

kossága miatt lelkiismeret-furdalást érző vietnami veterántól kezdve a Fond du Lac rezervátum földjén nyírfakérget gyűjtő elbeszélőn át a *Rez Road Follies* tárcáiig Northrup minden humorral átitatott szava a *mi* és az *ők* közti szakadék fölött ver hidat. A minnesotai Fond du Lac rezervátumból indult, a vietnami háborút tengerészgyalogosként megjárt, majd az otthonába hazatért Northrup a kortárs indián írókkal együtt hívja az olvasót: „Gyere, sétálj velem egyet a mokaszinomban”. Ha megtesszük, megtudjuk, „Itt élni annyit jelent, hogy valami jót kell keresni a nyomasztóban”²⁷ – és meg is találjuk azt.

27 Nagy Kis-Madár. *Jim Northrup odzsibve indián költő versei*, szerk. Jász Attila, ford. Gyukics Gábor, Új Forrás, Tata, 2013, 46–47.

Békés Márton

A VÉGSŐ HATÁRVIDÉK

Texas szélén egy farmon élünk,
Az országút a határunk.
Emberhúson nevelkedtünk,
Láncfűrészsel vadászunk.
Yellow Spots: *Vérfertőzés Texas szélén*

Amerikai civilizáció

Amerika voltaképpen Európa remake-je, megvalósult ideája, utópia utáni állapot. Ahogy Baudrillard–Tocqueville megfigyelései után a leginkább relevánsnak tekinthető, Amerikáról szóló szöveg szerzője – mondja: az Egyesült Államok (kultúrája) nem álom és nem is valóság, hanem hiperrealitás, szimuláció, még hozzá alapvetően kinematográfiai természetű.¹ Ahogy egy interjúban fogalmazott: „Amerikának nincs múltja, nincs »ősi földje« [...] röviden: csak a jövőbe vezetnek gyökerei”.²

Amerika mint a modernitás őseredeti változata a térből, pontosabban a tér meghódításából és megtisztításából nyeri megújuló erejét. Az első telepesek nem is annyira üldözött európai eretnekeként, mint inkább hódítókként érkeztek, akik az új, ismeretlen és ellenséges földet birtokba vették. Amerika kultúrájára a legmélyebb és legmeghatározóbb hatást – még erősen szekularizálódva is – az angol puritánok gyakorlata tette. Nem véletlenül fogalmazunk így, hiszen nem elsősorban az angolszász protestáns teológia, pláne nem az Újvilágba igazán át sem hozott 16–17. századi hitviták, hanem az élet puritán praxisa volt meghatározó, benne (egyház)kormányzati elvekkel, üzleti etikával, morális szabályrendszerekkel, az írásbeliség elsődlegességével, a szerződésszerűség mindenekfelettségével, a gyarapodás parancsával, de mindenekelőtt a tisztaság vágyával. Az óceán túlsópartjára telepedők több hónapnyi veszélyes tengeri utat kockáztatva érkeztek meg a Vadonba, ahol időjárásviszontagságok, érintetlen természet, ellenséges indiánok és az otthon megszokott életszínvonal feltételeinek teljes hiánya fogadta

1 Vö. Jean BAUDRILLARD, *Amerika*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Magvető, Budapest, 1996. Lásd még *The Baudrillard Dictionary*, szerk. Richard G. SMITH, Edinburgh UP, Edinburgh, 2010, 11–13.

2 *America After Utopia*, New Perspectives Quarterly 2009. ősz, 96. (Az interjú 1990-ben készült.)

őket. Zárt és fegyelmezett közösséget kellett alkotniuk, amely az Óhazában hagyja a hitvitákat, és önerőből építi fel „a fénylő várost a hegyen”. Daniel J. Boorstin az első telepesek kultúrájától származtatja az amerikai mentalitást: „Új-Angliában száműzetés várt a kritikuskorra, a kételkedőkre és a disszidentekre. [...] Ami végül is különlegessé tette ezt az anyakolóniát az új-angliai puritanizmus fénykorában, az az volt, hogy bizonyos okokból teljesen elvetette a vallási engedékenység fejlődését.”³ Gyakorlatias és (éppen ezért?) könyörtelen világ kezdődött.

Az új terület meghódítása elsőként kivágott erdőket, felégetett réteket, lehalászott tavakat, leölt bennszülötteket, kiirtott állatfajokat (többek között kipusztított szarvasokat, farkasokat, hódokat, bölényeket) jelentett. Ám Amerika mindig is rettegett attól, hogy mégis csak a Vadon fogja kimondani az utolsó szót, amely még nem hangzott el.

A gyarmatok, a telepek és a későbbi államok terjeszkedése elsősorban földrajzi kérdés volt. Az amerikai civilizáció a Nyugat utolsó nagy tette volt a történelemben, és maga is nyugat felé tört. Tettekre sarkalló vágy, kíváncsiságtól űzött hajsza, telhetetlen területi transzcendencia volt ez, melyet a folyamat vége felé közeledve ez a fiatal nemzet szeretett „önmagát megnyilvánító sorsnak” (*Manifest Destiny*) nevezni. A 17. század első harmadától a 19. század legvégéig tartott, mire az új kultúra hordozói belakták az amerikai kontinens északi részét. Az óceántól óceánig tartó roppant vállalkozás az amerikai történelem legnagyobb teljesítménye volt. A nagy hódítások időszakában a dicsőséges előrehaladást úgy értékelte populista-progresszív felhanggal Frederick Jackson Turner, hogy a civilizáció határvidékének (*frontier*) folyamatos nyugat felé tolása tartja lendületben Amerikát, méghozzá azzal, hogy a mozgás és az intézmények felállítása állandóan újratermeli anyagi és szellemi kultúráját. A kontinensen való átkelés, a vadon meghódítása, a földek feltörése és a mocsarak lecsapolása, az utak és városok létrehozása, valamint a vasút lefektetése ennyiben mind-mind Amerika „vitális erejét” jelentik. Az amerikai társadalmi fejlődés eszerint mindig újakezdődik a határvidéken, sőt magasabb szinten termelődik újra, mint a maga mögött hagyott vidékeken (emiatt Turner az „igazi Amerikát” mindig egyre nyugatabbra helyezte, az európai hagyományoktól még nem teljesen elszakadt keleti parti anyakolóniák helyett). „Ez az örökös újjászületés, az amerikai élet folyása, a nyugat felé való terjeszkedés, mindannak új lehetőségeivel és a primitív társadalom egyszerűségével való folyama-

