

KAPITÁNY ÁGNES – KAPITÁNY GÁBOR

A horrorfilmek népszerűségének néhány szociokulturális összetevője

Az utóbbi években feltűnően megnövekedett a horror- és vámpírfilmek iránti érdeklődés, különösen az ifjabb korosztályok körében. A kultikussá váló filmes műfajok mindig alkalmasak arra, hogy elemzésükkel eljussunk az irántuk való érdeklődés mögöttes szocio-kulturális összetevőihöz, hiszen a „kultikussá válás” tömeges hatást jelent, vagyis e filmek valami olyasmit tudnak megragadni, ami találkozik generációs vagy még általánosabb korélményekkel, valami olyasmit, ami jellemző egy korszak (vagy legalábbis az adott korban élők egy részének) szemléletére. Az alább következő elemzés *A vizuális kultúra világgépe* című egyetemi kurzusunk keretében végzett kultuszfilm-elemzésekre¹ és egy kisebb kérdőíves vizsgálat adataira támaszkodik, amelyet részben középiskolások, részben egyetemi hallgatók körében folytattunk 2011 januárjában a horror- és vámpírfilmek iránti érdeklődés okairól. (Olyan kérdésekre kerestük a választ, mint: Milyen érzéseket vált ki Önből egy horror- vagy vámpírfilm megtekintése? Melyek az Ön által látott legjobb vagy legemlékezetesebb, illetve legnépszerűbb horror- vagy vámpírfilmek? Idézzé fel e filmek legemlékezetesebb vagy leghatásosabb képsorait! A horror- és vámpírfilmek kapcsolata a mai valósággal.)

Néhány kérdés összevontan kezelte a horror- és vámpírfilmek műfajait, jóllehet a vámpírfilm ma már önálló, a horror egyéb fajtáitól markáns jegyekkel elkülöníthető műfajnak tekinthető. Ugyanakkor a két műfaj között jelentős egybeesések vannak éppen a

Készült az MTA Szociológiai Kutatóintézetében.

¹ Hasonló témákat érintettünk *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón* című könyvünkben is (Kapitány – Kapitány 2000), amelynek az új évezred első évtizedének fejleményeit feldolgozó folytatása jelenleg készül.

horrorhatások tekintetében. A válaszadók közül egyébként azok, akik a különbségeket érezték hangsúlyosabbnak, úgy kezelték a kérdést, hogy külön válaszoltak a vámpírfilmekre és az (egyéb) horrorfilmekre vonatkozóan. A kutatás ugyanakkor nem terjedt ki a thriller (szintén érintkező) műfajára, amely hasonlóképpen a borzongatás eszközeivel dolgozik, de elsősorban a pszichológiai nyomasztás és nem a szélsőségesen borzalmas látvány eszközeit használva.

A horrorfilmek népszerűségének összetevői

A félelem és szorongás az emberi kultúra alapérzései közé tartozik.² Bizonyos korszakokban – eléggé magától értetődően *válságok, háborús fenyegetések korában* – azonban felerősödnek ezek az érzések, az emberi lét horizontja elsötétül. Az egyes korszakokon belül is különösen fogékonnyá válnak ilyen érzésekre olyan szocio-kulturális csoportok, amelyek létbiztonsága különösen ingataggá válik: *szociálisan lesüllyedő rétegek, „feleslegességüket”, a perspektívák hiányát átélő fiatal nemzedékek*, s persze mindenkor a félelem és szorongás fenyegetettjei *a halál közelébe ért idős generációk* is. Ezekre a félelmekre és szorongásokra azonban igen különböző válaszok adhatók. Minél kiszolgáltatottabb az ember valóságos fenyegetéseknek, annál inkább kapaszkodik megnyugtató (vagy feledtető-altató) hatások szalmaszálába. A több vitális tartalékkal rendelkezők viszont gyakran éppen a félelemmel-szorongással való megküzdés eszközeként *keresik* az e félelmekkel-szorongásokkal konszonáns élményeket – az olyan élményeket, amelyek mintegy *kifejezést* adnak félelmeiknek és szorongásaiknak, vagy az olyanokat, amelyek felfokozva (túlfokozva) azokat, *felvértezik az embert a félelmek és szorongások elviselésére, kezelésére, sőt, lefokozására*. (Mivel a „túlfokozás” érzete kiválthatja az emberből azt az egyensúlyteremtő immunreakciót, hogy automatikusan „visszaveszi” az intenzitást egy reálisnak tartott szintre, s ez a „visszavétel” transzferálódhat a hétköznapi szorongásokra is, azokból is „visszavehet”.) Ez a horror műfajának egyik éltetője.

De az okok között szerepel egy éppen ellentétes tendencia hatása is. A modern euro-amerikai civilizáció az emberi kényelmet szolgáló megannyi vívmányával a korábbi korszakokhoz képest olyan – relatíve védett – helyzetbe hozza polgárainak nagy részét, amelyre sokan mintegy az elkényeztetett gyermek módján reagálnak, akit „elfúj az első szél”, aki a legelemibb váratlan helyzetekkel sem tud mit kezdeni. Ez az általános állapot is kiváltja a maga ellenhatását: *sok ember „veszélykereső” lesz*, kihívásokat keres, hogy adaptációs képességét fenntartsa, próbára tegye, s ily módon a félelem és szorongás, a borzongás is a keresett hatások közé kerül. (Ez mutatkozik meg a veszélyes extrém sportok divatjában éppúgy, mint abban a fiatalok közt terjedő készítésben, hogy önkéntesként hasz-

2 Lásd erről például Hankiss 2006.

nosítsák magukat a világ legnyomorúságosabb és legveszélyesebb régióiban.)

A mai fiatalabb generációkat a két ellentétes hatás egyszerre érinti. Alapélménnyé vált a túlvédettség, az ebből adódó kiszolgáltatottság és ezzel együtt a társadalom válságának, perspektívanélküliségének élménye. Másként úgy is fogalmazhatunk, hogy a civilizált védettség és béke átélésének olyan sajátos korszaka jellemzi az utóbbi évtizedeket, amely egyúttal a *kiégettség* egyre erősebb impulzusokra vágyó korszaka is.

