



VÉGTELEN VILÁG

SARKVIDÉKI ÖKOHORROR
VARRÓ ATTILA

A SARKVIDÉKEN JÁTSZÓDÓ KALANDFILMEK EGY TERMÉSZETFELETTINEK TŰNŐ VILÁG DOKUMENTÁLÁSÁTÓL ELJUTOTTAK EGY PUSZTULÓFÉLBE LÉVŐ VILÁG MITIZÁLÁSÁIG.

„Ha a természet szelídebb tájai vennének körül, talán félnék, hogy hitetlenségbe ütközöm, sőt ki is nevet; de ezen a vad és rejtelmes vidéken lehetségesnek tűnik fel sok olyasmi, ami a természet örökké változó erőit nem ismerő emberekből egyébként nevetést váltana ki.”

(Mary Shelley: *Frankenstein* – Göncz Árpád fordítása.)

Amióta csak Frankenstein szörnyetege, teremtménye halála után, belevesztett a sötétségbe és messzeségbe az Északi-sark kudarcot vallott felfedezőjének szeme elől, a horror műfajában a természet legzordabb szeglete (mindkettő) szorosán összefonódott az istenkísértő vállalkozások szörnyű tragédiáival: maga Frankenstein doktor hívja fel a becsvágyó hajóskapitány figyelmét a köztük lévő párhuzamra és mintegy intó példaként meséli el rém-

történetét, hogy eltérítse szándékától a sarkvidéki átjárót kutató Waltont. A hetvenedik szélességi körtől a pólusig terjedő területeket azonban nem csupán az európai felfedezőkre váró biztos és borzalmas halál tette évszázadokra rémföldekké, de szokatlan természeti sajátosságai is, amelyek a Föld minden más pontjánál misztikusabb helyszínné varázsolják őket. A sarkvidék eredendően iszonyú mesevilág, tele percek alatt végezhet az emberrel, éjszakája akár fél évig tarthat, nyári permafrosztjából maguktól előbújnak a hullák, jegében évszázadok óta eltűnt dögvészek lapulnak, és itt élnek a bolygó legádázabb és legnagyobb szárazföldi ragadozói – rémségeihez nincs szükség irracionális körítéshez, átokhoz, mágiához, földönkívüli istenekhez, maga az anyatermészet válik fantasztikus fúriává a behatolókkal szemben. Mary Shelley (*Frankenstein*), Edgar Allan Poe (*Arthur Gordon Pym, a tengerész*), H.P. Lovecraft (*Az őrület hegyei*) klasszikus rémregényeiben a Sarkok egyszerre válnak ismeretlen borzalmak felségterületévé és határidékké valóság és képzelet között: hőseik felfedező útja nem csupán egy életveszélyes terra incognitába vezet, de egyenesen legsötétebb rémálmaikba is, ahol a civilizáció törvényein túl az általuk ismert természeti törvények is érvényüket veszítik... ahol a sárkányok laknak.

A sarkvidéket, mint filmhelyszínt – a változatos életveszélyeken túl – szinte a kezdetektől ez a kettősség jellemzi: a fikció és valóság homályzónáját jelenti, ahol a felvevőgépes felfedezők dokumentum-képsorai gyakorta kitalált kalandmesék szolgálatába állnak, legyen szó a *Nanuk, az eszkimó manipulált/megrendezett jeleneteiről* (majd a film elkészültét fiktív elemekkel feldúsítva elmesélő *Kabloonak-ról*), vagy Peter Delpout lenyűgöző *Titkos kutatásáról*, amelynek készítője korabeli archív felvételekből szőtt hipnotikus erejű rémtörténetet. Ennek fényében különösen izgalmas képet nyújt a jégvilágban játszódó játékfilmek nem túl népes, ám annál tanulságosabb kínálata, főként azért a következetes stratégiáért, amellyel művei a kalandzsánerek legyőzésre váró, valós veszélyeit egyre inkább természetfeletti félelmekké transzformálják. Amikor kalandfilmet