3 Daniel J. BOORSTIN, *Az amerikaiak. A gyarmatosítás kora*, ford. MAGYARICS Tamás, Gondolat, Budapest, 1991, 21.

tos kapcsolattartással, ezek alkotják az amerikai karakter meghatározó erőit” – írta.⁴

A nyugat felé való terjeszkedés valódi hódítást jelentett, amelynek során a nem civilizált teret meg kellett tisztítani a vadontól, a vadállatoktól és a vademberektől. A *frontier* szüntelen meghódítása bizonyította, hogy Amerika nem más, mint civilizatórikus küldetés, amelyben a puritán tisztaságmánia mindig megtalálja a maga – vallástól többnyire már elszakadt – célpontjait. A határvidék minden esetben a Nagy Megtisztítás művelési területe volt.

Az őslakosok, a vadon, a sivatag és a hegyvidék ebben az értelmezési keretben potenciálisan tisztátalannak számít, olyan engedetlenségnek, amelynek ellenállását le kell törni. A kontinentális expanzió egyetlen a Vadon és a Vadak területének csökkentésével, míg végül a radikálisan Másnak csak a periférián maradt hely. Itt ütötte fel a fejét az indiánok ellenállása, ide húzódott vissza a bűnözés és a szerencsejáték, itt tanyáztak a szökött rabszolgák és a vadnyugat törvényen kívüliei. A periféria elhagyott vidékét bűzös lápok, élheterlen sivatagok, az északnyugati határvidék áthatolhatatlan rengetege, az Appalachevagy a Sziklás-hegység és Texas pusztasága jelenti. Földrajzilag körülhatárolt, nehezen megközelíthető régiók, ahol a vadság és az engedetlenség egymásra talál. Ehhez hasonlatos a Másság tipikusan amerikai elzárása, legyen az indiánrezervátum, mormon állam, fekete gettó, a japánok II. világháború alatti internálása, a nemzeti parkok rendszere, Las Vegas kaszinóvárosa vagy éppen a Szilícium-völgy.

Gyökértelenítés

A modernizáció sohasem lehet teljes, valami mindig kimarad. A Más-ság időnként elbújik, kivonja magát az ellenőrzés alól, föld alá vonul, elrejtőzik, esetleg álcázza magát. A passzív visszavonulás mellett létezik aktív ellenállás is, amikor itt-ott, egymástól elszigetelten bukkan fel az ellenszegülés, és sporadikusan, egy-egy területhez kapcsolódva – vagyis territoriális alapon – megy végbe. A modernitás fő félelme, hogy ezek az izolált tűzfészkek egymással egyesülve lángba borítják az általa megszelídített tájat. Addig viszont Guattari és Deleuze kifejezésével élve szórványos és mikroszintű „molekuláris” ellenállásról van szó,

4 Frederick J. TURNER, *The Significance of the Frontier in American History* = Uő, *The Significance of the Frontier in American History*, Penguin, New York, 2008, 2.

amely úgynevezett rizomatikus modell szerint, vagyis nem hierarchikusan „szerveződik”.

A francia szerzőpáros 1980-ban írott nagy hatású, elágazásokkal teli, egymással szimbiozisa lépő fogalmakban bővelkedő, gondolkodási típusok gyakran parttalan versengését élénk táró könyvében (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*) tobzódnak a különféle kifejezések, amelyek mind-mind ugyanarra vonatkoznak. A rizomatikus és a faszerű szerveződés, illetve gondolkodás típusait, a tudásszerzés két módját különítik el, de a könyv egyben közös életművük tartalmi, sőt formai betetőzése és nagyszabású összefoglalása is (hiszen az egymással párbeszédben álló, koncentrikus „szökésvonalak” mentén elhelyezkedő fejezetek maguk is *rizómát* – azaz fogalmaik mindent egybeölelő végső elnevezését – alkotnak).⁵ A tipológia a következőképpen néz ki, a lehető legtöbb variánst felsorolva:

RIZÓMA

gyök(ér)törzs, léggyökér, dugvány, hagyma, gumó, odú

nem lineáris

decentralizált

sokféle

heterogén

anarchikus

antigenealogikus

kisebbségi

mobil

nomád (háborúgép)

térkép

horizontális, mellérendelő

központ nélküli szerv(ezet)

csatorna, alagútrendszer, járat, labirintus

fennsík

GYÖKÉR

fa, gyökérzet, hajszálgökér

lineáris

központosított

egységes, bináris

homogén

hierarchikus

genealogikus/leszármazási elvű

többségi

helyhez kötött

állam(apparátus)

tartalomjegyzék

vertikális, alá-fölé rendelő

centralizált rendszer

út, autópálya, térből elágazó utcák

hegy, völgy

5 Félix GUATTARI – Gilles DELEUZE, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia 2.*, ford. Brian MASSUMI, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987. A könyv 1. fejezete, amely a rizómáról szól, magyarul is olvasható: Félix GUATTARI – Gilles DELEUZE, *Rizóma*, ford. GYIMESI Tímea, EX-Symposion 1996/15–16. A fordítás elérhető itt is: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrúd – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002. Vö. *The Deleuze Dictionary*, szerk. Adrian PARR, Edinburgh UP, Edinburgh, 2010, 232–235.

A rizóma növénytani kifejezés, jelentése föld alatti szár, más néven gyök(ér)törzs, típusai a gumó, a hagyma, a léggyökér és a dugvány. A növények közül a burgonya, a gyömbér, a hagyma, a tarack, a sáfrány és egy sor virág (ciklámen, dália, gyöngyvirág, írisz, kardvirág) él és szaporodik rizómával. Guattari és Deleuze szerint rizomatikus szervezetrendszerbe tömörülnek az odúlakó, hordában élő állatok (különösen a patkány), és ilyen a hangyák társadalma is. (Ehhez hasonló, tehetjük hozzá, a méhkas és a vakondjárat.)

