BEREGI TAMÁS

Árnyékból fénybe

A vámpírfilm reneszánsza

A vámpír a Rémségek Könyvének talán legnépszerűbb kreatúrája, az árnyékvilág igazi szupersztárja, aki évszázadok óta foglalkoztatja az egyszerű halandót, a művészt és a tudóst. A vámpír szó etimológiáját kutatva a szerb halotti szertartásokat lejegyző 18. századi német nyelvű útinaplókig és beszámolókig jutunk el,[1] ám a vérszívó karrierje jóval régebben indult, a perzsa, görög, indiai mítoszok démoni kreatúráival, akik a halottak húsát és vérét fogyasztják.[2] A középkori népi babonák, majd a felvilágosodás korának néhány évtizedét beárnyékoló közép-európai vámpírhisztéria után (melynek Mária Terézia rendeletei vetettek véget) a vérszívó a romantikában vált irodalmi hőssé és kultikus figurává. Lord Byron orvosa és barátja, John Polidori 1819-ben jelentette meg nagyrészt a költő egy korábbi elbeszéléstöredékére alapozva *A vámpír* című rémregényét, amelynek negatív hősét magáról Byronról mintázta. De nagy hírre tett szert a korszakban a *Varney, a vámpír* című viktoriánus ponyvaregény, valamint az ír Sheridian Le Fanu *Carmilla* című leszbikus vámpírrománca is.[3] A vámpírkánont, a klasszikus irodalmi vámpírfigurát végül Bram Stoker *Drakulá*ja teremtette meg 1897-ben, és a szörny pár év elteltével már a mozivászonról riogatta a halandókat.

Számos tanulmány megemlíti azt az érdekes tényt, hogy „Drakula együtt született a filmmel, a film pedig Drakulával".[4] Takács Ferenc szerint ez akár jelképként is felfogható. „Miért van az – kérdezi a szerző –, hogy Drakula alakja és története elsősorban

1 Barber, Paul: *Vampires, Burial and Death. Folklore and Reality*. Yale University Press, 1990.

2 Lásd a vámpír-kultúrtörténet egyik legátfogóbb munkáját: Melton, Gordon J.: *The Vampire Book: The Encyclopedia of the Undead*, Canton, MI: Visible Ink Press, 1999.

3 A vámpír irodalmi átváltozásairól lásd: Frayling, Christopher: *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*. Faber_Faber, London, 1992.

4 Takács Ferenc: A Gonosz keresztútja: vámpír-western. *Filmvilág*, 1998/7. 24.

látványként hat, mindenesetre látványként a leghatásosabb, és jóval kevésbé olvasmányként?"[5] Király Jenő még ennél is tovább megy, a tömegfilm esztétikáját elemző *Frivol múzsá*ban egyenest párhuzamot von a film és a vámpírizmus között. „A vámpírizmus témája olyannyira megfelel a filmnek, mint kevés más – írja. – A vámpír a sötétben él, és szétfoszlik a fénytől, akárcsak a mozgókép."[6]

1900 és 1920 között több tucat vámpír-némafilm készült, de az első igazán meghatározó alkotás Friedrich Murnau expresszionista remekműve, a *Nosferatu*. Stoker regényével ellentétben a filmbéli vámpír, Orlok grófja patkányszerű szörnyszülött, akit rágcsálók hordája követ, és aki pestisként hozza magával a halálos kórt Erdélyből Brémába. Nosferatu az árnyékok birodalmában él, a film végén pedig, a regénnyel ellentétben, nem Van Helsing vámpírölő karója öli meg, hanem a felkelő Nap fénye. Nosferatu története tehát az árnyékra és a fényre – a fekete-fehér film két alapkomponensére épült. És mintha csak a film enigmatikus befejezését, Orlok semmivé foszlását akarná megismételni a sors, egy szerzői jogi per után a film kópiáit elégették: csak néhány tekercset sikerült megmenteni, majd restaurálni. A Bram Stoker-kánont nem sokkal később az Universal Stúdió *Drakulá*ja teremtette meg (Tod Browning, 1931). A Lugosi Béla alakította hipnotikus tekintetű, kimérten beszélő arisztokrata vérszívó innentől kezdve évtizedekre éppúgy meghatározta a vámpír-ikonográfiát, mint az élettörténetét kísérő többi motívum, például a koporsó, a denevér, a karó, a pókháló vagy az erotikusan hátrahajló női nyak és a félig nyitott női ajakból felszakadó orgazmikus sóhaj. Az ötvenes évektől az Universal *Drakula*-folytatásokat egyre jobban elhomályosították a Christopher Lee főszereplésével készült angol Hammer-vámpírfilmek (pl. *Drakula*, 1958). A fény és az árnyék mellett a korszak vámpírfilmjeiben megjelent egy harmadik fontos komponens, nevezetesen a vörös szín, a technicolor talán legintenzívebb árnyalata: ez a vér ábrázolásának újfajta kultuszát hozta el.

A hatvanas évek vámpírfilmterméséből ki kell emelni Polanski szórakoztató *Vámpírok bálj*át, amely a később brutálisan meggyilkolt Sharon Tate gyönyörű pislantásai mellett a humor, az erotika és a horror mesteri kombinációját nyújtotta. Ahogy Varga Zoltán elemzi, a hetvenes évek általános törekvése volt, hogy a természetfelettit leválassza a műfajról, a konvenciókkal szembe menve egyfajta dokumentarista vagy éppen szürreális stílussal telítse a vámpírfilmeket (pl. Mario Bava, Dario Argento, Jean Rollin művei).[7] A korszak erotikus vámpírfilmek divatját is elhozta, továbbá megjelent a vámpír-sci-fi is (pl. *Az Omega ember* vagy a David Cronenberg-féle *Rabid*). Ebből az időszakból való Werner Herzog csodálatos *Nosferatu*-remake-je is. A nyolcvanas évek mintha megtorpanást hozott volna, csak néhány fontos mű készült ekkor (pl. *Elveszett fiúk*,

5 Uo.
6 Király Jenő: *Frivol Múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegfilm esztétikája.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 680.
7 Varga Zoltán: Búcsú a vámpíroktól. *Filmvilág*, 2007/11. 31–33.