nézünk, egy olyan fikciós világba váltunk jegyet, amely izgalmas távolságban van saját átlagéletünkötől (térben időben, de leginkább mindkettőben), de nem lépi át valósággal kapcsolatos tapasztalataink józan határait. Az amazonasi dzsungelnek pusztán életveszélyesebb verziói a bakonyi vadonoknak, a kalózok egzotikus markecolók némiképp nagyobb pengékkel, a háborús filmek nagyszüleink frontélményeit színesítik heroikusabbá – befogadói élményükhöz hozzátartozik a hitelesség érzete, legalábbis klasszikus formájuknál, mielőtt a posztmodern hatásdúsítás minden műfajból vicces-fantasztikus látványparádét varázsolt volna – *A Karib-tenger kalózáinak Vadiúj Vadnyugatát*. A sarkvidékre helyezett kalandfilmet máig elkerülik ezek a buja zsánermutációk, ugyanakkor az 50-es/60-as évekre jellemző izgalmas thriller-történetek a század utolsó harmadára lassacskán átadták helyüket a horrorfilmeknek – főként mivel a szikár-csodás helyszín kezdettől felülírta a klasszikus elvárást: a napi túléléshez szükséges emberfeletti erőfeszítés és a hihetetlen életveszély az irracionalitás felé tolta a történeteket (csupán összehasonlítás kedvéért: míg a Föld legmelegebb pontját jelentő iráni Lut sivatag még nyáridőben is látogatható a mezei turistáknak, addig a sarkok a maguk mínusz 70 fokos rekordhőmérsékletével jóformán sosem látnak embert), miközben bámulatosan különleges élővilága kékbálnától narválon át a jegesmedvékig századok óta bőséges készletet kínált a legendás lényekről szóló meséknek.

Nem véletlen hát, hogy a horror már a gótikus rémtörténetek óta vonzódik a sarkvidékhez, az viszont jóval meglepőbb, hogy az elmúlt évtizedekben készült művek ritkán (bár egyre gyakrabban) helyeznek klasszikus fantáziaszörnyeket jégabláira – noha fél éves éjszakái ideális élőhelyet jelentenek a vámpiroknak (*30 Days of Night*) és hidegében a zombik is jobban konzerválódnak (*Dead Snow*). A trendindító 1951-es *The Thing from Another World* óta mind az Arktisz, mind az Antarktisz kifejezetten a modern sci-fi monstrumait uszítja a betolakodókra: úrból jött ragadozókat, jégből szabadult mutáns vírusokat, kiolvadt prehistórikus lényeket, gyl-

kos parazitákat. Mintha csak a sarkvidék a világűr földi megfelelője lenne, egy mai és közeli galaxis, amely óhatatlanul összefonódik a tudománnyal: lakói földrajzi felfedezők és természettudósok, léetterei hatalmas hajók és légmentesen zárt kutatóbázisok, ráadásul megfelelő technikai tudás/felszerelés híján pillanatok alatt végezhet az emberrel. Legyen vakító fehér vagy mélysötétbe borult (egén a sarki fény tejútmintáival), ez a minimalista, lecsupaszított világ egyfajta vákuum, ahol nem képesek élni és szaporodni az emberi kultúra táptalajában évezredek alatt kifejlődött fikciós monstrumok, mivel túlélésükhöz alapfeltétel az aktív közösségi interakció: végső soron valamennyien a fejlett civilizációból kiszakadt emberi lények, viszszafejlődő farkasemberek, vadállati vámpírok, szellemképpé vált kísértetek, élőholtak és boszorkányok, akik belülről pusztítják a társadalmat, ha már többé nem találhatnak otthonra benne. A sarkvidék-horror ezzel szemben az ismeretlen, meghódítatlan Ter-

mészetből, a modern Tudomány segítségével, gyúrja saját monstrumait, akik mindaddig nyugalomban vannak, amíg nem kezdi kívülről ostromolni őket a civilizáció és addig pusztítják a behatolókat, amíg helyre nem billen az egyensúly – ha a természetfeletti horror bölcsője a genfi Villa Diodati volt, akkor a természet rémtörténetei a Beagle fedélzetéről, Darwin kabinjából indultak útnak.

A sarkvidékek kihalt szárazföldje, akár jégmezők, akár sziklasivatagok alkotják, saját természetes veszélyeinek irracionális fokozásával jelenik meg a horrorban: míg a vámpírok, zombik, farkasemberek eredendően az emberekben rejlő démonokat színezik mesealakokká, addig a tudományos világkép arktikus monstrumai a környezeti ártalmak két alaptípusát képviselik. Az 1951-es *The Thing...* vérengző zöldegszörnye a Tökéletes Ragadozót bújta a tudományosan magyarázott irracionális földönkívüli jelmezébe, 1982-es remake-je pedig a korszak leglátványosabb Végtelen Kór-me-

