www.albamag.hu/node/1110> – letöltés ideje 2008-04-12)
- COTCOT 2004 Legjobb zombifilmek (szerző nélkül), 2004.
(<http://cotcot.hu/kozosseg/cikk/87> – letöltés ideje 2008-04-12)
- FREUD 1982 FREUD, Sigmund: Psychologische Schriften, Studienausgabe Bd. 4, Frankfurt am Main, 1982.
- HERPAI 2004 HERPAI Gergely: Gonosz halottak, In: Filmvilág XLVII. Évfolyam 7. szám, 2004. 48-49.
- HUNGLER 2004 HUNGLER Tímea: Halva járók, In: Filmvilág XLVII. Évfolyam 7. szám, 2004. 44-47.
- JACOBS 1902 JACOBS, W.W.: The Monkey's Paw
(<http://gaslight.mtroyal.ca/mnkyspaw.htm> – letöltés ideje 2008-11-01)
- KIRÁLY 1993 KIRÁLY Jenő: Frivol múzsza (A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája), Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.
- KIRÁLY 1998 KIRÁLY Jenő: Mágikus mozi. Műfajok, mítoszok és archetípusok a filmkultúrában, Korona Kiadó, Budapest, 1998.
- KULTÚR. 2008 Hogy is nézzünk zombis filmet? (szerző nélkül)
(http://bkfmkultura.freeblog.hu/archives/2008/03/09/Hogy_is_nezzunk_zombis_filmet/ – letöltés ideje 2008-04-12)
- LUKÁCS 1976 LUKÁCS György: A társadalmi lét antológiájáról, Magvető, Budapest 1976.
- MATHESON 1954 MATHESON, Richard: I am Legend, Walker and Company, Los Angeles, 1954.
- MOZIPLUSSZ 2004 Zombi Krónika (szerző nélkül), 2004.
(<http://moziplussz.hu/hir.php?id=1580> – letöltés ideje 2008-04-12)

- MOZIPLUSSZ 2005 A Horror nagymestere (szerző nélkül), 2005.
(<http://moziplussz.hu/cikk.php?id=307> – letöltés ideje 2008-04-12)
- RÉZ 1985 RÉZ András: Vizuális erőszak – Armageddon a nappaliban, avagy a domesztikált végpusztulás, In: Filmvilág XXVIII. Évfolyam 11. szám, 1985. 31-35.
- SCHNEIDER 2005 SCHNEIDER, Steven Jay (főszerk.): 1001 film amit látnod kell, mielőtt meghalsz, GABO Kiadó, 2005.
- SCHREIBER 2005 SCHREIBER András: Holtak földje – Zombi evolúció, In Filmvilág XLVIII. Évfolyam 8. szám, 2005. 56.
- SEEBROOK 1929 SEEBROOK, William: The Magic Island, New York, 1929.
- SZINNYEI 1926 SZINNYEI Ferenc: Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig, 2. kötet, Budapest, 1926.
- VARRÓ 2004 VARRÓ Attila: A mi húsunk, In: Filmvilág XLVII. Évfolyam 7. szám, 2004. 42-44.

FILMOGRÁFIA

- ANDERSON 2002 ANDERSON, Paul W.S.: Kaptár (Resident Evil), Constantin Film Produktion, 2002.
- BOYLE 2002 BOYLE, Danny: 28 nappal később (28 Days Later), British Film Council, 2002.
- BROWNING 1931 BROWNING, Tod: Dracula (Dracula), Universal Pictures, 1931.
- BURTON 1994 BURTON, Tim: Ed Wood (Ed Wood), Touchstone Pictures, 1994.
- CAHN 1957 CAHN, Edward L.: Mora Tau zombija (Zombies of Mora Tau), Clover Productions, 1957.
- CAHN 1959 CAHN, Edward: Láthatatlan támadók '(Invisible Invaders), Premium Pictures, 1959.
- CARPENTER 1978 CARPENTER, John: Halloween (Halloween), Compass International Pictures, 1978.

- CLARK 1974 CLARK, Bob: Fekete karácsony (Black Christmas), Film Funding, 1974.
- COLUMBUS 2001 COLUMBUS, Chris: Harry Potter és a bölcsek köve (Harry Potter and the Sorcerer's Stone), Warner Bros. Pictures, 2001.
- COLUMBUS 2002 COLUMBUS, Chris: Harry Potter és a titkok kamrája (Harry Potter and the Chamber of Secrets), Warner Bros. Pictures, 2002.
- CRAVEN 1984 CRAVEN, Wes: Rémálom az Elm utcában (Nightmare on Elm Street), New Line Cinema, 1984.
- CRONENBERG 1986 CRONENBERG, David: A légy (The Fly), Brocksfilms, 1986.
- CUNNINGHAM 1980 CUNNINGHAM, Sean S.: Péntek 13. (Friday the 13th), Paramount Pictures, 1980.
- FRESNADILLO 2007 FRESNADILLO, Juan Carlos: 28 héttel később (28 Weeks Later), Fox Atomic, 2007.
- GANS 2006 GANS, Christophe: Silent Hill (Silent Hill), Silent Hill DCP Inc., 2006.
- GILLING 1966 GILLING, John: Zombik járványa (The Plague of the Zombies), Hammer Film Productions, 1966.
- GORDON 1985 GORDON, Stuart: Re-Animátor (Re-Animator), Empire Pictures, 1985.
- HALPERIN 1932 HALPERIN, Victor: A Fehér zombi (White Zombie), Halperin Productions, 1932.
- HALPERIN 1936 HALPERIN, Victor: A zombik lázadása (Revolt of the Zombies), Halperin Productions, 1936.
- HARVEY 1962 HARVEY, Herk: Lelkek karneválja (Carnival of Souls), Off Color Films, 1962.
- HOPPER 1968 HOPPER, Dennis: Szelíd motorosok (Easy Rider), Columbia Pictures Corporation, 1968.
- JACKSON 1987 JACKSON, Peter: Bad Taste (Bad Taste), Wing-Nut Films, 1987.
- JACKSON 1992 JACKSON, Peter: Hullajó (Braindead), WingNut Films, 1992.
- JACKSON 2001 JACKSON, Peter: A Gyűrűk Ura – A Gyűrű Szövetsége (The Lord of the Ring – The Fellowship of the Ring), New Line Cinema, 2001.