A vámpír csókja), ám a kilencvenes években a vámpírok újból előbújtak koporsóikból: Coppola barokkos *Drakuláját* 1995-ben követte az Anne Rice-regényből készült, homoerotikus felhangú *Interjú a vámpírral*, az évtized végétől pedig minden addiginál nagyobb vámpírinvázió vette kezdetét. Ez a változás részben a fantasztikus filmek, horrorfilmek, valamint a romantikus melodrámák megújulásával magyarázható, és egészen a mai napig tart. A folyamat a hagyományos vámpírkánon meglazulásával, átalakulásával, valamint új alműfajok kialakulásával járt.

A monstrumlelkű ember

A vámpír zavarba ejtő kreatúra, hiszen léte folytonos ellentétek között zajlik, az élet és a halál, az ösztön és a ráció, a fény és a sötétség, az örökös vágy és a pillanatnyi kielégülés mezsgyéjén. A vámpír örökéletű, de a halált sóvárogja. Magányos, mégis elpusztítja azt, aki megbízik benne. Szexuális gyönyört nyújt, ám ölelése elemészt. Ördögi természete sunyiságában, kiszámíthatatlanságában és csúcsragadozói mimikri képességében rejlik. Frankenstein szörnye az emberlelkű monstrum – a vámpír a monstrumlelkű ember. A totyogó zombi műfaja a nagytotál: mérföldes bűze, testi deformációja és a sírból előrángatott holtak kétségbeesését kifejező üvöltése már messziről lebuktatja. A gráciával teli vámpírhoz ellenben a premier plán illik: ismertetője a csábos mosolyt megzavaró szemfog és a gyilkolás előtti pillanatban megvillanó bestiális tekintet.

A vámpír titkos tudás birtokosa: beavatott, mesteralkimista, aki ismeri a secretum secretorumot, az öröklét titkát. A vámpír a Sátán maga: tudása megtestesíti mindazt, amire az ember évezredek óta áhítozik. Ahogy a *Journal of the Dracula Studies* egy kitűnő cikkében olvashatjuk „a zsidó-keresztény mitológia legelső dokumentumától kezdve az emberiség problémái arra vezethetők vissza, hogy képtelenek vagyunk ellenállni a titkos tudás kísértésének, vagy annak, hogy elfogadjuk a határainkat egészen addig, míg át nem léptük őket".[8] A vámpír képes átlépni ezt a határt. Ahogy Takács Ferenc írja: „Drakula története a 20. századi európai tudattalant legszorongatóbban foglalkoztató transzgresszió, a határsértés mítoszává vált." A vámpírtörténetek egyszerre vetítik ki legnagyobb vágyainkat és félelmeinket: azt a rettegett lehetőséget, hogy „semmi sem az, ami, hogy nincsenek határok, ahol megállhatunk, mondván, eddig tartunk mi, itt kezdődik a másik ember, itt a vége az életnek, itt kezdődik a halál".[9]

8 Hallett, David F. – J. Robin Martin: Overlooked Pearls: The Blue Öyster Cult and the Vampire in Popular Music. *Journal of Dracula Studies*, 1999, 1. http://www.blooferland.com/drc/index.php?title=Journal of Dracula Studies. Az ember titkos tudás iránti örök sóvárgásáról az egyik legkitűnőbb monográfia: Shattuck, Roger: *Forbidden Knowledge: From Prometheus to Pornography*. St. Martin's, New York, 1996.

9 Takács Ferenc: Százéves halhatatlan. *Filmvilág*, 1997/7. 5–7.

A vámpír az átmenetek, határok kreatúrája, aki nemcsak áldozatai becserkészésekor alkalmazza zseniális átváltozási képességét, de minden korban, minden körülmény között alkalmazkodik az elvárásokhoz. Campbell *Ezerarcú hősének* mintájára[10] ő az ezerarcú szörnyeteg. „A vámpír legfigyelemreméltóbb tulajdonsága talán az, hogy alkalmazkodni tud a változó szociális és környezeti feltételekhez."[11] Nina Auerbach, a kiváló amerikai horroresszéista szerint „ami a vámpír egy adott generáció számára, az részese annak, ami én vagyok, és amivé az én korom vált".[12]

A vámpírfilmekről szóló irodalom legalább olyan bőséges, mint maga a vámpírirodalom – ha nem bőségesebb.[13] Mivel jelen cikk írója sajnos nem rendelkezik az árnyékkreatúrák életidejével, mostani esszéjében nem vállalkozhat másra, mint hogy röviden áttekintse a kilencvenes évek végétől induló vámpírreneszánsz és vámpírromantika néhány jellegzetes motívumát, válfaját.

Dans Macabre

A pestisszerű ragályt terjesztő, betegeket lassan elsorvasztó vámpír nem Murnau kreatúrája, hanem a népi babonák szülötte.[14] A vámpírhit okaira a számos néprajzi elmélet mellett több orvostörténeti magyarázat is születetett. Egyesek például a felfokozott agresszióval, éjszakai aktivitással, hiperszexualitással járó, gyakran farkasok vagy denevérek által terjesztett Rabies vírus okozta veszettséget okolják a babonák kialakulásával.[15] Mások olyan ritka betegségekre vezetik vissza a vámpírizmust, mint például a hemoglobin fehérje egy alkotóeleme, a hem zavarának következtében fellépő porphyria, amely többek között fényérzékenységgel, ínysorvadással – így a metszőfogak látszólagos megnagyobbodásával – jár, s amelyet a népi gyógyászat véritatással próbált orvosolni.[16] Ebből az aspektusból a modern vámpírfilmek érdekes válfaját jelentik azok a mozik, ahol a vámpírizmus konkrétan is patológiai torzulásokhoz – általában vírusos fertőzésekhez –, illetve genetikai mutációhoz, a DNS-szintézis anomáliáihoz kapcsolódik. Ezek a filmek legtöbbször az apokalipti-

10 Campbell, Joseph: *Az ezerarcú hős*. Édesvíz Kiadó, Budapest, 2010.

11 Frost, Brian J.: *The Monster with a Thousand Faces: Guises of the Vampire in Myth and Literature*, University of Wisconsin Press, 1989, 3.