Egyéb fejlemények is táplálják ezt a tendenciát. Az euro-amerikai civilizáció az elmúlt két évszázadban rohamosan individualizálódott; mára ebben is a „túlfutás” érezhető, közösségi és individuális egyensúlya sok negatív következményt magában hordóan mozdult el az *individualizmus* irányába. Egy olyan világfelfogásban azonban, amelynek centrumában (csak) az egyéni élet áll, az élet megszűnése, a halál egyre nehezebben feldolgozható tényré válik. A halál, az elmúlás problematizálódása az utóbbi években jellemzővé vált a szakirodalomban is, de persze alapvetően éppen azért, mert az életérzésben is egyre inkább középpontba került. A halállal való (a szó szoros értelmében vett morbid) foglalkozás mintegy a realizmus körébe vonja a halállal kapcsolatban minden korban meglévő, de más korszakokban szélsőségesnek számító fantáziákat.

A horror realitásának érzését fokozza az euro-amerikai civilizáció említett törekvése. Egyre több olyan jelenség van (szaporodó természeti katasztrófák, társadalmi katasztrófák, a technika csődjei), amelyek éppen ezt, ennek a *nagyon kiépített, körülbástyázott civilizációnak a törekvéseit, aláaknázottságát* jelzik – s ezek a benyomások is áthatják a mindennapokat.

Ha a világ veszélyessége a valóságban nagyon sokak számára nem is mindennapi élmény, a média gondoskodik arról, hogy az legyen: a *média tematizációjában* évtizedek óta uralkodik a George Gerbner kultivációs elméletében a „gonosz világ”-szindrómájaként megnevezett jelenség:³ a média sokkal veszélyesebbnek, borzalmakkal telibbnek mutatja a világot a valóságosnál. Ez a média-tematizáció nemcsak olyan műsorokban jellemző, amelyek közvetlenül foglalkoznak bűntényekkel, gyilkosságokkal, katasztrófákkal (bár már az is e tematizáció túlfutását jelzi, hogy a világ történéseiről szóló híradók sokszor nem különböztethetők meg a *Kék fény*-típusú bűnügyi híradóktól vagy a katasztrófaturizmus honlapjaitól); hanem megjelennek olyan médiaműfajokban is, amelyek eredetileg éppen azt szolgálták, hogy békés, nyugalmas világképet állítsanak szembe a fenyegetettség-érzéssel – például természetfilmekben (cápák, mérgegek főszereplővé válásával), tudományos ismeretterjesztésben, de még gyerekfilmekben is (lásd *Harry Potter*, japán animék, vagy a *Tini nindzsa teknősek*, *G. I. Joe*-típusú amerikai rajzfilmek stb.). A katasztrófa-tematizáció azonban még ennél is általánosabb. Játékfilmek sokaságában okoznak tömeges pusztulást földrengések, szökőárok, vulkánkitörések, meteorbecsapódások (amelyek fényében

3 Gerbner 1969

a híradókban látott valóságos katasztrófák száz-as-ezres nagyságrendű áldozatai szinte jelentéktelennek tűnnek); a történelmi múltból is előszeretettel mutatnak be tömeges katasztrófákat: a Krakatau kitörését, Pompeji vagy éppen „Atlantisz” pusztulását, a bibliai csapások „valóságalapjait”, hajdani magaskultúrák (maják, aztékok) eltűnését. Gyakran foglalkoznak különböző technikai katasztrófák lehetőségével (a Titanic sűrített szimbólumává vált annak, hogy az, amit az ember technikaimádatában és önhittségében biztonságosnak gondol, mint válik egy pillanat alatt a tömeges pusztulás színterévé s részben okozójává). De nem csak a jelen és a múlt, a jövő is mint veszélyekkel és pusztulással teli fenyegetés jelenik meg: egyrészt a science fiction-ök egyre sötétebb jövőképeket festő műfájában, másrészt a tudományos ismeretterjesztésében, ahol változatos formákban jósolgatják az emberiség kihalását, amelynek valóban sokféle – reálisan lehetséges – oka tudható: megavulkánok kitörésétől a Földdel ütköző kisbolygón és a földi életet fölperzselő napkitörésen át elháríthatatlan vírustámadásokig. Vannak olyan műsorok, amelyek a számos adaptációs technikát elhagyott-elfelejtett emberiséget legalább egyes veszélyek lehetséges túlélésére próbálják felkészíteni (például Bear Grylls sorozatai: a *Worst case scenarios*⁴ és *A túlélés törvényei*, de ilyen a *Túlélőpárbaj* vagy az *Egyedül a rengetegben* is). A lényeg, hogy a világ a műsorok nagy részében alapvetően *veszélyes helyként* jelenik meg.

Néhány jellemző cím az ismeretterjesztő csatornák riogató kínálatából: *Katasztrófa, ahogy én láttam*; *Az ember mint préda*; *Házikedvenceink gyilkos rokonai*; *Emberevők*; *Életveszélyes albérlők*; *Halálos fogás*; *Bálnák háborúja*; *Amikor az állatok támadnak*; *Őskori ragadozók*; *Végzetes másodpercek*; *Megúsztam élve*; *A katasztrófa anatómiája*; *Szélsőséges világegyetem*; *Földrengető katasztrófák*; *Égszakadás, földindulás*; *Amikor a Föld diktál*; *Megacunami*; *Tornádók nyomában*; *Vulkánkitörés Izlandon*; *Vacsora a halállal*; *Kihalásra felkészülni*; *Megelőzni az Armageddont*; *Élet az emberek után*. (A veszélytudatot a közvetlen életveszélyekre koncentráló programokon kívül olyan sorozatok is erősítik, mint a kevésbé demokratikus országok börtönviszonyaival riogató *Bekasztlizva külföldön*, *Rács mögött külföldön* – *Pokol a Paradicsomban*, vagy a szélhámósoknak való kiszolgáltatottságról szóló *Spindlerek*.) És mindez csak négy ismeretterjesztő csatorna kétheti kínálatából vett példasor.