A rizóma nem vertikális – azaz alá-fölé rendelő, központból kiinduló, hierarchikusan leszármazó – leágazásokból, hanem egy horizontális testből áll, amely antigenealogikus természetéből fakadóan bárhol és bármikor befejezhető-újrakezdhető organizmust jelent. Mint írják: „a rizóma bármely pontján kapcsolódhat és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával”.⁶ Ennél fogva több bejárata van, önnönmaga a központ, így tudásszerzése decentralizált, hálózatos és nem központosított, koncentrikus-lineáris. A faszerkezettel és a gyökérral szemben a rizomatikus szervezetek nem bináris kódolásúak, nem az Egy felé törekvés jellemzi őket, hanem sokfélék, heterogének. Ezenkívül „nem egységekből, hanem dimenziókból áll[nak] [...], mozgásban lévő irányokból. Nincs se kezdete, se vége, mindig csak közepe van, ahonnan kihajt és kiárad.”⁷

A rizóma egyik helyettes fogalma a *térkép*, amelynek – akárcsak a föld alatti odúnak – több bejárata van, s nem valaminek a másolata, hanem a mozgás leképeződése, kétdimenziós térbeli létesülés. Másik *proxy* kifejezése és megragadóan szép allegóriája a *fennsík*, amely önmagában álló kiterjedt középpont. Harmadik ide kapcsolódó fogalmuk a *nomád*, amely az állami szervezeten kívül, területhez kapcsolódva, folyamatosan mozgásban van, és ezáltal létesül. A „nomád háborúgép” (*Nomadic War Machine*) éppen követhetlensége, gerillataktikája, szervezatlensége, territoriális szétszórtsága, eltűnése-felbukkanása miatt jelent kihívást a hierarchikusan szerveződő államnak.⁸ A háború rizómája a partizán.

A modernizáció töredékessége, befejezetlensége, kudarcai leginkább a tőle eltérő ontológiai-episztemológiai környezetben, vagyis a margi-

6 GUATTARI–DELEUZE, *Rizóma*.

7 *Uo.*

8 A könyv 12. fejezete, a „nomadológia” külön is megjelent: Félix GUATTARI – Gilles DELEUZE, *Nomadology. The War Machine*, ford. Brian MASSUMI, Semiotext(e), New York, 1986.

náliákban, kisebbségekben, perifériákon, a haladásból véletlenül kimaradt zugokban, a civilizáció árnyékos területein ismerhetők fel. Hogy ezek rizomatikus összefüggése világos, talán nem kell bizonygatni. A modernizálás megannyi ellensége titkon összejátszik egymással, amikor a civilizálás különféle vesztesei az egyik harcterről átvonulnak a másikra, akár arra is, amelyen nem őket érte a sérelem.⁹ A modernizáció veszteséinek szolidaritása a molekuláris, rizomatikus, nomád stílus következménye.

A modernitás reprezentációjának nagy mágiája, vagyis a film segítségével Amerika kollektív tudattalanja az „Amerika-projekt” sikertelenségét a civilizál(hat)atlanság celluloidra írt végletes félelmével szublimálja. Ez hát a végső határvidék: atavisztikus ellenállás a modernizációs purifikálással szemben! Megannyi tisztátalanság, úgymint vérfertőzés, mutáció és kannibalizmus, valamint neolitikus maradványok a civilizáció perifériáján, marginális zárványok, észrevétlenül továbbélő, de torzult vadságok. Riadalmat okozó rendellenes *corpus separatumok*, civilizáción belüli területen kívüliség. E lappangó lázalom a nem pacifikált térségek és közösségek esztétikai borzalmából és esetleges valódi létezésük rémületéből táplálkozik. Nem más ez, mint a rejtegetett sikertelenség megtestesülése, a teljes civilizálás lehetetlenségének önkéntelen tudomásulvétele, a fejlődés terjeszkedését övező zsákutcák kénytelen-keletlen elismerése.

Antimodernizációs mese

A horrorfilm tulajdonképpen antimodernizációs mese, amelynek fabulájában a modernné váló világ átalakulásának ellentmondásai metaforikusan fejeződnek ki. Mindez kivetítéseken, áttételeken, allegóriákon

9 Mindez, talán elsőre nem ide illőnek tűnő példával élve, hasonló ahhoz, mint amikor az 1970-es évek nemzetközi terrorizmusának számos csoportja együttműködött egymással: a Rote Armee Fraktion, a Japán Vörös Hadsereg, valamint a palesztin terrorcsoportok egymás akcióit támogatva németországi és izraeli célpontok ellen léptek fel, amely által az ideológikus „városi gerilla” és a nacionalista „felszabadítási hadsereg” fúzióra lépett. Az ETA és az IRA ugyanekkor információt, tudást és fegyvert adott át egymásnak. Napjaink erőszakos szalafizmusá szintén úgy működik, hogy az egyes iszlamista csoportok részt vesznek a másik területén zajló harcokban (csecsenek, belgiumiak és afgánok Szíriában, szíriaiak Európában, egyiptomiak és líbiaiak a másik ország területén), de hasonló jelenség figyelhető meg a kelet-ukrajnai harcokban is, ahol az ukrán erőket horvát és más európai szélsőjobboldaliak, a szeparatistákat pedig oroszok, szerbek és „nemzetközi brigádok” támogatják. (Bővebben lásd Békés Márton, *A háború váltóláza*, Kommentár 2014/4.)

keresztül működik, ahol félelmeink pszichopatak, szörnyek, monstrok, természetfeletti jelenségek alakját öltik.¹⁰

A horrorfilm mint műfaj elbeszélési gesztus, feldolgozást segítő történet. Ahogy Chris McGee írja: „a horrorfilmet az teszi rémisztővé, hogy amit a tudattalanba jól bezártnak hittünk, ami látóköreink peremére szorult, ijesztő hirtelenséggel bukkan fel újra. Ilyenformán [például] a torzszülött figurája azt szólítja meg bennünk, amitől a testünkkel kapcsolatban a legjobban félünk: hogy az rendellenesen működik, nem felel meg a társadalmi normáknak.”¹¹ A konvencionális magyarázat hitelességében nincs okunk kételkedni, elnagyoltan fogalmazva ugyanis az ötvenes évek földönkívüli-filmjei valóban a szovjet inváziótól való rettegést (*A lény egy másik világból*, *Testrablók támadása*), a zombifilmek a fogyasztói társadalom homogenizációját (*Az élőhalottak éjszakája*, *Holtak hajnala*), a nyolcvanas évek *slash*erjei pedig a család felbomlásának zavarait (*Halloween* és *Péntek 13* sorozatok) testesítik meg. A vámpírfilmek értelmezésére szintén elfogadott magyarázat a test átalakulásától való rettegés (legyen az pubertáskorba lépés, nemváltás vagy betegség), a tudomány csodáitól való félelem horrorral történő feldolgozását pedig a Frankenstein-filmektől az *Alien*-szériáig tartó ív bizonyítja.