12 Auberbach, Nina: *Our Vampires, Ourselves*. University of Chicago Press, 1995, 1.

13 Az egyik legátfogóbb munka: Silver, Alain – James Ursini: *The Vampire Film: From Nosferatu to Twilight*. Limelight, 2010[4]. A hazai publikációk közül lásd: Vajdovich Györgyi – Varga Zoltán: *A vámpírfilm alakváltozatai*. Meridián 2000 Bt., Budapest, 2009.

14 Barber, i. m.

15 Gómez-Alonso, Juan: Rabies: a possible explanation for the vampire legend. Neurology 51 (3), 1998, 856–9. http://microvet.arizona.edu/Courses/MIC195E/Gomez-Alonso.html.

16 A porphyria és a vámpirizmus kapcsolatát először David Dolphin biokémikus vetette fel 1985-ben http://sciencefictionbiology.blogspot.com/2007/01/vampirism-as-disease.html http://www.webeteg.hu/cikke/hematologiai_betegseg/6742/porphyria-es-a-vampirok-legendaja

kus jövőbe vagy egy párhuzamos jelenbe helyezik történeteiket. A *Legenda vagyok* című 2007-es filmben, amely Richard Matheson azonos című regényének adaptációja, az emberiség 90%-a 2009-ben kihal egy, eredetileg a rák gyógyítására kifejlesztett vírus miatt.

Hasonlóképpen vírus okozta 2019-ben az emberek vámpírokká mutálódását a *Daybreakers – A vámpírok kora* című ausztrál filmben (Peter és Michael Spierig, 2009). A film különös társadalmi parabola: a vámpírok emberelődeikhez hasonlóan járnak–kelnek–élnek–szeretnek a nagyvárosokban, intézik piszlicsáré ügyeiket, miközben újságot olvasva kávéként szürcsölik az emberi vért, borosüvegekből töltik elegánsan lötykölt karcsú üvegpoharakba a nedűt, vagy épp a metró gyorsbüféjében vásárolják az italt. Spierigék ügyesen fordítják ki a vámpírfilmek legnagyobb kliséjét, a vámpír által megharapott ember metamorfózisát: itt ugyanis a vámpír, aki megharapja emberré visszaalakult társát, maga is emberré alakul. Mivel a kiéhezett vámpírok gondolkodás nélkül vetik magukat embertársaikra, elindul egy láncreakció, amely járványszerű „re-humanizációhoz" vezet.

A *Tökéletes teremtmény* című újzélandi film (Glenn Standring, 2006) egy elképzelt párhuzamos steampunk világban, Jamestown városában játszódik, ahol a kifinomult érzékkel és magas intelligenciával rendelkező vámpírok fejlettebb evolúciós szinten állnak, mint az embertársaik: kvázi-szerzetesi, testvéri közösségben élnek, genetikai kísérleteket folytatnak, és vigyázzák közben az emberek életét, akik önkéntesen vért adnak nekik a templomokban, miközben a vámpírvér hatására látomások szentségében részesülnek.

A vértranszfúzió, a genetikai mutáció a központi témája a részben idehaza forgatott, 2003-ban indult *Underworld* sorozatnak is, amely az emberekkel párhuzamosan élő farkasember és vámpír faj örök harcáról szól. Az *Underworld* legendárium szerint egy pusztító középkori vírusos járvány egyetlen túlélője egy bizonyos Alexander Corvinus volt, akinek leszármazottai a farkasemberek és a vámpírok nemzetségének ősei. Az első rész egy harmadik vérvonalbeli leszármazott, bizonyos Michael Corvinus keresése köré épül: az ő véréből nyert DNS képes ugyanis csak arra, hogy megkösse az egymással sejtszinten is hadilábon álló vámpír- és farkasembergéneket, így egy minden addiginál erősebb, hibrid fajt hozzon létre. A sorozat első két részében a hősök folyton egymás életét mentegetik, halálosan sebesült társaik szájába csepegtetett életelixírként ható vérükkel, olyan, néha már nehezen követhető transzfúziós folyamatokat indítva el, amelyek végül a két főszereplő, Selene és Michael Corvinus természetfeletti lényekké való alakulásához vezetnek. Mutáns vírusokkal igyekeznek kiirtani egymást az emberek és a Halász Péter vezette vérszopók az ugyancsak idehaza forgatott *Új faj* című filmben (2001). Egy 2078-ban bekövetkező vírusos járvány következtében mutálódnak vámpírokká az emberek az *Ultraviola* című antiutópiában is (Kurt Wimmer, 2006).

A fenti sci-fi vámpírfilmekkel ellentétben szikár, jelenbe oltott vámpír-fertőzéstörténet a Cannes-i díjjal is jutalmazott, ám megle-

hetősen középszerű *Szomjúság* című dél-koreai film (Park Chanwook, 2009), amely Zola *Thérése Raquin* című művéből készült. A film főszereplője egy pap, aki orvosi kísérlet következtében fertőződik meg egy rejtélyes vírussal, amely lassan, alattomos módon vámpírra változtatja. Ahhoz, hogy legyőzze a betegséget, egyre több emberi vért kell fogyasztania. Szerelmét is vámpírizálja, ám az egyre vérszomjasabb pár végül önkéntesen kivonul a világból, magára marad, és romantikus öngyilkosságot követ el egy tengerparti szirten, a felkelő Nap perzselő fényében.