E műsorok az általános veszélytudaton kívül az *alapértékek elbontalanodását* is jelzik. Jellegzetes motívum például annak bemutatása, hogy egyes háziállatok – olyanok, amelyeket barátainknak tudhatunk évezredek óta – ellenünk támadnak; de hasonló, nemvárt veszélyforrásként lép fel, amikor a családi-rokoni viszonyok válnak erőszakossá; vagy amikor az ember, aki már a természet urának hitte önmagát, térdre kényszerül olyan apró teremtményekkel szemben, mint a vírusok, baktériumok vagy akár a hangyák. Az alapértékek megtámadottsága egészen szélsőségesse is válhat, ami-

4 A sorozat igen jó, képies magyar címe *Ha minden kötél szakad*, de az angol cím még jobban jelzi, hogy miről is van szó.

kor olyan tabuk áthágásáról érkeznek híradások, mint a kannibalizmus tilalma vagy az incesztus-tilalom. A horrorfilm előszeretettel használja mindezeket a motívumokat, mert ezeken keresztül – éppen az érték-elbizonytalanodás következtében – egészen mélyen, mintegy nyitott idegvégződéseket érintően be tud hatolni az ember érzelemrendszerébe.

Ugyancsak erősen hat – s szintén elbizonytalanító hatású – a világról alkotott (tudományos-racionális) kép megrendülésének tapasztalata is. A filmek horror-hatásai éppen az ismeretlen-érthetetlen jelenségeken keresztül a leghatékonyabbak. Többen számolnak be arról, hogy számukra a legszörnyűbb effektus kisgyerekek démoni megszállottsága volt (mert a gyilkos gonoszság képzei legkevésbé éppen a kisgyerekekhez kapcsolódnak), illetve az olyan effektek, amelyek során reális közegben váratlanul a fizikai törvényeknek ellentmondó, irreális mozgások jelennek meg, vagy amikor törekény ifjú lányokból szörnyű férfihangok törnek elő. Vagyis ami nagyon ellentmond a megszokott-biztonságos észleleti tapasztalatoknak.

Fokozza az instabilitás érzését az eléggé általános identitásválság is: az említett (túl)individualizálódás az emberek nagy részét kiszakította korábbi közösségi beágyazottságukból, megfosztotta a vallás vagy más hitek biztonságadó támpontjaitól, és rákényszerítette arra, hogy mesterséges módon keressenek maguknak identitásokat. A horrorfilmek – minthogy hőseiknek rendkívül nagy megterheléseket kell kiállniuk – olyan szerepmintákat, azonosulás-lehetőségeket, fiktív identitáslehetőségeket kínálnak, amelyek egy eszmények- és hősökvesztette korban a korábbi hősök helyét próbálják betölteni.

Egyes horrorfilmek „sátánizmusában” az egyházak, a vallás elleni – szélsőséges – lázadás is megnyilvánulhat, más horrorfilmekben viszont éppen a vallást mutatják fel, mint ami végül is védelmet tud nyújtani a démoni erők hatalmával szemben. (Ez utóbbi filmtípus azt sugallja, hogy vissza kell térni a régi identitásokhoz, mert a világban ugyan megrendülhetett azok biztonsága, „elszabadulhatott a Gonosz”, megoldás, „megváltás” azonban csak ezektől a „rég”i azonosulás-mintáktól várható. Ilyenkor tulajdonképpen a középkor horrorisztikus Pokol-ábrázolásainak hatóeszközeit revitalizálják: a Pokol borzalmaitól való félelem modernkori elhalványulása után a jelenhez igazított módon próbálják újra átélhetővé tenni a szélsőséges gonoszság és a krisztusi szeretet ütköztetését – a világban és az emberi lélekben.)

A horrorfilmek hatásaiban mindenképpen külön kell választani azt az üzenetet, amellyel e filmek a kor egyéb impulzusaival együtt a „veszélyes világ” a „széthulló rend” és az értékek elbizonytalanodásának képzeit terjesztik – s amelyek egyúttal más dekadens korszakokhoz hasonlóan a világ „beteg” állapotáról is tanúskodnak –, azoktól a többé-kevésbé egészséges lélektani válaszmechanizmusoktól, amelyekkel e filmek befogadónak egy része viszonyul a látottakhoz, s amelyek szintén szerepet játszanak a műfaj népszerűségében.

Egyrészt az emberiség viszonya mindig is kettős volt a borzalmakhoz – és ez nagyon komoly előnyökhöz juttatta a léthez való adaptációban. E kettősséget a félelem és a kíváncsiság – az állati létben ritka – együttese, a távolítás és közelítés *egyszerre* érvényesülő készítése jellemzi, és sok őstörténész szerint *éppen ez a képesség* vezetett az emberi fogalmak és ezen keresztül az emberi nyelv kialakulásához.⁵ Ez a kettősség azt is jelenti, hogy az ember – mivel *megpróbálja megismerni* – éppen ezáltal *úrrá is tud lenni azon, amitől fél*. A mély megismerés (az esztétikummal való találkozáson keresztül átélhető katarzis) is eltávolítás és empátia kettősségén alapul.

Mint kérdőívünk egyik kitöltője is felhívja erre a figyelmet: a horrorfilmek nézője kontrollált helyzetben (biztonságban) találkozik a félelemkeltő hatásokkal, s a kontrollhelyzetben megélt félelem azt az érzést is megerősíti, hogy *a félelem és a szorongás is kontroll alá vehető*.

Egy másik közvetett pozitív hatás az *összetartozás-érzés*. Sokan nézik együtt (párban vagy csoportosan) ezeket a filmeket, és a párt vagy csoportot közösen érő külső félelemkeltő hatás – a veszélyben megerősödő szolidaritás érzése nagyon régi és általános tapasztalat – megerősíti az összetartozást, és tudatosítja-átélteti az összetartozásban rejlő erőt. Ez is jelen lehet a horrorfilmnézők motivációi között.