A horrorfilm tehát – többnyire testi – határátlépést dolgoz fel. Két jellegzetes típusa közül az egyik, amikor a békés polgári környezet válik a behatoló lény áldozatává (*A kód*, *Halloween*, *Paraziták*, *Rémálom az Elm utcában*), a másik, amikor óvatlan városiak merészkednek civilizálatlan területre (*A texasi láncfűrész mészárlás*, *Halálos kitérő*, *Péntek 13*, *Pokol motel*, *Sziklák szeme*). Mindkét típus leírható az invázió és az ellenállás fogalomparájával, ám míg előbbi esetben külső erők („barbárok”) váratlan támadásáról van szó, utóbbi a burzsoázia idegen területre tévedését jelenti, amit a helyiek behatolásként értelmeznek. Mindkét esetben a rögzített határok tiszteletben-nem-tartásáról, a szuverenitás megsértéséről, az addig elválasztott, egymással ellenséges közösségek

10 Lásd a teljesség igénye nélkül, különösen az amerikai horrorra vonatkozóan: Joseph MADREY, *Nightmares in Red, White and Blue. The Evolution of the American Horror Film*, McFarland, Jefferson, 2004; David J. SKAL, *The Monster Show. A Cultural History of Horror*, W. W. Norton, New York, 1993; Gregory A. WALLER, *American Horrors. Essays on the Modern American Horror Film*, University of Illinois Press, Urbana, 1987. Vö. KIRÁLY Jenő, *A horror*, Figyelő Szemek 1980/1. és Steven SHAVIRO, *The Cinematic Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. (Utóbbi kötet a deleuze-i horrorrolvasat nézőpontját érvényesíti.)

11 Chris MCGEE, *A borzalmas test olvasása. A horrorfilm kontextusai*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Metropolis 2006/1., 10–31.

találkozásáról van szó, s ennyiben a horrorral kapcsolatban abszolút politikai műfajról beszélünk. Az ellenséges területre való belépés harci cselekmények sorát vonja maga után (ellentámadás, ostrom, védekezés). Ilyen alapon a rémfilm mindig testpolitikai történetet elbeszélő *biohorror*. A polgári-pacifikált civilizáltak és az eltorzult vadság állapotában élő neoprimitívek összecsapásában a szokatlanságtól és a meglepetéstől bénult előbbieket állnak vesztségre, akik vagy menekülnek, vagy felvéve a harc ritmusát, visszavágnak.

Azt állítjuk, hogy a horrorfilm mint antimodernizációs mese területtel kapcsolatos második csoportjába azok a filmek tartoznak, amelyekben – általánosságban szólva – a civilizációból kimaradt vidékre látogatókat/tévedőket betolakodóként fogadja egy elzárt közösség (hegylakók, kannibálklán, mutánsok, *redneckek*). Szempontunkból igazán a belterjes kannibálklán érdekes, mert ez speciálisan az amerikai életforma fordítottjaként, tulajdonképpen paródiájaként működik, és kettős tabusértés (vérfertőzés és emberevés) hordozója. Ők lakják a *végső határvidéket*, amelyet a civilizáció minden törekvése ellenére sem tudott elérni és megtisztítani.

A horda

A hordamozi mindig bosszúfilm is. Az elszigetelt, a modernizáció által „nem látott” – mindig belterjes és gyakran emberevő – klán nemcsak territóriumát védi a betolakodóktól, hanem korábbi sérelmeiért is bosszút áll rajtuk.

„Amit most látunk, az egy farka lakmározása. Az emberiség feledése, egy elavult kor megteremtése a modern civilizációban, a maga teljes igénytelenségével. Ahol a természet vad törvényei uralkodnak. És mi betolakodók vagyunk” – mondta Mulder Scullynak, miután a home-i rendőrség egy tagját csapdába ejtette a három mutáns Peacock fivér, majd testrészeit nyersen elfogyasztotta ott helyben, a szúrágta verandán. Az *X-akták* egyik legnépszerűbb epizódja (*Home/A farka*, 1996, 4. évad, 2. rész) tudatosan vagy sem, de megépítette a hidat a hetvenes évek hordafilmjei, valamint az ezredforduló utáni slasherrenevezés és remake-hullám hasonszórú mozijai között. John Shiban alkotását a kritikusok úgy méltatták, mint a sorozat (nem túl sok hasonló részt megélt) horrorkísérletét. A széria történetének legvéresebb epizódjáról van szó, amit bizonyít, hogy a forgatókönyvet kezdetben túlzásnak találta a stáb.

Az északkelet-amerikai Pennsylvániában, a gettysburgi csata egykori helyszínétől nem messze található Home-ban játszódó történet szerint a polgárháború idején délről odatelepült család úgy él, mint százharminc évvel ezelőtt. A Peacockok ráadásul hatalmas testi erővel rendelkező, elállatiasodott, generációkon keresztül beltenyésztben élő emberevő farkát alkotnak. Édesanyjuk, akit együtt kísérelnek meg megtermékenyíteni, úgy véli, hogy ki kell tartaniuk az „északi megszállás” óta folytatott életmódjuk mellett, amelyet pont úgy fenyeget a helyi rendőrség és a szövetségi kormányzatot képviselő két FBI-ügynök, mint egykor a jenkik. A Mulder által – gyermekkorra hasonló színhelye miatt – szeretettel felidézett, Scully részéről idegenül szemlélt békés vidéki környezet ad helyet a több nemzedék alatt súlyosan deformálódott kannibálfamiliának. Primitív törzs ez, a nagy forgalmú reptérről kétórányi autóútra. Az urbánus washingtoniak és a külteki farm rejtőzködő, ahistorikus, civilizáció utáni lényeinek konfliktusában nincs megnyugtató befejezés, a farka megmaradt tagjai régimódi autójukkal továbbállnak. A *bixploitation*¹² előtti tisztelgésnek is felfogható epizód a jól működő modern társadalom peremén tenyésző atavisztikus csoportok és a közelükben élő civilizált városiak összecsapásának kényelmetlen kérdését teszi fel.