- JACKSON 2002 JACKSON, Peter: A Gyűrűk Ura – A Két Torony (The Lord of the Ring – The Two Tower), New Line Cinema, 2002.
- JACKSON 2003 JACKSON, Peter: A Gyűrűk Ura – A Király visszatér (The Lord of the Ring – The Return of the King), New Line Cinema, 2003.
- KING 2006 KING, Jonathan: A bárányok harapnak (Black Sheep), Live Stock Films, 2006.
- LAWRENCE 2007 LAWRENCE, Francis: Legenda vagyok (I Am Legend), Warner Bros. Pictures, 2007.
- MARMOULIAN 1931 MARMOULIAN, Rouben: Dr. Jekyll és Mr. Hyde (Dr. Jekyll and Mr. Hyde), Paramount Pictures, 1931.
- MURNAU 1922 MURNAU, F.W.: Nosferatu (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens), Pranafilm GmbH, 1922.
- PENN 1967 PENN, Arthur: Bonnie és Clyde (Bonnie and Clyde), Warner Brothers/Seven Arts, 1967.
- RAGONA – SALKOW 1964 RAGONA, Ubaldo – SALKOW, Sydney: Az utolsó ember a Földön (Ultimo uomo della terra), Associated Producers (API), 1964.
- RAIMI 1992 RAIMI, Sam: Gonosz halottak – A Sötétség Serege (Evil Dead 3. – Army of Darkness), Universal Pictures, 1992.
- RAIMI 2002 RAIMI, Sam: Pókember (Spider-Man), Columbia Pictures Corporation, 2002.
- RODRIGUEZ 2007 RODRIGUEZ, Robert: Terrorbolygó (Planet Terror), Dimension Films, 2007.
- ROMERO 1968 ROMERO, George A.: Az élőhalottak éjszakája (Night of the Living Dead), Laurel Group, 1968.
- ROMERO 1978 ROMERO, George A.: Holtak hajnala (Dawn of the Dead), Laurel Group, 1978.
- ROMERO 1985 ROMERO, George A.: A holtak napja (Day of the Dead), Laurel Entertainment Inc., 1985.
- ROMERO 2005 ROMERO, George A.: Holtak földje (Land of the Dead), Universal Pictures, 2005.

-
- ROMERO 2007 ROMERO, George A.: *Holtak naplója* (Diary of the Dead), Romero–Grunwald Productions, 2007.
- SAVINI 1990 SAVINI, Tom: *Az élőhalottak éjszakája* (Night of the Living Dead), Columbia Pictures Corporation, 1990.
- SIEGEL 1956 SIEGEL, Don: *A testrablók támadása* (Invasion of the Body Snatchers), Walter Wanger Productions, 1956.
- SNYDER 2004 SNYDER, Zack: *Holtak hajnala* (Dawn of the Dead), Strike Entertainment, 2004.
- SPIELBERG 1975 SPIELBERG, Steven: *A cápa* (Jaws), Universal Pictures, 1975.
- TENNEY 1964 TENNEY, Del: *Zombik* (Zombies), Iselin–Tenney Productions Inc., 1964.
- WHALE 1931 WHALE, James: *Frankenstein* (Frankenstein), Universal Pictures, 1931.
- WHALE 1935 WHALE, James: *Frankenstein menyasszonya* (Bride of Frankenstein), Universal Pictures, 1935.
- WIENE 1920 WIENE, Robert: *Dr. Caligari* (Das Cabinet des Dr. Caligari), Decla–Bioscop AG, 1920.
- WOOD 1959 WOOD Jr., Edward D.: *9-es terv a világűrből* (Plan 9 from Outer Space), Reynolds Pictures, 1959.
- WRIGHT 2004 WRIGHT, Edgar: *Haláli hullák hajnala* (Shaun of the Dead), Studio Canal, 2004.
- YARBROUGH 1941 YARBROUGH, Jean: *A zombik királya* (King of the Zombies), Monogram Pictures Corporation, 1941.
- YARBROUGH 1943 YARBROUGH, Jean: *Zombibosszú* (Revenge of the Zombies), Monogram Pictures Corporation, 1943.