taforájával rémisztgette nagyközönségét. Legyen szó jégből szabadult óriásgyíkrol (*Pánik New Yorkban*) vagy óriáskígyórol (*Boa*), génmanipulált jegesmedvérol (*The Unnatural*), netán emberevő fákról (*The Navy vs. the Night Monsters*), az első típus az ember azon kollektív félelmét testesíti meg, hogy egy ismeretlen lény letaszítja a bolygó csúcsragadozójának piedesztáljáról, vadászból prédát csinál belőle – akár csak az északi sarkkörnél élő jegesmedvék, amelyek évtrendjének épp olyan normális összetevője az ember, akár a fóka (a legészakibb lakott szigetcsoportot jelentő Spitzbergákon, ahol a medvék száma máig meghaladja az emberi lakosságét, törvény tiltja a települések elhagyását töltött fegyver nélkül). Egy olyan vidéken, ahol a hajdani expedíciók nem egyszer jutottak kannibalizmusig a túlélés érdekében, a táplálékká válás nem csupán a fogyasztói társadalom elembertelenítő hatásának zombifilm-metaforája, hanem konkrét veszély: a halál legmegalázóbb formája, a zsákmánnyá, szín-



„A modern sci-fi monstrumait uszítja a betolakodókra”
(Dave Kajganich: Terror - Paul Ready)

hússá, székkeltté degradált emberi test rémálma ijesztő valósággá válik távol a civilizáció stabilizáló intézményeitől. A sarkkutatók másik fő démona az emberevés mellett a skorbut volt, egy olyan halálos betegség, amely a C-vitamin 20. századi felfedezéséig tömegével szedte a hiányos táplálkozású áldozatokat: a „tengeri pestisnek” is nevezetett kór az egyik legkegyetlenebb járvány, lassú és borzalmas lefolyása bármelyik body-horror film ideális antagonistájává tenné. A hónapig tartó sorvadás, vérzések, gyulladások, az eleven rothadás – akárcsak a mérhetetlen hideg által okozott károk, lefagyott ujjaktól szétrobbanó fogakig – a sarkvidéket olyan rémföldre alakítják, ahol a jégbe fagyott földönkívüli vírus (*Dolog*, *Alien Hunter*) vagy hűsévő idegen parazita (*The Thaw*, *Harbinger Down*) testroncsoló, fantasztikus lényeit csupán egy paraszthajszál választja el a szörnyű valóságtól.

A 21. század sarkvidék-horrorjaiban ez a két szörnyeteg rendszerint már egyszerre kap helyet: az *Alien Hunter* felnyitott kozmikus mentőkabinjából előbb egy levegőben terjedő vírus pusztítja el a kutatók felét, majd maga a földönkívüli lény is elszabadul a bázison; a *Harbinger Down* halászhajójára kiemelt szovjet holdjáróból mutáns medveállatkák serege és egy átalakult kozmonauta végez a legénységgel; sőt még a 2015-ös *Dolog*-remake is egymás mellé helyezi az 1951-es alapmű hibernált monstrumát és a belőle kiszabadult deformáló vírust. Ezekben a filmekben nemcsak a fantasztikum szerepe erősödik fel, de a tápláléklánc alá csúszás és a testtorzulás félelme egymást támogatva hatványozza meg a borzalmakat, a szubszáner posztmodern hatásfokozása érdekében: két tűz közé szorult hőseinek ugyanazt a sorsot szánva, mint a sarkvidéknek, amelyet egyszerre emészt a globális felmelegedés belső láza és a mértéktelen emberi kizsákmányolás. Ugyanakkor ez az ötvözés a sarkvidék-horror szűkös határain túl a racionalizált fantasztikus rémfilm egész műfajcsoportjának katalógusát is kínálja, két modern irányzatra – a *Cápával* lendületet vett állathorrora és a romerói/cronenbergi gyökerű biohorrora – osztva tetemes készletét. Az a tény, hogy a jégvilág igen jelentős szerepet játszik mind-

két irányzatban (gondoljunk az *Orca* lenyűgöző jégtáblás fináléjára vagy a Carpenter-klasszikus antarktiszi bázisára), még nyilvánvalóbbá válik a posztmodern fordulat idején, amelyet egy olyan opusz jelent a sarkvidéki rémfilm történetében, ahol túl azon, hogy két sikeres sci-fi/horror franchise első randevúja zajlik, a kétféle természet-rémfilm is egymásra talál emberfeletti monstrumai alakjában.