Ugyancsak fokozza a horrorfilmek hatását, hogy gyakran olyan félelmi alaphelyzeteket jelenítenek meg, amelyek általánosan jelen vannak az ember tudat alatti működéseiben, például (rém)álmaiban is. A horrorfilm egyik leggyakoribb eleme a kétségbeesett *menekülés* a szörnyű üldöző elől; az üldöző váratlan, hirtelen és gyakran elháríthatatlan *előbukkanása*, illetve a szörnyek ellen folytatott (és tovább fokozhatatlan) küzdelem (legalábbis időleges) *reménytelensége* (amikor például hiába lövik halomra a zombik vagy úrszörnyek tömegeit, újabbak és újabbak érkeznek, vagy a már látszólag elpusztítottak kelnek új életre – mint azokban a népmesében, amelyekben, ha levágják a sárkány fejét, három, hét, tíz nő helyette). Ezen alaphelyzetek kivetítése segítheti az ilyen típusú szorongások levezetését, bár ugyanakkor az általa elültetett szuggesztív hatások ilyen szorongások újabb forrásaivá is válhatnak. (Mint az egyik válaszoló megfogalmazza: „E filmek leginkább a valóságtól való elszakadás vágyával függenek össze, valamint a bátorság próbájával, a horrorfilm nézője saját tűréshatárát feszegeti... a néző a horrorfilm megtekintésével konkrét formát ad esetenként tárgyaltan szorongásainak is – úgy érzi, hogy végre pontosan tudja, mitől kell félnie, ezáltal igyekszik valamelyest csökkenteni aktuális szorongásait.” (25, férfi)

Egy további, már nem pusztán a félelem-borzongás dimenzióban értelmezhető vonzereje e filmeknek éppen *képi szuggesztivitásuk*. (Nem tekinthető véletlennek, hogy az első horrorfilmek együtt jelentek meg a filmművészet expresszionista korszakával). A horrorfilm expresszív vizuális hatásokon alapul, és nagyon erősen épít éppen ezekre. Igen sokan elmondták már, hogy a 20. század vége, a

5 Például Hockett – Ascher 1972.

21. század eleje hangsúlyozottan vizuális kor, a vizuális kifejezés nagymértékben terjed (például a verbalitással szemben), az embert elárasztják a vizuális effektek (a mozitól, televíziótól a számítógépek monitorjain át a vizuális hatásokkal agyonzsúfolt nagyvárosi utcákig), s e rengeteg vizuális hatás egyre magasabbra emeli az emberek ingerküszöbét. A horror műfaj agresszív vizuális effektjei mindig áttörnek ezt az ingerküszöböt, s ezzel fenntartják, edzik és kielégítik a vizuális készenlétet, illetve a váratlan ingerekre való nyitottság szükségletét. (Két vélemény a kérdőívek kitöltőitől: „A horror- és vámpírfilmek látványvilágukat tekintve meglehetősen lenyűgöző képekből, jelenetekből építkeznek, ami a mai látványorientált szemléletmódot is jól tükrözi. A virtuális valóságba való menekülés éppen a valótlanság valóságos ábrázolása miatt válik vonzóvá.” (25, férfi) A legemlékezetesebb képekről: „A leghatásosabbak, legszörnyűbbek számomra a tátott szájú kisgyerek az *Átokból*, vagy amikor kifordult nyakkal, hídállásban gyalognak a karakterek, vagy az *Ördögűzőben* a kislány, amikor körbeforog a nyaka, vagy amikor a plafonon vannak; vagy akadozva, hol gyorsítva, hol lassítva mozognak, vagy eltűnnek, aztán nyomban szuperközeliben jelennek – ezek elég ijesztőek, de végül is már megedződtem.” (30, férfi) A horrorfilmek gyakran korábbiak remake-jei, ezeknél a motivációk között jelen van a nosztalgia is (az ismert motívummal való új találkozás várakozása); az új változat készítői ugyanakkor szinte mindig éppen a látványban próbálják felülmúlni az ősváltozatot: a látványelemek hitelessége (pontosabban elhízhetősége) iránti igény a film fejlődésével exponenciálisan növekedett, s az újabb és újabb változatok mind professzionálisabb kivitelezésben teszik mind tökéletesebbé a vizuális illúziót. A horrorfilmek kedvelésének egyik összetevője az is lehet, hogy ez a műfaj azok közé tartozik, amelyek élen járnak az ilyen effektek kikísérletezésében. (Már a hatvanas években feltűnt: „Nagyon sok horrorfilm, éppúgy, mint Goya metszetei, betekintést nyújt az emberi természet zavaiba, tébolyába és a társadalom zavaiba is. Annak ellenére, hogy e filmekben valóságos szituációkra akadunk, és a párbeszéd olyanok, mint az újságok rajzos történeteinek szövegei, van ezekben a művekben bizonyos vizuális készség, amelyek révén egyenértékűvé válnak olyan jól megírt filmdrámákkal, amelyekben viszont a látványok középserűek.”⁶)

Végül a horrorfilmek hatásának összetevői között mindenképpen megemlíthető, hogy a 20. század végének világkép-alakulásában, az akkor New Age-nek nevezett eklektikus szemléleti rendszerben felerősödött az *emberi lét határhelyezetei iránti érdeklődés*, megnyitva ezzel egy olyan korszakot, amely a korábbiak közül leginkább a *romantikára* emlékeztet. Ez a neoromantika is azt az alapkérdést feszegeti, hogy az emberi létet a Jó vagy a Gonosz mozgatja-e? S hasonló ambivalens választ is ad rá, mint a 19. század romantikája. A romantika teremtette meg azokat a horrormotívumokat is, amelyek eredeti-ősi mitologikus rendszerükből kiszakítva, a modern „felvilágosult” világ közegével szembesítve különösen félelmetesen

6 Durnat, Raymond (*Films and Feelings*, 1967) – idézi Király 1983, 387.

hatottak s hatnak, mert nem részei többé egy (a Jó győzelmét ígérő) Jó–Rossz egyensúlyon alapuló hitrendszernek (mint a mitologikus tudatban), hanem – az irracionalitás hatalmas erejével – éppen az adott (racionalitásra épített) világ egyensúlyának alapjait mossák alá. A vámpír és a vérfarkas, a tudomány által életre hívott fékezhetetlen mesterséges teremtmény, az emberben rejlő bestia, és a modern-felvilágosult világ által nem-létezőnek nyilvánított megannyi démoni, sátáni erő – ez a fekete romantika serege. S míg a 19. századi fekete romantika mellett mindig ott van a rózsaszín romantika is: az idill, a győzelmes ártatlanság, az angyali tisztaság hatalma – amellyel a 19. század embere megpróbálta kiegyensúlyozni a Gonosz térhódításáról szerzett tapasztalatait –, a jelenkor neoromantikájában ez az oldal már csak sokkal gyengébben, inkább vágyak formájában képviselteti magát. A 20. századvég embere már nem tud zavartalanul, kételyeit eloszlatva hinni a jó győzelmében, s ha a horrorfilmek végén olykor most is győzedelmeskedik a Jó, a kor – de legalábbis e műfaj filmkészítőinek és élvezőinek – alapélménye inkább az, hogy a realitás a Sátán, az Antikrisztus világához van közelebb.