Előzmény akad bőven, bár a horrorfilm nem éppen darabgazdag szubzsáneréről van szó. Az alaptörténet a következő: a *hillbilly* környezetbe vetődött városiak többnyire fölényeskedve és a lenézett – gyakran testileg és értelmileg fogyatékos, mindenképpen korlátolt, vagy csak a városiak kulturális kódjaitól eltérő – helyiek érzékenységére oda nem figyelve lepik el a tájat és zavarják meg a vidék nyugalma. Az erről szóló, jó szándékkal is legfeljebb B kategóriásnak minősíthető alpművek között akad olyan, amelyben az egykori Konföderáció területére látogató „jenkik” lemészárlásával ünnepli polgárháborús évfordulóját a falu (*Két-ezer tébolyult*, 1964); amelyben a városka létét fenyegető víztározó adottságait kihasználó jöttment víztűrőzőkön állnak bosszút (*Gyilkos túra*, 1972); amelyben a füstölt húsról híres út melletti szállóban folynak kannibál üzelmek (*Pokol motel*, 1980) vagy éppen önhitt szabadságolt katonákat leckéztetnek meg louisianai *cajunok* (*A lépvidék harcosai*, 1981).¹³

12 Olyan exploitation film, amely az amerikai Dél már-már karikatúraszerűen sztereotip módon ábrázolt környezetébe helyezi a betolakodók (értsd: városi jenkik) és a helyi lakosok (többnyire hegyi redneckek, akiket pejoratívan *hillbilly*nek [kb. hegyi srác] neveznek) kulturális különbségekből fakadó konfliktusát.

13 Vö. Kovács Marcell, *Zöld pokol. Hillbilly horror*, Filmvilág 2012/5. Azokat a hasonló környezetben játszódó és ezt a problémát körüljáró filmeket nem soroljuk ide, amelyek

Hány és hány belföldi Vietnam! Napjaink efféle közismertebb filmje a hatrészes *Halálos kitérő* (2003–2014) kliséorgiája, amelyben egy vegyi üzem által kibocsátott szennyező anyag változtat torz kannibálklánná erdőlakókat, akik levadásszák a területükre tévedő, változatos társaságokat. És sorolhatnánk tovább a (férc)műveket, amelyekben elhagyott szállodában tábornok verőkre támadnak a bentlakók (*Hídeg préda*, 2006), snowboardozók kerülnek hegyvidéki kannibálok karmai közé (*Kannibálerdő*, 2008), Párizsból menekülő észak-afrikai fiatalokat ejt fogásba egy egykori náci családja (*Frontiers*, 2009). A gátlátalanul hatásvadász, felejthető darabok mellett, amelyek szó szerint kizsigerek a témát, léteznek kanonizált művek, amelyek mágikus képsoraikkal mélyen beépültek a horrorkultúrába. Kettőről lesz szó bővebben a továbbiakban.

Az eredeti darabok és az újraforgatott változatok, illetve kópiák által több mint három évtizede életben tartott rémfilmalfaj trendindító alkotásának minden kétséget kizáróan az 1974-es *A texasi láncfűrész mészárlás* tekinthető. A Tobe Hooper által rendezett stílusalapító *slasher* Ed Gein kannibál-sorozatgyilkos igaz történetén alapult. A zavarodott elméjű pszichopata az ötvenes években szedte környékbeli női áldozatait, akiknek a testrészeiből használati tárgyakat készített, és evett is belőlük. (A rémtettek korábban a *Psycho* rendezőjét is megihlették, majd *A bányások hallgatnak* című thriller történetére is hatással voltak.) A horrorklasszikussá vált kultikus alkotás hatásosan épített a városvidék ellentétre és eredményesen kötötte össze a kannibalizmust az elzárt helyen virágzó belterjességgel.

A felszámolt texasi húsüzem szomszédságában játszódó történet szilárdította meg a későbbi horrorok alapnarratíváját, vagyis a vidékre kiránduló városi főiskolásokat csapdába ejtő, illetve őket üldöző család sztoriját. A texasi bunkók közé keveredő urbánus fiatalok szabados életvitelét mintegy megbosszuló, elhagyott vidéket lakó beteges család a betevőket gyilkolja, miközben sajátos lokális büszkeségének is adózik. Tobe Hooper vérfagyasztó horrorja itt-ott döbbenetesen élethűre sikeredett: gondoljunk csak az azóta minden rémmoziban rendre felbukkanó hullakamrára, a húskampóra tűzött holttestre, a nekrofil rituáléval fűszerezett családi vacsorára és a kukoricatáblák övezte kihalt utak mentén zajló motoros fűrész ámokfutásra. A film valódi horror-

a betolakodók elleni erőszak megbosszulását állítják középpontba, így inkább a *rape-and-revenge* alműfajba helyezhetők (*Szalmakutyák*, 1971; *Köpek a sírodra*, 1978; *Eden Lake/Gyilkos kilátások*, 2008).

legenda, slasherüttörő, beteges rémálom: minden epizódja az ember-telenség katalógusa, az antropofágia groteszk filmesztétikája.