A 2004-es *Alien vs. Predator* nem csupán azzal előlegezi meg a szubszáner 21. századi formáját, hogy végérvényesen női főhőshöz köti (a slasher-filmek *final girl*-je domborít a *The Thaw*-tól a *Harbinger Down*-on át a *Dolog*-remake-ig, egyfajta anya-lány konfliktust teremtve a nagyhatalmú Anyatermészet és a renitens tudóslányok között), de azzal is, hogy áldozattá váló emberhőseit egyszerre ábrázolja fertőzött/roncsolt alanyként és vadászszákmányként. Míg a rákmetafora *Alien*-monstrum egyfajta origópontja a kór-horrorfilmeknek, a földönkívüli Ragadozó (miként már pusztá elnevezése is jelzi) a műfaj leghatékonyabb embervadásza (még ha nem is táplálék, csupán trófea gyanánt tekint bolygónk akciófilm-hős lakosságára) – találkozik nem véletlenül helyeződik az Antarktiszra, és indul 1904-ben, a nagy déli-sarki felfedezőutak ősbűne idején, amikor az emberiség betette lábát az utolsó háborítatlan földterületre. A rémtörténet évezredes, jégalatti piramisa már nemcsak lovecrafti átjáró, de mintha maga az emberi test lenne, amelyet belülről az alien-lárvák formálnak saját igényeik szerint, miközben kívülről az űrből érkezett ragadozó-kommandó hódítja meg és pusztítja el: az irracionális horrozmotívumok tökéletes egységbe rendeződve mesélnek a több évszázados kettős veszélyről, amelyet a sarkok jelentettek felfedezőik számára – a hétköznapi emberi félelmekre lefordítva pedig az ezredforduló két legkomolyabb természeti fenyegetését tükrözik: a hihetetlen gyorsasággal mutálódó gyilkos vírusokat és a légkörből érkező természeti csapásokat.

A kalandfilmes hagyomány tiszta forrásából merítő idejű sorozat, a Dan Simmons-bestsellerből készült *Terror* tíz epizódjával (immár az alműfaj nagyenciklopédiájaként) precízen foglalja össze a 21. századi ökohorror motívumait, ráadásul egyszerre működik nem

csupán valóság, de valóban megtörtént események elbeszéléseként és ősi legendákra építő állathorrorként. Az 1845-48 között rejtélyesen eltűnt brit Franklin-expedíció történetét feldolgozó regény egyfelől igen meggyőzően követi végig a jégbe fagyott hajók legénységének testi-lelki leépülését skorbuttól a kannibalizmusig, olyan komótos alapossággal, amelyet még a sok órányi sorozat-forma sem képes hitelesen visszaadni (bár mindent megtesz érte), valamint szinte tudományos objektivitással (amely nagyrészt a félszáz forrásműre épülő, több nézőpontú elbeszélésnek köszönhető), a fantasztikumnak a látszatát is elkerülve a testroncsolások terén (évezredes űrvírusok helyett ezúttal romlott hús-konzervek látják el az antagonista szerepét). A szerző ugyanakkor egy vérbeli ragadozó-szörnyet is ráküld az északnyugati átjáró kutatóira, egy irracionális méretű és ravaszágú jegesmedvét, valamiféle bundás Moby Dicket, aki egymás után végez a földjét háborgató európaiakkal (miközben sértetlenül hagyja a történet *final girl*-jévé váló eszkimó lányt). A *Terror*-regény, valamint a belőle készült AMC-széria a dokumentumfilmes tényfeltárás és az irracionális fantasztikum leddig példátlan ötvözetével eleveníti fel a klasszikus rémirodalom sarkvidék-ábrázolását, a sejtelmes homályzónát tudományos és mitikus világkép között, miközben fejezetről fejezetre vezet az egyiktől a másikig, a krónikától a meséig, nyomon követve a sarkvidék-film százéves történetét, a korai némafilm páratlan dokumentumfelvételeitől (*South*, 1920; *The Great White Silence*, 1924) a klasszikus fénykor kalandopuszain keresztül a posztmodern ezredforduló rémfantasztikumáig (bár a tévéadaptáció botcsinálta akciófínáléra cseréli a regény eszkimólegendákba forduló zárlatát). Mialatt ez a hajdanán végtelesen világ az emberiségnek hála egyre rohamosabb tempóban a végét járja, a róla szóló populáris tömegfilmek egy mesebeli földterület feltérképezésétől és dokumentálásától eljutnak a tudományosan feltárt/rendszerezett vidék mitizálásáig, saját mozgóképes monstrumokkal benépesítve és fantasztikummal átszínezve történelmét – mintha csak stabil helyzet keresnének neki a fikció virtuális világában, ha már a természetből távoznia kell. •