A horrorfilm ily módon az *erkölcsi világkép viharainak* kifejezővé válik, s e viharokat is a szélsőségekig fokozza. Nem elhanyagolható eleme a horrorfilmnek a tudatos lázadás az (erkölcsi) világrend ellen, ami már a „klasszikus” romantikának is jellemzője volt. Ez öltheti azt a formát is, mint a 19. század lázadó angyalai és démonai esetében, hogy a korábban abszolút gonoszként ábrázolt erők pozitív vagy legalábbis rokonszenvvel szemlélt alakokként jelennek meg (ez ma leginkább néhány vámpír- és vérfarkas-filmre jellemző); de úgy is megjelenhet, hogy egyfajta hangsúlyozott erkölcsi nihilizmus jegyében a világot a Gonosz uralma alatt állónak ábrázolja, s ezt természetesként fogadja el.

A horror korkifejezővé válását jelzi a műfaj megnövekedett népszerűségén kívül egyébként az is, hogy (e populáris műfaj) elemei mindinkább behatolnak a magas művészet világába is, mindinkább annak is természetes kifejezőeszközzé válnak (Lynch és Tarantino „úttörő” munkáitól Gibson *A Passióján* vagy *Apokalyptóján* át Lars von Trier *Antikrisztusáig*).

Természetesen a jelenségnek számos további összetevője is kiutatható. Király Jenő például a népszerűség egyik okaként azt emeli ki, hogy a horror erősen épít ősi *archetípusokra*,⁷ s ezzel az emberi természet, az ösztönök és érzelmek mélyrétegeit mozgósítja, s ez szintén nyilvánvaló.

Noël Carroll a horrorról írt monográfiájában többféle elméletet ismertet.⁸ A horror iránti vonzalom egyik forrásának ő a *kozmikus félelmet* tartja: rengeteg ismeretlen vesz körül bennünket a világban, s ezekkel kapcsolatban az embert egyszerre tölti el a félelem és csodálat érzése (a horror tehát a kozmikus „világba vetettség” is reagál). A másik értelmezés a pszichoanalízisé. Eszerint e filmekben

⁷ Király 1983, 216. Király egyébként *Frivol múzsa* című könyvében (Király 1993) külön fejezetnyi részt szentel a horror műfajának.

⁸ Carroll 1990.

s ezek élvezetében az elfojtott szorongások, vágyak törnek felszínre. A horrorfilm *megmutatja azt, amit a kultúra elfojt* (lásd az említett incesztus-vágyak, kannibalizmus példáit). „Egyetemes és általános elméletként” azt a magyarázatot említi még meg, amely szerint a meghatározó motiváció itt a kíváncsiság kielégítésének vágya, s a horrorfilmek cselekményszövése, a narratíva által keltett várakozás ennek tökéletesen megfelel (vagy legalábbis igyekszik megfelelni). A horrorfilm a narratíván belül *felépíti és dramatizálja a kíváncsiságot*. Arra a kérdésre, hogy miért keres az ember olyasmít, amitől ugyanakkor borzad, az egyik válasz: örömet okoz – ember voltát segít átélni – az embernek az, hogy *képes átélni a másik ember fájdalmát*.⁹

McGee azt hangsúlyozza,¹⁰ hogy a horrorfilm kapcsolatban van a *karneváli* hagyománnyal,¹¹ s – a karnevál ikonográfiájában mindig hangsúlyos haláltáncmotívumhoz hasonló módon – részt vesz a társadalomban felboruló egyensúlyok kiigazításában. De ugyanakkor a világrend elleni lázadásnak is része, s a nézőt – akit e műfaj élvezete (libertinus) *voyeurizmusra* kényszerít – ezzel a voyeurizmussal mintegy büntetné is teszi. McGee úgy interpretálja a horror freudista magyarázatát, hogy mivel a tudatalatti vágyak ellenőrizhetetlen módon befolyásolnak minket, ezáltal olyan rajtunk kívülálló erők produktumaivá válunk, amelyeket nem tudunk kontrollálni, manipulálni, kategorizálni, s így a horror mintegy *az emberben lévő sötét erők elszabadulása* is. Ő is azt hangsúlyozza, hogy a horror *ösztönös, zsigeri lényé* redukálja az embert; e filmek befejezése sokszor azt sugallja, hogy a Gonoszt csak átmenetileg sikerült megfékezni, s ezzel fenntartja, alapvető világérzékeléssé avatja a szorongást. A horrorfilmnek a hatvanas években jelentkezett hullámát (amelynek egyik legrepresentatívabb műve Hitchcock *Psychója*) McGee a jelenkori *élet abszurditásának* átélésén kívül összekapcsolja a *burzsoá család* kritikájával is. Ő (is) azt hangsúlyozza, hogy a horrorfilm hasonló hatású, mint a hullámvasút vagy a bungee jumping: egyfajta *háttérbiztonság védelmében látja el élvezőjét jelentős adrenalinlökéttel*. Kapcsolatba hozza a horrort a nyugati világ „*ostromlott erőd*”-pszichózisával, az emberiség „civilizálatlan” részétől való félelemmel is. Ugyanakkor – a test és testiség felértékelésének–túlértékelésének korában¹² – McGee a horrorfilm népszerűségét összefüggésbe hozza azzal is, hogy e filmek (az emberi testet támadó igen drasztikus hatásaik segítségével) segítenek feldolgozni olyan hétköznapi (a fogyasztói társadalom által kitermelt) szorongásokat is, mint amilyet a *testnormától való eltérés* miatti szorongás jelent.