A láncfűrész mészáros, Bőrpofa (*Leatherface*) az egyik legbizarrabb horrorantagonista, aki áldozatai arcát ölti magára, mintegy kifordítva magából a normális világot, és a normalitás jegyeivel ruházva fel a rémületest. A film egyik-másik jelenete a szakértő kulturális antropológus hitelességével mutatja be a klán anyagi kultúráját, szokásrendjét, rituáléit és beszédmódját. A legmegdöbbentőbb talán a családi asztal jelenete, amely a maga bizarr-biedermeier berendezésével az amerikai család idill nekrofil változata. Az Amerikai Álom megcsúfolása és kifordítása ezzel végső esztétikai minőségéhez érkezett: ezt jelképezi a roncsolt arcon viselt bőrlárc és berregő láncfűrészhez viselt öltöny-nyakkendő. A természetesnek tartott kegyetlenség, a normális világ fordítottjaként működő familia, a degeneráció, az erkölcsi slendriánság megbüntetésére irányuló szadizmus mind-mind a mi világunk másvilágát, bizarr tükörképét mutatja. *A texasi láncfűrész mészárlás* valójában nem más, mint Amerikai Álom helyett Amerikai Réimálom, vagyis az amerikai életforma horrorátirata, végsősoron pedig a civilizációnk végén tátongó, önmagából is kifordult erkölcsi lyuk.¹⁴

Hooper legendás rémfilmjének második részében a mozivásznonra visszatérő Dennis Hopper kisvárosi seriffet játszik, aki a Sawyer családot üldözi. A magyarul *Halálbarlang* címen VHS-en terjedő hamisítatlan *trash slasher* – a nyolcvanas évek filmvilágára jellemzően – túlzásba esve folytatja az első rész történetét. A seriff ajkán zsoltárral és két láncfűrészrel ritkítja a dögbarlangba zárkózó falkát a már-már vígjátékba illő horrorban.¹⁵

Már itt és ekkor világossá válik, hogy megfordul a pólus a két szemben álló világgal, hiszen a civilizált a betolakodó és gyenge, a helyi pedig a „barbár és elmebeteg”.¹⁶ *A texasi láncfűrész mészárlás* a maga kompromisszumoktól mentes, helyét és cselekményét, sőt az erőszak eszközeit is magába sűrítő címével egyértelműen kijelöli annak a zavaros

14 Vö. Christopher SHARRETT, *The Idea of Apocalypse in The Texas Chainsaw Massacre = Planks of Reason. Essays on the Horror Film*, szerk. Barry K. GRANT, Scarecrow Press, Metuchen, 1984.

15 A két rész után még számos remake, folytatás, nulladik rész és filléres másolat készült, az hommage-oknak és megidézéseknek pedig se szeri, se száma (a legötletesebb talán Rob Zombie *1000 halott báza* című 2003-as „horrorbörleszkje”, amely rebootnak is beillik). A remake-hullámhoz lásd VARGA Zoltán, *Ne szemétkedj az eredetivel! Rémmake-ek*, Filmvilág 2011/11.

16 ARDAI Zoltán, *Remekbe vágva – A texasi láncfűrész gyilkosságok*, Filmvilág 2003/2., 33–35.

világnak a határát, amely kivonta magát a civilizáció alól. „A borzalom házáat lakó család maga is komplett kis antológia. [...] Az amerikai Dél melodrámainak tipikus konstellációja. [...] Az archaikus, avitt világban, amelyben az emberiség nem kis része ma is él – s amellyel itt a jólétükkel élni nem tudó kivételezettek váratlanul kerülnek szembe a züllött zugban, ahol megállt az élet – ennyi az ember értéke” – írja Király Jenő a filmet elemző zseniális esszéjében.¹⁷

A hetvenes évek *exploitation*-forradalmának alapművére válaszoló, szintén kultikus darabbá váló alkotás volt az 1977-es *Sziklák szeme*, ez a színtiszta hordamozi. Az ihlet forrása nem lehet kétséges, rendezője, Wes Craven így nyilatkozott Hooper filmjéről: „A texasi láncfűrész mészárlás úgy néz ki, mintha valaki ellopott volna egy kamerát, aztán nekikezdett volna embereket ölni. Olyan nyers, vadállati energiákkal van tele, amit előtte még se láttam.” Az eredetiséget persze ne vitassuk el a direktortól, hiszen Craven filmjeivel évtizedről évtizedre újította meg a horrort, mind az alapsztorikat, mind a képi ábrázolást, mind a rémtettek elkövetőit tekintve. Az 1972-es *Az utolsó ház balra* bosszúfilmje után öt évvel készült el a *Sziklák szeme* alapdarabja, majd a nyolcvanas években jött a *Rémálom az Elm utcában* első része, a kilencvenes években pedig a *Sikoly*-sorozat. Craven 1977-es filmjéhez 1985-ben készített egy folytatást, 2006-ban pedig újraforgatta a *Sziklák szemét*, ismét három évvel maradván le a texasi eredetijének felújított verziójától (ezt azonos címen Marcus Nispel rendezte 2006-ban). Hooper és Craven klasszikusai más szempontból is szoros kapcsolatban állnak egymással, de az elsőbbség mindig a Bőrpofa és nem a Horda megalkotójáé. Craven előtt Hooper ugyanis már három évvel megteremtette a modern, amerikai (ráadásul kulturálisan a Délhez gravitáló, agráriusvidéki, elhagyott gótikus házban élő) hordát, amely területére tévedő városiakat, fiatal turistákat, átutazókat kínoz és öl meg.

A *Sziklák szeme* egy posztcivilizációs horda világát mutatja be.¹⁸ A rémmesének ebben a verziójában sivatagon vág át egy utazgató városi család, akik az elhagyott vidéken élő torz „bennszülöttek” csapdjába kerülnek. Craven történetét szintén megtörtént esetről mintázta, mégpedig az úgynevezett Donner-csapatról: a nyugatra igyekvő *pioneerek* a Sierra Nevadán való átkelés közben hóviharba kerültek, és ott ragadvan egymást ették meg 1846–47-ben.

17 KIRÁLY Jenő, *A borzalom esztétikája*, Filmvilág 1988/7., 8–15.

18 David N. Rodowick, *The Enemy Within. The Economy of Violence in The Hills Have Eyes = Planks of Reason.*

A film jól sikerült újrázása előtörténetet adott mindennek, amikor a már nyíltan kannibálnak ábrázolt klán kialakulását azzal magyarázta, hogy az ötvenes évek elején kísérleti atomrobbantásokat hajtott végre az új-mexikói sivatagban, ám a területet a felszólítás ellenére sem hagyták el az ott élő bányászok, akik tárnáik mélyébe vonultak, és a területükre lépőkön megtorolták elődeik bűneit. „Ti tettetek minket ilyenre” – hangzik el egy ízben a vád, melyet nyomatékosit a film intrója is, ahol a korszak népszerű honky-tonk-slágere festi alá a békes családi élet képsorait megtörő nukleáris robbanások atomfelhőjét. A *suburbnek* tágas amerikai konyha, a teszterületnek tűzvihar jutott.