A vírusos fertőzés és a vámpirizmus nagyon is közeli asszociációk, hiszen a vírus mikrobiológiai szinten tulajdonképpen ugyanúgy működik, mint a vámpír: önmagában nem képes létezni, más szervezetekbe hatol be, a sejtek energiájával, éltető nedveivel táplálkozik, mígnem azok elpusztítása után odébbáll. A vírus a vámpírhoz hasonlóan az élet határán létező organizmus: nem rendelkezik ugyan sejtszerkezettel, mégis van génállománya; képtelen az önálló anyagcserére, a gazdasejten kívül nem tud reprodukálódni. A vírus, akár a vámpír, „örökéletű": míg amaz koporsóban vészel át évszázadokat, ez kristályos formába dermedve veszi fel a harcot az idővel.

Több horrorfilmekkel foglalkozó munka is kimutatta a kapcsolatot a vámpírfilmek és a nyolcvanas évekbeli Reagan-éra között, amikor „az AIDS úgy derengett a szexuális forradalom romjain, ahogy Nosferatu dögvészes alakja trónolt a megtizedelt Németország fölött".[17] David Skal például azt hangsúlyozza, milyen tökéletesen megtestesítette az AIDS-járvány a vámpírokkal kapcsolatos tudatalatti félelmeket, hiszen ugyanolyan titokzatos módon, ugyanolyan megállíthatatlanul sorvasztotta el az áldozatait, mint a vérszívó. Könyvében Skal be is mutat egy japán AIDS-ellenes plakátot, amelyen Drakula alakja látható a „még én is félek tőle" felirat mellett. A vámpír azonban, ahogy Skal fogalmaz, nemcsak a dögvész hordozója, de egyben azt is szimbolizálja, hogyan lehet legyőzni a járványt: a koporsójából felemelkedő szörny a halál fölötti győzelem jelképe.[18]

Susan Sontag amerikai esszéista az *AIDS és metaforái* című könyvében azt elemzi, miként vált a betegség a 20. század végére stigmává, a bűnös, dekadens, szexuális devianciába és drogfogyasztásba süllyedt civilizáció bélyegévé.[19] Az AIDS, tehetjük hozzá, akárcsak Drakula, titokzatos, barbár tájakról érkezik, az árnyéklelkek birodalmából, és az ember, akit megfertőz, lassan maga is fertőző árnyékká, a társadalom számára „láthatatlan kreatúrává", vagyis vámpírrá válik: elveszti szeretteit, barátait, munkáját. Az előbb emlegetett *Ultraviola* című filmben még a vírus neve (HGV) is utal a HIV-fertőzésre: a vírus Kelet-Európából érkezik a katonai kutató laboratóriumba.

17 Skal, David J: *The Monster Show: A Cultural History of Horror.* Faber and Faber, New York, 2001, 345.
18 I. m. 347.
19 Sontag, Susan: *Az AIDS és metaforái* Európa, Budapest, 1990.

A fokhagymától a fénybombáig

A modern vámpír a kétezres években kilépett Drakula hosszú árnyékából. A hagyományos vámpírikonográfia kelléke, például a koporsó, a kereszt, a fokhagyma, a tükör ma már csak nagyritkán bukkan fel a vámpírfilmekben. „Régimódi" vérszívó jelenik meg például Wes Craven *Drakula 2000*-jében (Patrick Lussier, 2000), amely a 21. századba helyezi Bram Stoker történetét. Bár a modern nagyvárosi utcákon fekete köpenyben és púderes arccal suhanó gróf nevetségesen anakronisztikusan hat, a film számos helyen ügyesen modernizálja a mítoszt: a tükör helyett például a tévéstáb kamerája nem mutatja a vámpírt. (Mintha csak Elias Mehringe a *Vámpír árnyéka* című filmjének antitézisét látnánk, hiszen ott épp a filmkészítés, a kamera változtatja vámpírrá az Orlok grófot megformáló színészt, Max Schrecket.) Lussier művében érdekes csavar a biblikus szál megjelenése is: Drakula valójában nem más, mint a Krisztust eláruló, majd magát felakasztó Júdás, aki a film végén, egy karneváli forgatagban ledőlő keresztre felakadva, a hajnal első napsugarainak megjelenésekor másodszorra is beteljesíti a végzetét. Régi vágású vámpír a John Carpenter rendezte *Vámpírok* (1998) fővámpírja, a feketemise során újjászületni vágyó Valek is, valamint Sommers *Van Helsing*jének (2004) Drakulája: a film, amelyben az erdélyi gróf kastélyában összpontosulnak a Frankenstein-, a farkasember- és a Drakula-mítoszok legfontosabb történései, tisztelgés a klasszikus Universal rémfilmek előtt.

A modern vámpírfilmek többségében az ördög szinonimájának tekinthető Drakulát felváltják azok a vámpírok, akik az emberi társadalomba beolvadva élnek (*Buffy, a vámpírok réme*; *Penge*; *Underworld*-sorozat; *Éjjeli őrjárat*; *Alkonyat*-trilógia; *Vámpír naplók*-tévésorozat; *True Blood*-tévésorozat). Ezek a vámpírok az emberektől néha alig megkülönböztethetőek: a *Penge*ben például a vérszívó klánok tagjait csak egy apró tetoválás jelzi a tarkón, az *Alkonyat*-trilógia vámpírjainak bőre csupán a napfényben csillan meg gyémántként. *A Hamiltonok* című amerikai független horrorfilmben (Butcher Brothers, 2006) egy békés hétköznapi életet élő kaliforniai kertvárosi család tagjairól tudjuk meg, hogy valójában vámpírok. Az *Engedj be* című svéd film (Thomas Alfredson, 2008), és az abból készült remake (Matt Reeves, 2010) vámpírja egy ártatlannak tűnő kislány, akit gondozója etet a havas külvárosi parkokban legyilkolt, majd fákra fellógatott emberek nyakából megcsapolt vérrel. A kislány és a szomszédban lakó kisfiú között furcsa szerelmi történet bontakozik ki. A lányhoz hasonlóan a fiú is magányos: anyjától elhidegült, iskolatársai megalázzák, kedvenc időtöltése az, hogy távcsővel lesi a szomszédokat – az amerikai változatban a látcső lencséje egy démoni fénykört vetít a fiú pupillájára, jelezve ezzel, hogy ő is egy másik világba tartozik. A két „nem evilági" gyerek kapcsolata absztrakt jelbeszéden keresztül bontakozik ki: bűvös kockával és morzejelekkel kommunikálnak egymással.

