



INVÁZIÓS HORROR

KÉNYYSZERBEHATOLÁS

VARRÓ ATTILA

A VAKSÖTÉT REMEKBE SZABOTT HORRORJA FELCSERÉLI A HOME INVASION FILMEK HAGYOMÁNYOS SZEREPEIT

A klasszikus horrordefiníció közép-pontjában álló Szörnyeteg, a kollektív félelmeket pusztító és elpusztítható testbe záró idegen lény legkézzesebb a Universal-horrorfilmek (azaz jóformán a műfaj születése) óta előszeretettel kapcsolódik a faji/etnikai mássághoz, elég a Lugosi-féle Dracula kelet-európai vonásaira gondolni (az 1924-es Johnson-Reed törvény árnyékában) vagy a brit kolonializmus sötét megbosszulásaként alakot öltő Karloff-Múmia pogány rítusaira (alig egy évtizeddel Egyiptom kiválása után a gyarmatbirodalomból). Hasonlóan mély gyökerekkel nyúlik a rémfilm talajába az idegenellenesség és fajgyűlölet lincsmetaforája is, kötődjön akár szörnyekhez (mint a Dr. Moreau műtőasztalán teremtett féllények lázadása az emberek ellen az *Elveszett lelkek szigetében*) vagy állampolgárokhoz (lásd a klasszikus *Frankenstein* falusi megfeszítését). A horror minden évtizedben hiperszenzitív irányítóként mutat olyan irányokba, ahonnan a társadalom fenyegetést érez, jelentse azt nemzet, ideológia vagy generáció, sőt alacsony költségvetése és áldásos perempozíciója a kezdetektől olyan diverzitást biztosít számára, hogy koron belül is igen sokféle, akár homlokegyenest ellentétes ideológiák is megjelennek spektrumában (míg a 70-es évek zombifilmjeiben az emberevés réme a fogyasztói társadalom belső problematikájához köthető, kannibálfilmjeinél a harmadik világgal kapcsolatos félelmekből táplálkozik) – akár egyetlen szűk szubzsáner is megoszthatja az elemzők táborát (lásd a *rape-revenge* filmek „feminista kontra nőgyűlölő” diskurzusát). Ennek fényében igen figyelemreméltó az a változás, ami az utóbbi években végbemegy a horror és thriller átmeneti zónájában

prosperáló *home invasion*-filmek terén, amelyek mind élénkebben feszegetik szoros tematikai határaikat: a nagy múltú alműfaj százéves álmogyári évfordulóját (eredete egészen az 1910 körül népszerű „magányos villa”-thrillerekig nyúlik vissza) nem csupán formabontó tematikai kavalkáddal, de szokatlanul kihangsúlyozott politikai háttérüzenettel ünnepli – miközben a háborgatott otthonok gyilkos csapdákká alakulnak, lakói szörnyek, támadói pedig áldozatok lesznek, a családi házakra frissen felhúzott nemzeti lobogók árnyéka vetül.

A 2000-es évek nagy *home invasion*-hullámában a zsáner elsősorban a generációs szakadék tematizálására kínált adekvát sémát, a csoportos szörnyként működő lakásostromlók többnyire vérgőzös tinédzserek, erőszakos videójátékok emlíni nevelkedett iskolai mészáros-gárda, alig egy lépésre a tévéhíradóktól. Ugyancsak divatosak lettek az olyasfajta tisztítóúz-történetek, ahol az áldozat saját traumájával, büntudatával, fogyatékkal kerül szembe a (többnyire) magányos támadó személyében: a *Burning Bright* tigrise a kamaszlány-hős szabadulási vágyát jelképezi a nyakába szakadt autista kisöcs terhétől, a *Hush* süketnéma hősnője fojtogató írói blokkját küzdi le az álarcos agresszor személyében, a *Kopp kopp* fruszkapárosa saját családfői inkompetenciáival szembesíti antihősét. Ezek a filmek közelebb állnak a Jekyll-Hyde modell pszichohorrorjaihoz, mintsem a társadalmi olvasatokhoz, ám az igazi revízió nem a saját árnyoldalukkal szembesülő protagonisták terén zajlik (miként ezt az *Az utolsó ház balra* és a *Szalmakutyák* közelmúltbeli remake-jei