A remake 2006-os folytatásában – Alexander Aja rá jellemzően erőszakos alkotása, amely azonban nem követi a 1985-ös, eredeti második rész történetét – valóságos háború tör ki a területre vonuló Nemzeti Gárda és a territóriumukat védő mutáns bányászleszármazottak között. Itt már világos a képlet: az állami hadsereg és a sivatagi gerillák a terület ellenőrzéséért küzdenek.

Bár *A texasi láncfűrész mészárlás* és a *Sziklák szeme* eredeti darabjaiban nem jelenik meg kimondottan, hogy a horda kannibál lenne, ez ennél sokkal hatásosabb módon: nyugtalanító érzésként, settenkedő sejtelemként van jelen.

A periféria borzalmai

Az elszigeteltségtől való rettegés a legkülönösebb félelmeket hívja életre. A nyugati kultúra egyik, sok transzferet megélt legendája a Bean-klán tevékenysége. A legenda szerint Alexander „Sawney” Bean 16. századi kannibál klánfőnök Galloway (ma South Ayrshire, Délnyugat-Skócia) közelében barlangokban lakott endogám nagycsaládjával. Huszonöt éven át útonállásból, rablógyilkosságokból éltek, több mint ezer emberölést követtek el, a holttesteket pedig megették. Az elsőként egy 18. század eleji bűnügyi krónikában leírt történet minden bizonnyal fiktív, és csupán skótellenes propagandacélokat szolgált, mivel a Bean közismert és elterjedt felföldi név volt, s mint családnév egyenesen a skótok gúnyneveként szolgált. 1715 és 1746 között zajlottak az angol koronától való elszakadásért indított jakobita felkelések, ráadásul a Londonból fejletlennek látott Skóciában több ízben is pusztított éhínség.¹⁹

19 Roland Holmes, *The Legend of Sawney Bean*, F. Muller, London, 1975. A történetet egy sor film feldolgozta, amelyekben a londoni metróbá (*Death Line*, 1972), bányába (*Evil*

Természeti katasztrófák, drasztikus természecsökkenés, a földművelésre való áttérés során elő-előfordult Európában éhínség alatti kannibalizmus, találtak például olyan, hétezer éves délnyugat-németországi leleteket, amelyek emberevésre utalnak. Már Strabon feljegyezte, hogy a mai Írország területén gyakorlatban volt ez, a 4. század végén Szent Jeromos skóciai emberevésről tudott, a walesi krónikák pedig az ezer évvel ezelőtti szász hódítás idejéből írnak hasonlóról. Úgy tűnik hát, hogy a Másság azonosításának legmarkánsabb és legvégsőbb változata a kulturális-etnikai idegenség kannibalizmussal való gyanúsítása, amely Európában – a harci kegyetlenség, a halálkultusz és a feltehető emberáldozatok okán talán nem véletlenül – a keltákkal kapcsolódott össze. Lehetséges volna, hogy a kontinens északnyugati zugába visszaszorult kelta Másságtól való indoeurópai – latin (római) és germán (angolszász, normann) – idegenkedés érhető itt tetten?²⁰

Az amerikai civilizáción alapuló sajátos életforma tökéletes elterjesztésének kudarcán kívül többet, de kevesebbet is projektálnak a szóban forgó alkotások. Vajon ezek a filmek azokat a félelmeinket jelenítik meg, amelyek talán még a kőkorból származnak, és ezt helyezik modern környezetbe?²¹ Vagy elégedjünk meg azzal a magyarázattal, hogy a civilizáció alattiság (pontosabban a civilizáció utáni környezetben létező civilizáció előtti gyakorlat) csupán az emberszabású embertelenség továbbra is jelenlévő, hétköznapi megjelenésének (gyarmatosítás, háborúk, kizsákmányolás, természetpusztítás) allegóriája? Esetleg a zombifilmekhez hasonlóan a hetvenes évek fogyasztói társadalmának ellentmondásait dolgozzák fel, ahol az *underclass* és a kapitalizmus jótéteményeiből (szándékosan?) kimaradók küszöbön álló lázadására történik nem túl ízléses utalás?

A két horrorklasszikus nem sorolható be lekicsinylően a *gore-porn* kategóriájába, de a konvencionális kannibálfilmek közé sem. A het-

Breed, 2003) vagy skóciai hotelbe (*Hotel Caledonia*, 2010) helyezik a történetet, esetleg Amerikába költöztetik Bean utódait (*Hillside Cannibals*, 2006).

20 Az emberiség ősi tabusértéseinek legerősebbike a kannibalizmus. Az idegenség embertelenséggel való azonosításának végletéről van szó, amelynek révén a rómaiak a keresztényeket, a középkori európai társadalmak a cigányokat, a gyarmatosítók pedig a bennszülötteket vádolták kannibalizmussal.

21 Könnyen lehet, hogy a nálánál nagyobb és erősebb, ráadásul elzárt helyeken élő neandervölgyi emberrel való konfrontáció elfeledett emlékének szivárgásáról van itt szó, akivel a Cro Magnon-i ember egy ideig együtt vagy inkább egymás mellett élhetett. A neandervölgyiek kb. 400 ezer évvel ezelőtt éltek Európában és Ázsiában, 40 ezer évvel ezelőtt találkozhattak a mostani ember őseivel és 25–30 ezer évvel ezelőtt haltak ki, ismeretlen okokból.

venes és a nyolcvanas évek fordulójának *cannibal-boomja* idején népszerű, többnyire olasz rendezésben előállított antropofágiáról szóló B filmek (a leghírhedtebb köztük az 1980-as nézhetetlen *Cannibal Holocaust*) helyszíne ugyanis nem civilizált térség volt, hanem távoli földrészek elmaradt törzsei, bennszülött indiánok bonyolították a nem túl bonyolult cselekményt. A két bemutatott film ráadásul nem foglalkozott exploitationös módon, azaz maximális kihasználtsággal a kannibalizmussal, hiszen nem az emberevés volt bennük a legfontosabb elem, hanem a civilizáció elhagyott részein kialakuló civilizáció utáni zárvány. A néha ugyan *splatteres* ábrázolásmód sem a brutalitás töménytelen ömlesztését, hanem a horda és a betévedők civilizációs különbségének ábrázolását szolgálta. A fontos tehát nem az emberevés rítusa, hanem a kannibalizmus gyakorlatát éppenséggel folytató posztcivilizációs mutánshorda és a civilizáció útjáról szó szerint letérők összecsapása volt. Azaz a határ átlépése, ennek következtében pedig a kisebbségi zárvány és a körülötte létező többségi modernitás konfliktusa.