Bár a társadalmunkba olvadt vámpírok egy része kifejezetten a jó oldalon áll – a *Holdfény* című tévésorozat vámpírja például egy nyomozó, és az *Engedj be* kislányát is hamar megszeretjük –, az előbb emlegetett filmek döntő hányada az ötvenes–hatvanas évekbeli amerikai sci-fik (pl. a *Testrablók támadása*) paranoiáit keltik életre: láthatatlan, arctalan ellenségeink köztünk lapulnak, lassan, fokozatosan átveszik a helyünket. Mindezt tetőzi még a modern fogyasztói társadalom elleni kritika is: míg nappal ketchupos hamburgert eszünk (ketchup a mai napig szinte minden vámpírfilmben felbukkan) és szupermarketekben vásároljuk a tartósítószerekkel teli élelmiszert, addig éjjelente épp mi válunk két lábon járó élelmiszerekké, amelyekbe az igazi tartósítószert, a végtelen szavatosságot biztosító E-komponenseket maga a vámpír juttatja be. A vámpír így a fogyasztói társadalom tökéletes mintapolgáraként fogható fel, akit maga a fogyasztás ténye ösztökél egyre mértéktelenebb fogyasztásra. Ha Bram Stoker Drakulája „angol polgári rémálomvízió a régi világ arisztokráciájáról, amely dekadens, parazita, mégis van primitív karizmája”,[20] akkor a modern vámpír a jövő agyatlan, gépies fogyasztójától való félelmeket testesíti meg. Michael Almereyda szürreális horror-művészfilmjének gyönyörű vampja, Nadja (1994) például arról panaszkodik, hogy az európai bárokban nehéz áldozatokat találni, szemben New Yorkkal, ahol sokkal nagyobb az éjszakai élet. „Nézz rájuk – mondja a *Penge* gonosz vámpírja a főhősnek, miközben lassított felvételen látjuk az utcán járó embereket –, ezek szarvasmarhák, húsdarabok.” A vámpírok éjszakai bárjába vezető titkos ajtó a filmben egy hentes üzemből nyílik.

Ez a fajta rejtőzködő vámpírélet ugyanakkor gyakran kívánja titkos szövetségek, vámpírkamarillák koordinációs munkáját. Ilyen csoportosulások jelennek meg például a *Tökéletes teremtmény*ben, az *Underworld*-sorozatban vagy az *Éjszakai őrség*ben, ahol a világ harmóniáját láthatatlan nappali és éji őrök vigyázzák. Carpenter filmjében még a Vatikán is belefolyik a vámpírok ügyeibe: bár a vámpírvadászokat elvileg a szentszék szponzorálja, Valek feketemiséjét a film végén maga Alba bíboros végzi, aki cserében örökéletet remél a vámpírmestertől – de persze csak szánalmas kínhalált kap.

A társadalomba olvadó intelligens, láthatatlan vérszívó mellett a modern tömegfilm jellegzetes alakja a zombiszerű hordákba tömörülő, agyatlan ragadozó vámpír, amely elhagyatott bérházak pincéiben, romos raktárépületek mélyén várja, hogy a sötétség leple alatt vadászni induljon. Ezek a vámpírok tökéletes ellentétei Drakula grófnak, nélkülöznek minden gráciát, nemességet, és az állatvilág legocsmányabb ragadozóit juttatják az eszünkbe. Ilyen vámpírok jelennek meg például Carpenter filmjében, a *Legenda vagyok*-ban vagy *A sötétség 30 napja* című horrorban (Ben Ketai, 2010). Ez utóbbi film régi, jól bevált horrorreceptre épül: egy világtól elszigetelt alaszkai településre, a 30 napos sötétség beálltakor váratlanul betör a gonosz. A békés települést tizedelő szörnyű vámpírhorda Freud

20 Miller, Laura: *Touched by a Vampire.* Saloon, 2008, 30. http://www.salon.com/books/review/2008/07/30/Twilight

félelemről írt híres esszéjét is eszünkbe juttatja, amely a félelem forrását a „heimlich" és „unheimlich" fogalmak összekapcsolásával, vagyis a jól ismert, családias, otthoni, megszokott környezetben felbukkanó idegennel, ismeretlennel magyarázza.[21] *A sötétség 30 napja* vámpírjai a Rémségek Könyvének kétségtelenül legocsmányabb vérszívói, akik mellett még Nosferatu is elbújhatna, és akiket vérszívóknak már nem is igen lehetne nevezni.

A vámpírokhoz hasonlóan Van Helsing örökösei, a vámpírvadászok is komoly modernizálódáson mentek át a 21. század fordulóján. „Felejts el mindent, amit a mozikban láttál – magyarázza Jack Crow, Carpenter vámpírölője, a csapatához frissen csatlakozott lelkes papnak, miközben furgonján a pusztában száguld a vámpírbúvóhelyek felé. – Nem változnak át denevérekké, a keresztek nem működnek, a fokhagyma sem segít. A modern vámpírok csak úgy pusztíthatók el – oktatja tovább Crow a papot –, ha fakarót döfünk át a szívükön, vagy ha direkt napfény éri őket." Crow-ék meglehetősen nyers módszerekkel ölik a mexikói puszta elhagyatott házaiban rejtőzködő szörnyszülötteket: a csörlőkkel kivontatják őket a fényre, ahol aztán azok felgyulladnak. Hasonló módon pusztítják el denevérré torzult éhező vámpírtársaikat a *Daybreakers* katonái. Van Helsing James Bond-filmeket idéző titokzatos és furmányos szuperfegyverekkel tizedeli az erdélyi rémeket, de fő fegyvere az ezüstnyílvesszőkkel teli sorozatlövő számszerij. Penge a *Mortal Kombat* videojáték harcosainak mintájára küzd fegyverével, de emellett halálos diszkosztőrökkel is rendelkezik. Az *Underworld* farkasemberei UV-fénnyel teli lövedékekkel mészárolják a vámpírokat, a *Penge 2*-ben pedig már egyenest tömegpusztító fénygránátok jelennek meg.

