Vírusfilmek: egy ki- és átalakulóban lévő műfaji kategória vizsgálata

Absztrakt

Az esszé fő célja annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy valóban létezik-e az ún. vírusfilm, és ha igen, mit is értünk pontosan ez alatt. A kifejezés jelenlegi és korábbi (fő) értelmének tisztázását követően e műfaji kategória lehetséges egyéb elnevezéseit ismertetem, illetve annak valószínű okait, hogy miért pont a *vírusfilm* változat terjedt el szélesebb körben. A tág értelemben vett definiálást rövid filmtörténeti áttekintés, majd a téma vizsgálati szempontjainak gyűjteménye, műfaji elemzés és a filmtípus motívumkészletének összefoglalója követi. A vírusfilm – műfaji értelemben véve – közeli (zombifilm) és távolabbi (földönkívüli fenyegetést szerepeltető sci-fi-k) „rokonainak” rövid bemutatása után a szűk értelemben vett fogalom részletesebb definiálásával fogalom össze az ilyen alkotások általam legfontosabbnak vélt közös jegyeit.

Szerző

Orosdy Dániel (1980) filmkritikus, író. 2004 óta publikál filmkritikákat és esszéket a nyomtatott sajtóban (*Filmvilág*, *Mozinet* etc.) és az interneten (film.hu, Prae etc.). Több filmes témájú könyv szerkesztésében és megírásában is közreműködött (pl. *Az 501 legfontosabb film, amit mindenképpen látnod kell*, *Grindhouse – A filmtörténet tiltott korszaka*, *A horrorfilm – Válogatott tanulmányok*, *A sci-fi – Válogatott tanulmányok*). 2008 és 2010 között a PTE filmszakán a Filmkritika kurzus előadója volt. Két regénye jelent meg (*Halott ügyek*, 2012; *Wakond*, 2019), Schreiber Andrással közösen egy dupla monográfiát jegyez (*A modern horror mesterei: Lucio Fulci & George A. Romero*, 2014).

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.6>

Vírusfilmek: egy ki- és átalakulóban lévő műfaji kategória vizsgálata

2020 decemberében már a legkevésbé sem tűnik kérdésesnek, hogy létezik-e – legalábbis műfaji kategóriaként – az ún. vírusfilm (avagy ragály-, fertőzés- vagy járványfilm), „hála” nem kis részben a COVID-19 nevű vírus egész világot térdre kényszerítő terjedésének. Magyar nyelvű irodalma azonban tulajdonképpen még mindig nincs a témának, így az alábbi, szándéka szerint összefoglalóként és elemzésként is funkcionáló szöveg túlnyomórészt saját meglátásaim, valamint egy beszélgetés (*Filmvilág Podcast #54 – Vírusfilmek karantén idejére*), különböző Wikipedia-oldalak (főleg a *Járvány témájú játékfilmek listája* és a *Category: Films about viral outbreaks*) és szórakoztató célú cikkek (például Berényi Csaba: *Vászonra vitt vírusok – 10 járványfilm, szükség esetére*) alapján készült. Célja a járványfilmek átfogó jellegű bemutatása – egyebek mellett – filmtörténeti és műfaji vizsgálat, illetve a filmtípus jellemző motívumai, toposzai segítségével.

Ahhoz azonban, hogy érdemi választ adhassunk a „Mi a vírusfilm?” kérdésre, először – ismét – fel kell tennünk azt a kérdést, hogy *egyáltalán létezik-e az a bizonyos vírusfilm?*

A vírusfilm mint reklám

A válasz a kérdésre újfent „igen”, de ezúttal nem műfaji kategóriaként, pontosabban nem a mozifilmek bevett zsánerfilmes osztályozása szerinti értelemben, hanem egy bizonyos fajta mozgókép, a *viral video* (egyik) hazai meghatározásaként értelmezve a kifejezést. Magyarországon még néhány éve is elsősorban a „vírusvideók” szinonimájaként használták a vírusfilmek kifejezést, már amikor használták (például a *Filmvilág* valamennyi cikkét az 1979/9. számtól a – jelenleg – 2020/5. számig tartalmazó archívum keresőjét használva mindössze három releváns eredményt kapunk a „vírusfilmre”, melyből viszont kettő „vírusvideó” értelmű). A magyar Wikipédia szabatosnak mondható meghatározása szerint a vírusvideó olyan mozgóképeket takar, amelyek „az internetes megosztások révén vírusszerűen terjedve válnak népszerűvé, elsősorban videómegosztó oldalakon, közösségi oldalakon és e-mailen terjedve. A vírusvideók gyakran humoros tartalmúak, és nem feltétlenül reklámvideók. Vírusvideó lehet egy videóklip, felhasználók által készített otthoni felvétel is.” [1]