9 Főemlősökkel végzett etológiai kutatások – és összehasonlító humánetológiai kutatások – alapján ez az érzés az egyik legmarkánsabb emberi specifikum, s így nagyon is könnyen hihető, hogy az ilyenfajta öröm keresése (az ember nembeliségének egyfajta közvetlen átélése) legalábbis jelen van a horrorfilméletet motivációi között.

10 McGee 2006

11 Ennek társadalomintegráló szerepéről lásd Bahtyin 1982.

12 Erről lásd például Featherstone 1977.

Mindez – és még sok egyéb, igen különböző, s egymással gyakran ellentétes pszichológiai és szociálpszichológiai tényező¹³ – egyaránt szerepet játszik a horrorműfaj népszerűségében (amely nemcsak filmek, hanem ilyen típusú *regények* kedvelésében, a horror *színpadi* megjelenésében, sőt *képzőművészeti alkotásoknak* a horrorhatások felé való eltolódásában is megnyilvánul).

A legfőbb tényezőnek azonban mindenképpen a világ borzalmas oldala, a testiség és az extrémítások felé fordulást tarthatjuk, amely *minden dekadens korszak* kísérőjelensége (a későhellenizmustól a császárkori római orgiákon és a középkorvégi borzongásokon át az ancien régime végnapjaiig).

Mai fiatalok viszonya a horrorfilmekhez (a kérdőív-válaszok alapján)

A horrorműfaj népszerűségének okait mérlegelve mindenképpen kíváncsiak voltunk arra is: e filmek közönségének legifjabb generációi miképpen vélekednek minderről.

Először is megpróbáltuk számba venni a legnépszerűbb horror-filmeket. A többek által említettek listája a következő (nem gyakorisági¹⁴, hanem alfabetikus sorrendben): *A bárányok hallgatnak; A bolygó neve: Halál; A cápa; A gonosz halott; A kör; A nyolcadik utas: a Halál; Átok; Buffy, a vámpírok réme; Drakula; Fűrész; Hannibál; Hívatlan vendég; Hullajó; Interjú a vámpírral; Kill Bill; Köpök a sírodra; Madarak; Marnie; Motel; Nosferatu; Omen; Ördögűző; Paranormal Activity; Ragyogás; Rélmálom az Elm utcában; Rémségek könyve; Sikoly; Szellemhajó; Temetetlen múlt; Téboly; Tükrök; True Blood; Twilight; Vámpírnaplók; Végső állomás*. E listában – szinte teljes spektrumban – vannak jelen a horroreszközöket használó különböző filmtípusok: szörnyű állattámadásokról, idegen lények támadásáról, őrült gyilkossá válók tombolásáról szóló filmek, szélsőséges-szadisztikus eszközöket használó akciófilm, vámpírfilm, zombifilm és a démoni-sátáni megszállottság motívumára építő misztikus horror.

A kérdőívek kitöltői számára a legemlékezetesebb képsorok főbb típusai (a félelemkeltő hatás fő tényezői):

- az intimszférába betörő erőszak,
- hangsúlyozott kiszolgáltatottság (gyerekek, öregek, nők),
- az idill és fenyegetettség kontrasztja (például idilli kép mögött borzongató hangok),
- a gyilkosságok és az ehhez kapcsolódó testi történések nagyon naturalisztikus bemutatása,
- élő és halott egymásba fordulása (és ezzel rokoníthatóan):
- az élő és a gép ellentmondása (ember, de gépiessé válik; gép, de emberi);

13 Mint a kérdőív kérdéseire adott válaszok mutatják, a megkérdezett fiatalok elég sokat látnak-tudatosítanak a műfaj népszerűségéhez vezető okok közül.

14 Minthogy az általunk megkérdezett minta semmilyen szempontból nem reprezentatív, nem lett volna értelme ilyen rangsor felállításának.

- ártatlan gyermekből előtörő démoni képességek (mint említettük, többek szerint ez az egyik legfélelmetesebb hatás),
- öncsonkítás, önsebzés,
- az emberi test durva pusztulása,
- sötétség, miszticizmus, sejtelmesség,
- hirtelen, váratlanul megjelenő ijesztő dolog.

Arra a kérdésre, kinek mit jelent, kiből milyen érzéseket vált ki a horrorfilm megtekintése, a leggyakoribb válaszok: borzongatás, izgalom; (szívesen átélt) félelem, bátorságpróba, szórakoztatás, kíváncsiság, érdeklődés, fantáziakiélés, adrenalinfokozás, unaloműzés, meseszükséglet kielégítése, miszticizmus, erő iránti vonzalom, agresszivitás, szadizmus, tabutörés, kitaszítottakkal való azonosulás. (Van, akik elkülönítik a filmek két típusát, s úgy fogalmazznak, hogy azok a filmek, amelyekben vérengzés, szenvedés van, eltávolítást váltanak ki, ahol meg a félelem, rettegés kap hangsúlyt, ott azonosulás jön létre.) Nők esetében nagyobb a távolságtartás a horrorfilmekről, viszont nagyobb az érdeklődés a vámpírfilmek iránt¹⁵ („mert szórakoztatóbbak és sokszor épülnek szerelmi történetre”). S persze van olyan vélemény is, amely szerint „a vámpírfilm röhejes, azon nevetni szoktam, a horrorfilmek nagy részén is, mert a zombis, tömeggyilkolós horrorokon csak nevetni lehet”. (30, férfi) A feszültségoldó nevetés – a szándékos paródiákon kívül – általában akkor válik jellemzővé, amikor vagy a film készítői használnak olyan eltúlzott és/vagy technikailag nem meggyőzően kivitelezett részleteket, amelyek következtében a néző kiesik a film „varázslatából”, vagy amikor a túlzott feszültség ellen a pszichikum védekező mechanizmusai maguk hajtának végre eltávolító–elidegenítő gesztusokat. A nevetségesség az egyik legbiztosabb eszköz a félelem lerombolására.