Meglehetősen sajátságos módon végeznek ellenfeleikkel *A leszbikus vámpírok gyilkosai* című filmvígjáték (2009) ügyefogyott vámpírvadászai. Jimmy és Fletch egy ártalmatlannak induló kirándulás során jutnak egy erdei faluba, amelyet Carmilla, az egykori vámpírkirálynő (a név utalás Sheridian Le Fanu korábban emlegetett leszbikus vámpírrománcára) szolgálólányai tartanak rettegésben. A vámpírkirálynő átka értelmében minden környékbeli lány leszbikus vámpírrá változik, amikor betölti a tizennyolcadik életévét.[22] Bram Dijkstra *Idols of Perversity* című könyvében meggyőzően elemzi, miként manifesztálódott különféle démoni nőalakokban (pl. Salome) a 19. századi férfi félelme a női szexualitástól és intellektuális hatalomtól. [23] A leszbikus vámpírok ezt a fajta női elnyomó erőt

21 *Sigmund Freud művei: IX, Művészeti írások.* Szerk. Erős Ferenc, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum Kiadó, Budapest, 249.

22 Ahogy Andrea Weiss elemzi, „a leszbikus vámpír több, mint egy egyszerű negatív sztereotípia. Összetett figura, egyszerre a halál megtestesítője és a vágy tárgya. A vámpír általános képe egyszerre fejezi ki és tagadja a szexualitást, de a leszbikus vámpír inkább működik a szexualitás, mint a természetfölötti világában." Weiss, Andrea: *Vampires and Violets: Lesbians in Film.* Penguin, London, 1993, 83.

23 A leszbikus vámpírfilmekről lásd még: Zimmerman, Bonnie: Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film. In *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film.* Ed. Barry Keith Grant. Universty of Texas P, Austin, 1996.

testesítik meg: legyőzésük következésképp csak a férfi hatalom visszaszerzésével, egy műpénisz foglalatú karddal lehetséges.

A vámpírvadász- és a tinifilmek keveréke a *Buffy, a vámpírok réme* című nagysikerű tévésorozat, amelynek első évadja 1997-ben kezdődött, s amely egy 1992-es mozifilmből nőtte ki magát. Buffy története, ahogy azt egy kritikus találóan megjegyezte, „Barbie Baba találkozása a kung-fuval".[24] A film hősnője egy középiskolába kerülő, hétköznapi amerikai lány. Rádöbben, hogy az iskolai és a kertvárosi élet felszíne alatt boszorkányok, vámpírok, démonok egész hada lakozik, és sző folytonos összeesküvést a diákok, a tanárok s általában a békés hétköznapok ellen. Buffyval az egyetemi könyvtáros tudatja, hogy kiválasztott, a generációkként születő „vadászok" képviselője, és fontos küldetése van. A lány, magát félelmetes harcossá kiépezve, barátai oldalán hamarosan harcba indul a pokol erőivel szemben.

A recept tehát jól ismert a *Harry Potter*ből: adva van egy látszólag racionális világ, amely mögött azonban egy másik, mágikus dimenzió húzódik. Adva van egy hétköznapi karakter, akiről nemsokára megtudjuk, hogy kiválasztott, és a világ megmentésén kell munkálkodnia. A Buffy-történetek kiötlője, Joss Whedon elégedetlen volt az 1992-es mozi-adaptációval, amely felszínes paródiává silányította a történetet, ezért a tévésorozatban igyekezett kibontani művének rejtett szimbólumait. A Buffy-történetet Whedon a hollywoodi klisék kifordításával írta, a filmen a természetfölötti elemek a felnőtté válás metaforájaként szolgálnak. Jó példa erre az Angel nevű hőssel, Buffy szerelmével való kapcsolat. Angel valójában vérszomjas vámpír, akit cigányok élesztettek újra, ám a férfit átok sújtja: abban a pillanatban, hogy ismét boldog lesz, visszaváltozik monstrummá. Ez a pillanat a Buffyval való szeretkezés során következik be – az aktus tehát a férfi szexualitástól való félelem jelképévé válik. „De Buffynak nemcsak démoni ellenfelei, hanem a szociális erők ellen is harcolnia kell. A Buffy név a sztereotip életű, gondolatok nélküli, materialista, felszínes nőtípust sugallja. Mégis ez a lány kockáztatja, majd adja fel az életét, szociális státuszát."[25] Richard Campbell a *Television Quarterly* egyik cikkében bevallotta, hogy a lányával együtt nézett sorozat közben döbbent rá: a film a tinédzserek problémáival, vagyis a „barátsággal, féltékenységgel, önértékeléssel, felelősséggel, szabályokkal, szexualitással, a jó és a rossz" kérdéskörével foglalkozik, valamint a felnőttek felelősségével, „hogy a tinédzserek döntéseket hozhassanak, megtanulják a következményeket, majd tovább léphessenek".[26]

A Buffy-sorozat hét évadot élt meg, és számtalan új sorozatot is generált. A példátlan sikerhez, ahogy a *Financial Times* cikke is megjegyzi, valószínűleg az is hozzájárult, hogy Buffy tulajdonkép-

24 Jowlett, Lorna: *Sex and The Slayer: A Gender Studies Primer for the Buffy Fan* http:fap.sagepub.com.ezproxy2.library.arizona.edu/cgi/reprint/17/3/415

25 Wilcox, Rhonda V. – David Lavery: *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer.* Rowman & Littlefield, Lanham MD, xvii-xix.