jelzik, amelyek jócskán visszavesznek a polgárhősök kritikájából), inkább abban a folyamatban, ahogy a műfaj két szembenálló közösségénél (család kontra támadók) összemosódik, sőt egyenesen felcserelődik a pozitív és negatív oldal. Az új trendben nem ritka, hogy a fenyegetett hősök bűnös, tehetetlen vagy akár szörnyeteg karakterek (*Tűszjázsmá, Kopp kopp, Vaksötét*), netán az ártatlan külsők mögött szociopata könyörtelenség rejtőzik (*Agression Scale, You're Next*) – utóbbi két film tovább árnyalja a képet azzal, hogy a fenyegetett családban egyaránt ott lapul a támadóknál is pusztítóbb gyilkos (épp a csoport legvédtelenebbnek tűnő karaktere) és egy olyan domináns figura (apa vagy báty), aki anyagi okokból az egész invázió kiáltójaként lepleződik le.

Tekintve, hogy a *home invasion* témájánál nehéz alkalmasabbat találni az ezredforduló nyugati világán eluralkodó migrációs félelmek megjelenítésére, önmagában már az is elgondolkodtató, mennyire kerülnek a közelmúlt darabjai, hogy az otthonokra támadó idegeneket csábító külhoni jegyekkel ruházzák fel: az antagonisták többnyire fajtiszta amerikaiak, akár a *white trash*, akár a *white anglo-saxon protestant* köréből kerülnek ki, sőt a műfaj dokumentarista peremvidékén is inkább neonáci híradóesemény inspirálja az alkotókat (*Supremacy*). Az utóbbi évek legpolitikusabb *home invasion*-darabja, a *The Purge*-széria idén bemutatott harmadik része (*The Election Year* alcímmel) egyenesen az aktuális választási helyzetre és a Trump-fenyegetésre reflektál horror-disztópiájában, ahol a hatalmon lévő ultrakonzervatív párt

az évi tisztítótűz-éjszakát immár nem csupán arra használja, hogy könnyítsen az – önvédelemre legkevésbé képes – nincstelenek költségvetési koloncán, de egy árjakommandót uszít a rivális demokrata elnöknő-jelöltre: a behatólómár maga a fasisztoid állam, és a fennen hirdetett nemzeti stabilizáció ára az otthonok, a magánszféra destabilizálása lesz. Ahelyett hogy leütnék a kínálkozó magas labdát, a kortárs darabok inkább megvonnak a szimpátiából a bentlakókkal szemben a kívülállók javára, akik indítékai túlyúlnak a tinimészáros-féle hobbi-szadizmuson, sőt akár maguk is kényszerhelyzetben cselekednek (*Tűszjászma*, *Agressión Scale*, *Vaksötét*). Míg a hagyományos sémában központi szerepet játszó rém-maszkok arról mesélnek, hogy közvetlen környezetünk felcserélhető bábjai rejtőznek a fenyegetés mögött, a rendhagyó darabok bepillantást kínálnak a Terror álarcai alá és fedetlen arccal állítják eléink a támadókat, feltárva rajta az emberi vonásokat. Ezek a náluk nagyobb erőknél kiszolgáltatott bűnözők nem csupán egy jobb élet reményében, de egyenesen az életben maradás kényszerétől hajtvá válnak illegális behatólókká, a helyszín pedig nem a bűnös örömök játszótéréként jelenik meg, inkább egyfajta tranzitházként, amelyben a kijutás épp olyan fontos célt jelent számukra, akár a bejutás.