Több ifjúsági szubkultúra is van (pl. dark és emo), amelyek szemlélete – a lázadást az élet elleni lázadásig hajtva – számos ponton kapcsolódik az itt felsorolt érzésekhez és képzetekhez, sőt közvetlenül a horrorfilmek tematikájához is. E szubkultúrák külső jegyei is a halálkultuszhoz kapcsolódnak: fekete ruha; feketére festett haj, köröm, ajak, holt-fehérré festett arc; a szem kiemelése, tetoválások, piercingek, a halálfejszimbólum; az emóknál – a vámpírfilmek hőseire emlékeztető – enervált szomorúság és androgün jelleg. A tárgyi világból hangsúlyos szerepet kapnak a füstölők, gyertyák, egyéb gyászkelekek, a lesötétített szoba. Mindkét irányzat punk gyökerekből nőtt ki,¹⁶ de a halál- és horrorképzetkör (a fekete szín, a csontvázjelmez, a koponya) már a heavy metal zenekarokra is jellemző volt (s az egyik ősforrás a Rolling Stonestól a *Sympathy for the Devil*).

15 A vámpír (és zombi) filmeknek a horrorműfaj többi altípusától eltérő sajátosságával e tanulmány egy hosszabb változatában foglalkozunk.

16 A fiatalok zenei szubkultúráiról lásd például Szapu 2002.

Azt egyébként, hogy a horrorfilmeknek mi köze van a társadalmi valósághoz, a válaszadók többféleképpen közelítik meg. Vannak, akik a *közvetlen valóságábrázolásra* vonatkoztatják a kérdést, mások a *szimbolikus jelentéseket* is figyelembe veszik. Az első nézőpontból adják sokan azt a választ, hogy „nem sok” (közük van e filmeknek a valósághoz), de vannak, akik arra hivatkoznak, hogy az életben is megélhetőek hasonló bizzar helyzetek. Mások – jogosan – a filmek pszichológiai hatását a *valóságra való visszahatásként* veszik figyelembe, s például azt hangsúlyozzák, hogy ez a filmtípus kiragad a mindennapokból, általuk feladható az egyhangúság; vigasztalást nyújt a nézőknek saját sorsukra (megmutatván, hogy az övénel sokkal rosszabb helyzetek is vannak, illetve lehetségesek). Egy harmadik választípus arra reagál, hogy a horrorfilmek milyen valóságos élettapasztalatokat ábrázolnak – *áttételesen*. („A félelmeket felerősítve jeleníti meg” – írja az egyik kérdezett, de többen említik a filmek fantasztikus szüzséi mögött a bűnözés, az erőszak reális tapasztalattát, a kiszolgáltatottság, a kizsákmányoltság reális érzetét, a biztonságos környezet valós fenyegetettségét, a világvége-életérzést, mint amelyek e filmekben szimbolikus megjelenítést nyernek). A három választípust egyesíti az, aki azt emeli ki, hogy a fikció és valóság határhelyezetei a valóságban is jelen vannak.

A megkérdezett fiatalok válaszai bizonyos szempontból megnyugtatóak. Túlnyomó többségükben ugyanis azt mutatják, hogy kellő reflektáltsággal tudják nézni ezeket a filmeket; tisztában vannak valóság és fikció határaival, és tudatosan fogadják azokat a hatásmechanizmusokat is, amelyek ezen filmek pszichológiai befolyása nyugszik. Ugyanakkor kis mintánk nem ad alapot ahhoz, hogy azt állíthassuk: e filmek nézőinek többségét ez a tudatosság jellemezné. S még aki ily módon tudatosan eltávolítja is magát a horror mesterséges világától, többnyire az sem tudja kizárni a szorongások behatolását pszichikumának nem-tudatos rétegeibe. Ha valakire – mint az egyik válaszban olvashatjuk – „napokig nyomasztóan hatnak” a látottak, vagy ha felnőtt emberek olyan ijesztő hatásokat emlegetnek, amelyekre „meg kell edződniük”, akkor a horrornak sikerült benyomulnia a nézőnek a világról alkotott képébe és érzelmvilágába. Ez még önmagában nem volna baj: horrorisztikus elemek és tapasztalatok mindig is áthatották az emberi kultúrát, s már kisgyermekkortól kifejtették hatásukat – például a legszebb népmesékben is. Egy időben tért nyert ugyan az a szemlélet, hogy az ilyen hatásoktól meg kell óvni a kisgyerekeket, ezzel azonban nem érthetünk teljesen egyet: semmiképpen sem elegendő – hamis valóságképet hoz létre –, ha az ember a szocializáció során a világnak csupán az egyik, a „szép” oldalával találkozik. Ám itt nem pusztán erről van szó. Egyrészt több válaszadónk utal arra, hogy a horrorfilm oly módon is „visszahat” a valóságra, hogy vannak, akiknek a gondolkodását vagy akár még cselekedeteit is befolyásolja-eltorzítja, szélsőséges esetben még utánzásra is készíten, s ha ez talán nem is általános, az mindenképpen elmondható, hogy a horrorfilm nem-

csak tükrözi egy dekadens kor viszonyait, de *fokozza is annak emberellenes tendenciáit*.

A horror műfaj legfőbb negatívuma, s a „horrorisztikus” elemeket tartalmazó népmeséktől (és magas művészeti alkotásoktól) való legfőbb különbsége az, hogy a világ borzalmas elemeit *nem valóságos arányuknak megfelelően ábrázolja* (ebben osztozik a kor média-tematizációjával), hanem (a gyereket az élet minden árnyoldalától megkímélni próbáló „rózsaszín” hamissághoz képest egy másik hamis végleletet képviselve) túlfokozza azokat. Azzal a dramaturgiával szemben, amely *a valahonnan valahová való eljutás* ábrázolásával megerősíti az egyén én-erejét, belülről vezéreltséget, a *megtámadottság* pszichózisát, szorongását *tartósítja*, és egy olyan világképet sugall, amelyben a világot az egyénnél sokkal hatalmasabb *külső erők irányítják*, s amelyben az egyénnek szerencsés esetben sikerülhet túlélnie, de magára a (jórészt ellenséges, fenyegető) *világrendre igazából nem lehet hatása*.