26 Campbell, Richard – Caitlin Campbell: Demons, 'Aliens, Teens and Television'. Television Quarterly 34.1 (2001), xx.

pen az Internet rohamos fejlődésével együtt született, így az egyik első olyan tévésorozattá vált, amelyet a kamaszok saját rajongó oldalaikkal, saját fiktív történeteikkel, kommentjeikkel egészíthettek ki. Buffyról számtalan tanulmánykötet született (jobbára különféle posztfeminista munka),[27] sőt Amerikában egy időben létezett a „Buffy Studies" nevű akadémista kutatási irányzat, komoly akadémiai Buffy-konferenciákkal.

Buffy egyértelmű hatása mutatható ki a *Vér: Az utolsó vámpír* című 2000-es japán anime filmen, és az abból készült 2009-es mozifilmen. A főszereplő itt egy Saya nevű tinédzser démonvadász lány, akinek az ereiben félig ember, félig vámpírvér folyik, és aki a második világháború utáni Tokióban egy középiskolába kerülve barátnője védelmére kel, miközben gyűlölt ellenfelét, Onigen démont üldözi. Míg a Buffy-sorozatban meglehetősen esetlenek a verekedésjelenetek, a pazar látványvilágú japán filmben kifejezetten a harcra helyeződik a hangsúly, s az akciójelenetek a videojátékok képi világát juttatják az eszünkbe.

Szerelem első harapásra

A kétezres évek vámpírromantikájának legfontosabb műve Stephanie Meyer *Alkonyat*-sorozata, amely regény formájában (*Alkonyat*, *Újhold*, *Napfogyatkozás*, *Hajnalhasadás*) 2005 és 2008 között jelent meg, és *Harry Potter* egyetlen igazi vetélytársa lett a könyvpiacon: a wikipédia szerint 2010-re már több mint 100 millió példányban kelt el, és mintegy 38 nyelvre fordították le. A sorozat első három részéből készült mozifilmek is elképesztően sikeresek lettek, az *Alkonyat* például minden idők legnézettebb vámpírfilmje lett. Az *Alkonyat* után gomba módra kezdtek szaporodni a természetfeletti szerelmes regények és vámpíros tévésorozatok, például a *Vámpírnaplók* vagy a *True Blood*.

Az *Alkonyat*-sorozat egy tizenhét éves lány (Bella) és egy vele egykorúnak tűnő, valójában 100 évesnél is idősebb vámpír, Edward Cullen szerelmi történetéről szól. A jó és rossz vámpírok, valamint a farkasok közti konfliktusokon keresztül kibontakozó, a halandó és a halhatatlan lény közti lehetséges szerelem kérdését boncolgató történet helyszíne az azóta Alkonyat-zarándokhellyé változott Washington állambéli Forks városkája és a környékbeli festői táj.

Elsőre talán meglepő kombinációnak tűnik a tini-szerelmesfilm és a vámpírfilm, a hasonlóság azonban egyáltalán nem távoli. A szerelem – főleg az első szerelem – vámpírikus érzelem, amely kiszívja az életerőt, a gondolatokat, és a hosszabb-rövidebb extázisok után elsorvasztott, nyomorult lelkeket, fájdalmas sóhajokat hagy maga után. (Érdekes, hogy a *Love Story* című film hősnője is vérbetegségben, leukémiában hal meg, mintha csak a túlzott érzelmi

27 Pl. Wilcox, Rhonda: *Why Buffy Matters: The Art of Buffy the Vampire Slayer*. IB Tauris, London, 2005. Kaveny, C.: What Women Want: 'Buffy,' the Pope, and the New Feminists. Commonweal, 2003. november 7. 18–24.

lángolás emésztené fel.) A regény és a film azonban visszafogottan ábrázolja az emberlány és a vámpírfiú szerelmét: bár a felszín alatt óriási érzelmek dúlnak, a mozivásznon néhány szégyenlős csóknál többet nem láthatunk. Meyer vallási neveltetésben részesült, és hozzá hasonlóan Bella is a „jó kislány" tökéletes megtestesítője, az Amerikát és Hollywoodot elért új szüzességkultusz szószólója.

Az *Alkonyat*-elemzések legtöbbje egyetért abban, hogy Meyer történetének ereje nem írói képességeiben rejlik: a *Time*-ban megjelent interjúban maga Meyer is történetmondónak, nem pedig írónak vallotta magát.[28] A film is ezt a középszerűséget lovagolja meg, igen nagy sikerrel. Ahogy Hirsch Tibor fogalmaz, az *Alkonyat* tulajdonképpen pozitív feminista utópia, amelynek „receptjét három nő csiszolta" (író, forgatókönyvíró és rendező). „Nők dolgoznak egy olyan női utópián, ami a legkorszerűbb igények szerint teszi fogyaszthatóvá a férfit."[29] Nem véletlen, hogy az *Alkonyat*-regények és -filmek fogyasztóinak közel 90%-a tinédzser lány.

Az *Alkonyat*, ahogy azt Laura Miller is elemzi írásában, tulajdonképpen azt az archetipikus női álmot váltja valóra, hogy a hétköznapi lány meghódíthatja a gazdag földesúr szívét.[30] Bella csinos ugyan, de cseppet sem feltűnő jelenség. Edward Cullen ellenben gyönyörű és gazdag, minden nő szívének vágya: szinte mindig lassított felvételen látjuk, amint haját meg-megigazítva végigsétál az iskola előtt, elismerő tekintetektől övezve. A Cullen testvérek igazi arisztokraták módjára viselkednek: kerülik a többi diák társaságát, folyton egymással lógnak, még az étkezőben is külön asztalnál ülnek. Edward mégis Bellát választja: bár döntését azzal magyarázza, hogy nem tud olvasni a lány gondolataiban, szerelmük történetét inkább a cselekmény viszi előre, mint Bella meglehetősen sablonos jelleme.[31] A történet legfontosabb eleme az – elemzi Miller –, hogy Bella és Edward nem egyenrangúak, hogy „a fiú szerelme megmenti a lányt önmagától, felemelvén őt abba az osztályba, ahová amúgy nem tudna felkapaszkodni".[32] Bella ösztönösen tart ugyan Edwardtól, de vonzalma legyőzi félelmeit. A *Harry Potter*-regényekhez hasonlóan tehát az *Alkonyat*-történetekre is igaz, hogy „karnyújtásnyira a gyötrő unalomtól ott a végső megváltás".[33] Az *Alkonyat* – akárcsak a *Titanic*