Innen pedig egyetlen lépés csupán, hogy a rémfilm-néző ne csak a határozón a zavarába helyezve próbáljon azonosulási pontokra vadászni a „jó-rossz” és „rossz-jó” karakterek között, de rettegésnek fókuszba direkten átkerüljön a saját otthonukban terrorizált kisebbséggé váló honpolgárokéról a behatólókból munkálkodó iszonyatokra – a határszegések fizikai kínjaira (szögesdrótktól kutyaharapásokig), a házigazdák háta mögül előbukkanó automata fegyverek és metszőollók sokkjára, de mindennek előtt az illegális tartózkodás folyamatos rejtőzködésének minden percer átítató borzalmára. Fede Alvarez idei *Vaksötét*je pontosan ezt ábrázolja lenyűgöző erővel és nyirkos hitelességgel egy óraműprecízen kidolgozott horror-narratívában, középpontban a láthatatlanság és a túlélés között felszülő ellentmondással, mint ezt az eredeti cím („*Ne lélegezz*”) is jelzi: ha levegőt veszel, láthatóvá válsz és le vadásznak – ha nem veszel, előbb-utóbb megfulladsz a rád szorult falak között. A kortárs Detroit kihalt, lepusztult kertvárosa és a szívében álló „kisház nagy vagyonnal” eleinte nem több pusztá kizsákmányolandó helynél, amelyen keresztül a három fiatal betörő kijuthat az otthoni nyomorból és családi erőszakból a tejjel-mézettel folyó Kaliforniába – a tulajdonos vak veteránja („he lost his sight in Irak”) pedig

csupán védtelen, megtört apának tűnik, aki jogosan és kétségbeesetten próbálja megvédeni otthonát a kifosztástól. A kép azonban fokozatosan alakul és árnyalódik, mígnem teljesen megfordulnak a szerepek: a harcoss honvédőből indokolatlan agresszióval és gyilkos gyűlölettel visszavágó tébolyult lesz, birtokában a hazai pálya minden előnyével, sőt szívélyén keresztül egy komplexebb kapcsolat is feldereng Behatóló és Bentlakó között. Azzal, hogy az egy szem kislányát elvesztő (és a boldog múlt illúzióját őrző) apa-figura családi vérvonala megőrzése végett előbb egy környékbeli lányt, majd a betörők női tagját izolált pincéjébe zárja, az uruguay-i író-rendező elég világosan utal arra a kényszerhelyzetre, amelyben a nyugati világ egyre inkább rászorul a harmadik világbeli betolakodókra, hogy ellássák azokat az ország működéséhez nélkülözhetetlen feladatokat, amelyeket immár képtelen saját emberforrásból biztosítani. Akár csak a *Gonosz halott*-remake drogfüggőségről szóló mögöttes szövegénél tette, Alvarez ezúttal sem erőlteti a műfaji elvárásokat üzenetéhez, egyszerűen felépít egy olyan szituációt, amelyben egyszerre működnek logikusan és hihetően a harásány horroroklisék, valamint a napi valóságból ismert mechanizmusok (lásd az inszenzáció-jelenet gyomorforogató, ugyanakkor húsbavágóan éles metaforáját) – ítélete pedig a keserű happy end ellenére is könyörtelen. A *Vaksötét* klausztrófób, kilátás nélküli otthona nem csupán egyfajta rög-tönítelő militáns diktatúra purgatóriuma behatólói számára a hátrahagyott pokol és álmodott édenkert között, de egyben egy elnéptelenedő, nyomorba csúszó vadkapitalista társadalom szívszorító jelképe is: érzelmi vakság és szellemi sötétség pusztulásra ítélt határvidéke, a barbárokra zárva.

„Hátrahagyott pokol és megálmódott édenkert között”
(Dylan Minnette és Stephen Lang)



VAKSÖTÉT (Don't Breathe) – amerikai, 2016. Rendezte: **Fede Alvarez**. Írta: **Rodo Sayagues Mendez** és **Fede Alvarez**. Kép: **Pedro Luque**. Zene: **Roque Banos**. Szereplők: **Jane Levy (Rocky)**, **Dylan Minnette (Alex)**, **Daniel Zovatto (Money)**, **Stephen Lang (Vak Ember)**. Gyártó: **Good Universe / Ghost House Pictures / Screen Gems**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 89 perc.