A több évszázados tapasztalat azonban az, hogy amikor a történelem hasonló irányok felé fordult, az ilyen sötét, dehumanizált világképet sugalló korszakokat mindig valamilyen erkölcsi-szellemi megújulás időszakai követték. Nem utolsósorban éppen azért, mert a „sötétség óráiban” az emberek szembe tudtak nézni azzal,¹⁷ hogy világuk mely *valóságos* elemei felelősek az összkép elborulásáért, s olyan változásokat tudtak elindítani, amelyek hosszú időre újabb értelmes célokat és ezekkel együtt harmonikusabb világképet hoztak magukkal. A „horror” alighanem sosem tűnik el teljesen az emberiség életéből, de Jó és Rossz egyensúlya megteremthető, helyreállítható, s a borzalom visszaszorítható oda, ahol a valóság viszonyainak megfelelő – a fenyegetettség valódi mértékével arányos – helye van: a létről kialakított figyelembeveendő, de a szemléletet nem eluráló képzetek közé.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Európa, Budapest.
- Beck, Ulrich (2003): *A kockázat-társadalom. Út egy másik modernitásba*, Századvég, Budapest.
- Carroll, Noël (1990): *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, Routledge, NY, London.
- Carroll, Noël: *A horror paradoxona, Metropolis*, 2006/1.
- Csányi Vilmos (1999): *Az emberi természet. Humánétológia*, Vince, Budapest.
- Featherstone, Michael (1977): *A test, Jósöveg*, Budapest.
- Gerbner, George, etc.: (1969) *The Analysis of Communication Content*, J. Wiley, NewYork.
- Gerbner, George (2002): *A média rejtett üzenete*, Osiris, Budapest.

¹⁷ A mindenkori „fekete romantika” egyes – mégoly borzalmas – alkotásai közvetve segíthetik ezt a szembenézést, a horrorműfaj silányabb „művei” azonban éppen hogy ellene dolgoznak ennek, amennyiben mesterséges rettegések felkeltésével, fiktív szorongásforrások kreálásával és közönségük figyelmének egy hamis „földi pokol” világába való terelésével elfedik a világ valódi válságokozóit.

- Hankiss Elemér (2006): *Félelmek és szimbólumok. Egy civilizációelmélet vázlata*, Osiris, Budapest.
- Hockett, C. F. – Ascher, R. (1972): Az emberi forradalom, in Bence György–Kis János (szerk.): *Munka és emberré válás*, Kossuth, Budapest.
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2000): *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón*, Új Mandátum, Budapest.
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (2007): *Túlélési stratégiák*, Kossuth, Budapest.
- Király Jenő (1983): *Mozzsfoklór és kameratöltőtoll. A populáris filmkultúra elméletéhez*, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest.
- Király Jenő (1993): *Frivol Múza*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Lasche, Christopher (1984): *Az önimádat társadalma*, Európa, Budapest.
- McGee, Chris: A borzalmas test olvasása, *Metropolis*, 2006/1.
- Szapu Magda (2002): *A zúrkorszak gyermekei*, Századvég, Budapest.
- Turner, Victor (1967): *The Forest of Symbols*, Cornell University Press, Ithaca, NY.
- Turner, Victor (1969): *The Ritual Process, Structure and Anti-structure*, Aldine, Chicago.
- www.weboid.hu/list/horrorfilmek-legjobb Megtekintve: 2011. február 7.
- www.gothic.hu/szubkultura4_oltozkodas Megtekintve: 2011. február 19.
- www.gothic.hu/szubkultura_bemutatas Megtekintve: 2011. február 19.

Néhány szerzőnkéről

- BARTÓK IMRE – ELTE BTK Esztétika Doktori Programjának PhD-hallgatója.
- BEREGI TAMÁS – 1993-ban az ELTE TFK biológia-földrajz szakán, 1998-ban az ELTE BTK művészettörténet szakán kapott diplomát; 2006-ban a Manchesteri Egyetemen művészettörténeti doktorátust szerzett. Cikkei, tanulmányai többek között a *Filmkultúra*, a *Filmvilág*, a *HVG*, a *Magyar Hírlap*, a *Hamu és Gyémánt*, a *Cinema*, a *ComputerAktív*, a *Gamestar*, a *National Geographic* című lapokban jelentek meg. Szabadúszó író, forgatókönyvíró. Eddig négy regénye jelent meg. *Pixelhősök* című ismeretterjesztő könyve a videojátékok történetét elemzi.
- CSEKE ÁKOS – a Pázmány Péter Katolikus Egyetem oktatója. Önálló kötetei: *A tisztaság könyve* (Universitas, 2009); *A középkor és az esztétika* (Akadémiai, 2011).
- KAPITÁNY ÁGNES és KAPITÁNY GÁBOR – mindketten szociológusok, kulturális antropológusok, az MTA Szociológiai Kutatóintézete tudományos tanácsadói, a MOME egyetemi tanárai (DSc). Több, mint húsz önálló kötet szerzői, például: *Rejtjelek* (Interart-Szoroban, 1993); *Rejtjelek 2* (Kossuth, 1995); *Beszélő házak* (Kossuth, 2000); *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón* (Új Mandátum, 2000); *Magyarság-szimbólumok* (3. bővített kiadás, Európai Folklor Intézet, 2002); *Tárgyak szimbolikája* (Új Mandátum, 2005); *Túlélési stratégiák* (Kossuth, 2007).
- TAKÁCS ZSUZSA – író; tizenhárom verseskötetet, egy novelláskötetet publikált. Esszékötetete *Jaj a győztesnek* címen a Vigília Kiadó esszé sorozatában jelent meg. Műfordításában többek közt Keresztes Szent János *Összes versei és válogatott prózái* című kötete látott napvilágot. Cseh fordítója, Lucie Szymanowska vele készített beszélgetése *Reményről és reménytelenségről* címen a *Pannonthalmi Szemle* 2004/3. számában olvasható. Versei és rövidebb esszéi mellett a folyóirat 1997/3-as számában szerepel *Háló és hal – Halálversek a magyar irodalomban* címen írott hosszabb tanulmánya.