28 Grossman, Lev: Stephenie Meyer: A New J.K. Rowling? *Time*, 2008. április 24. http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1734838,00.html

29 Hirsch Tibor: A megszelídített dúvad. Tinivámpírok. *Filmvilág*, 2009/3. 20–23.

30 Miller, i. m.

31 A *Twilight*-fórumokon több érdekes bejegyzés is azt pedzegeti, hogy Bellával és Edwarddal nem jellemük kidolgozottsága, hanem épp ellenkezőleg, jellemeik sablonossága miatt olyan könnyű azonosulni, hiszen bárki belehelyezkedhet a szerepeikbe. A két szereplő így tökéletesen megfelel a mai Internet- és Facebook-generáció igényének, hiszen az általa kiegészített vázlatos információk vagy információtöredékek alapján építkezik. Lásd pl.: Horng, Eric (August 19, 2007). "Will New Bestseller 'Eclipse' Harry Potter?" ABC News. http://www.abcnews.go.com/WN/story?id=3499052

32 Miller, i. m.

33 Hirsh, i. m.

című film – a középszerűségből kiemelő, megváltó szerelem ábrándját vetíti elénk – jegyzi meg Laura Miller.[34]

Stephanie Meyer történetére sokkal jobban hatottak a szerző kedvenc művei – a *Rómeó és Júlia*, az *Üvöltő szelek*, a *Szentivánéji álom* vagy a *Büszkeség és balítélet* –, mint a hagyományos vámpírtörténetek, amelyeket saját bevallása szerint nem is igazán ismer. Az *Alkonyat*-ból valóban hiányzik a korábbi vámpírikonográfia szinte minden eleme. Meyer szerint művei tulajdonképpen „olyan embereknek szóló vámpírregények, akik nem szeretik a vámpírregényeket".[35] Bár történetei sötétek, azt állítja, ezek a történetek „az életről szólnak, nem a halálról, a szerelemről, nem a kéjről". Mindezek mellett ráadásul „gyávaság-biztosak. Még ha félsz, akkor is olvashatod őket."[36]

Az *Alkonyat*-filmekben Bella és Edward drámája azon a dilemmán alapszik, hogy a szerelem csak akkor teljesedhet be közöttük, ha Edward vámpírrá változtatja a lányt. Edward erre eleinte nem hajlandó. Drakulával szemben, akinek az az átka, hogy minden nőt átváltoztat, ő képtelen az átalakításra. Drakula: omnipotens – ő impotens. Drakula macsó ragadozó – ő hermafrodita vegetariánus. Drakula vért vesz el, ő inkább vért ad – a film egyik jelenetében saját vérével menti meg a gonosz vámpír által megharapott, haldokló szerelmét. Bella azonban egyre jobban vágyik az átváltozásra, és a fiú egyre kevésbé tud ellenállni a kísértésnek. Meyer szerint vámpíralakjainak rejtett metaforája tulajdonképpen a választás lehetőségében rejlik: Cullenék tudatosan választották a „vega" életmódot, Bella pedig tudatosan választja a vámpírságot: „nem számít, hogy hol akadsz el az életben, vagy mit kell tenned, mindig választhatsz valami mást".[37]

„Azt hiszem, a vámpírok kettős természetük miatt érdekelnek minket" – nyilatkozza az írónő másutt. A szörnyek általában az ellenkezői annak, amik szeretnénk lenni, ám a vámpírok „gyönyörűek, örökké ifjak, intelligensek, szépen beszélnek... Szeretnénk birtokolni azt, amilyük van, még akkor is, ha félünk attól, amit akarnak."[38]

Az *Alkonyat* vámpírjai valójában sokkal közelebb állak az angyalokhoz, mint szülőatyjukhoz, a Sátánhoz. A film talán legenigmatikusabb jelenetében, amelyet állítólag Meyer egyik álma inspirált, Edward egy virágos tisztáson áll, miközben a rá hulló napfénysugarak megmutatják titkos tulajdonságát: bőre gyémántként csillog. A tátott szájú Bella arcáról döbbenetet, csodálatot olvasunk le; Edwardéről narcisztikus önsajnálatot.

Orlok a *Nosferatu* patkányából így változott hát angyallá, nők réméből hősszerelmessé, marék hamuból gyémánttá, árnyékból

34 Miller, i. m.
35 http://www.schoollibraryjournal.com/article/CA6260602.html.
36 Horng, i. m.
37 http://www.schoollibraryjournal.com/article/CA6260602.html
38 Amanda Craig (2006-01-14). *New-Age vampires stake their claim.* The Times, London. http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/children/article1081930.ece.

fénnyé. A napfényben álló Eward ékszer és férfi egyszerre: gyémánt-férfi, a nő legnagyobb álma.

Az *Alkonyat*-sorozat minden részének címe (*Alkonyat*, *Újhold*, *Napfogyatkozás*, *Hajnalhasadás*) átmeneti állapotra, átmeneti fényviszonyokra utal. Nem véletlenül, hiszen Nosferatu, akit az éjszaka ellett, Drakula, akit a sötétség táplált, és a modern vámpír, akit a fény tett angyallá, mindig a határok, átmenetek lénye marad, az örök átváltozó. Metamorfózisai során új arcot vesz fel, mégis megőriz valamit eredeti tulajdonságaiból. Hogy a következő években, évtizedekben, évszázadokban kivé-mivé fog változni, arra valójában csak mi tudhatjuk a választ. Hiszen a vámpírok folyton „itt vannak, a legintimebb kapcsolatainkban... bármik lehetnek, amik vagyunk, miközben félelmetes módon emlékeztetnek azokra a végtelen dolgokra, amik nem lehetünk".[39]

39 Auberbach, i. m. 6.