A távoli kontinensek bennszülöttjei és az egzotikus szigetek őslakói által gyakorolt emberevést a modern civilizáció peremére szorult atavisztikus roncsársadalmak és újkőkori neo-neandervölgyiek antropofág terrorja váltja fel. Az elzárt, visszafelődött, degenerálódott és a civilizáció fokairól a mélybe hullott kannibálhorda ráadásul mintha a modern társadalom civilizációs fejlődésének ára és kultúrájának salakanyaga lenne. Miután az uralkodó modern civilizáció kivonul, az elzárt helyek pillanatok alatt leépülnek és lokális zsákközösségeket eredményeznek. Az itt lakók büszkesége és életben maradási ösztöne azonban rendíthetetlen marad: egymásra utaltságuk beltenyészetet és a táplálkozás kényszermegoldásait eredményezi. Ami azonban kezdetben muszáj volt, az egy generáció múlva szenvedéllé válik: egyfajta büntetés és bosszú ez a lakóhelyet és életformát korábban ért sérelmekért. Az óvatlanul betévedőkből préda, testükből eledel, javaikból zsákmány lesz.

A horda genezise mindkét esetben az, hogy felszámolnak egy települést, ahol azonban titokban lakók maradnak, akik útonállásból, rablógyilkosságból és emberevésből élnek. A helyi posztapokaliptikus zárványok emberevő klánjai hordát alkotnak, falkában vadásznak. A kannibálfilmek primitív trópusi törzsei helyett itt Amerika sivatagos, hegyvidéki, erdős részein élnek olyan bennszülöttek, akik többnyire lakhelyük felszámolása miatt civilizáció utáni módon élnek tovább. Például csapdákat állítanak, íjjal és tűzfegyverrel emberekre vadásznak, kommunikációs eszközöket használnak, kisteherautóval közlekednek,

ugyanakkor életmódjuk, rituáléik és szokásaik egy új-neolit közösségre utalnak. Az a modell, amely a *Mad Max*tól *Az útig* dominálja a poszt-apokaliptikus filmeket,²² itt fordítva áll, hiszen nem a világ egésze esett vissza egy sokkal korábbi civilizációs szintre, hanem egy olyan eldugott hely közössége tett így, amely az autópályáról letérve az országon belül elérhető, még hozzá a felderítetlen sivatag, a sötét erdők és az érintetlen sziklarengettek tájékán. Vagyis kényelmes otthonainktól karnyújtásnyira laknak a kannibálok. Nincs mit tenni: az ellenség és a Máság immár belül van.

22 Bővebben lásd Békés Márton, *Az utolsó idők tanúi. Az apokaliptikus képzelet filmes megfogalmazása*, Kommentár 2011/5., 82–95.

Hammer Ferenc

OHIO ROCK

„all the best art comes from people who feel like they don't belong”

Humans of New York, Facebook, 2016. 03. 10. 20:45

Kelet-Közép-Európából az amerikai középnugatra menni egyszerre jelent átlépést egy minden ízében ismeretlen túl-világba, azaz olyan helyre, amely tényleg túl van minden elképzelhetőn, és egyszerre jelent a káká-európai szív és lélek számára megejtően ismerős tapasztalatokat is. Ismeretlen, hisz' mi a búbánatért is járna nálunk péntek délutánonként kocsmákban rendezett fehérnemű-bemutatókra bárki? Olyanokra, amelyeken a kreatív tartalom (véltetőleg) a hiányosan öltözött fiatal női test lenne, cserében túlárzott, pornográf házi videók készítéséhez (véltetőleg) igen alkalmas alsóneműk megvásárlásának hangsúlyosan szorgalmazott lehetőségével. És ismerős, mert hisz' Daytonban pont ugyanazzal a szikár eltökéltséggel szállnak fel a nagyváros felé tartó Greyhound buszra egy kisbörönddel fiatalok (most innen el és soha ide vissza), mint ahogy az a Délibáb Intercityre felszálló nyíregyházi fiatalok közül soknak a fejében is munkál. És akkor a Lutonba tartó Wizzair-járatot ne is említsük. Ahogy az amerikai középnugat sokak számára a keleti és a nyugati part közötti szálljfolóte ország, „flyover country”, úgy jelenti a „közép” felénk a Kelet és Nyugat közötti hintazónát, ami nincs se itt, se ott, mostanában egyre inkább se ott, de ez most mellékszál.

Ez a szöveg többek között azért is jöhetett létre, mert dolgoztam régebben egy évet Ohióban, és azóta is rendszeresen járok oda vissza. 1991 végét írjuk, a vasfüggöny alig két éve bomlott le, és a volt kommunista országokból érkező első fecskék egzotikus lényeknek számítottak akkor a középnugaton. Egyszer a mosodában egy húszévesforma fiatalember meghallva az akcentusomat, megkérdezte, honnan való vagyok. „Hungary” – mondtam. „Az Észak-Afrikában van?” – kérdezte. Mire én, hogy nem, attól északabbra kicsit. „Lehet ott bűvárkodni? Nagyon szeretek bűvárkodni.” Erre én, hogy nem nagyon. Ott nincs ugyanis tenger. Kiderült lassan, hogy nincs közös témánk, ennyiben maradtunk. Sokan elmondták már, hogy Amerikában kivételnek és teljesítménynek számít, ha útlevele van valakinek, hiszen az