A vírusfilm tehát eleinte, jópár évig leginkább olyan alkotásokat, amatőr vagy profi felvételeket jelentett, amelyeknek tipikusan nem a témája, hanem a *terjedésének módja* kapcsolódott a vírushoz, konkrétan *virális jelleget* mutatott. Akár az ún. vírus- vagy videómarketing eszközeként, akár

„népi”, spontán vagy öncélú megnyilvánulás eredményeként jön létre és terjed az ilyen vírusvideó, fő jellegzetessége a különféle megosztások, illetve megtekintések számának növekedése, és ezzel összefüggésben az, hogy az egyes befogadók továbbítják gyakran egyszerre több (potenciális) befogadónak, míg a videó széles körben ismert, akár a tömegmédia által is feldolgozott (és terjesztett) jelenséggé (kvázi járvánnyá) nem válik, vagy el nem nyészik teljesen a médiazajban, mielőtt ezt a szintet elérhetné. (A vírusvideók, valamint annak szánt mozgóképek jelentős része persze utóbbi sorsra jut, mások viszont hosszabb távon is népszerűvé válnak, akár több hullámban is terjedhetnek, idézetként bekerülhetnek más alkotásokba [például *South Park* – {Trey Parker – Matt Stone, 1997-} és *Family Guy*-epizódokba {Seth MacFarlane, 1999-}], vagy éppen memmé válva maradnak velünk oly módon, hogy a memmel találkozó vagy azt továbbgondoló személyek jelentős része talán már tisztában sincs azzal, honnan származik az a – tipikusan – képkocka, részlet vagy gif-animáció, amin nevetnek, bosszankodnak, amit variálnak, továbbgondolnak stb.)

*Mém a Leave Britney Alone! (Chris Cocker, 2007)
vírusvideó alapján (ismeretlen alkotó)*

Ugyanakkor a „vírus = videó” gondolatáról a filmbarátok könnyen asszociálhatnak a modern japán horrorfilm (az ún. J-horror) egyik legfontosabb darabjára, Hideo Nakata *Kör* (Ringu, 1998) című alkotására és az ahhoz kapcsolódó japán és amerikai film- és tévésorozatokra, melyekben ugyancsak egy videó (konkrétan egy VHS-kazetta) terjed vírusként (pontosabban *terjesztik* azok, akik találkoznak vele, méghozzá a túlélés érdekében).^[2] Ez a film tehát a „vírus” szokásostól eltérő viselkedésmódja miatt nem fér bele abba a műfaji kategóriába, amit majd szűk értelemben vett vírusfilmként fogok definiálni, de már közelít az írás témáját adó vírusfilm kategóriájához (ráadásul a *Kör* története egy városi legendán alapul, ami ugyancsak „virálisként” jellemezhető jelenség, hiszen a vírusvideóhoz hasonlóan széles körben ismertté válhat, mutálódhat stb.).

A vírusfilm tényleg vírusfilm?

Ahogy arra már utaltam korábban, a vírusfilmre utalhatunk ragály, fertőzés- vagy járványfilmként is, és ami azt illeti, helyesebb is lenne ezek használata, hiszen az ilyen alkotások (egyik vagy fő)

témáját adó betegségek-járványok kiváltó oka nem feltétlenül „szubmikroszkopikus biológiai organizmus, amely nem sejtes szerveződésű és csak parazitaként az élőlények sejtjeiben képes szaporodni” (vírusdefiníció a magyar Wikipédiáról [3]). A fertőzést kiváltó patogén (azaz kórokozó) „organizmus lehet baktérium, gomba, állati egysejtű (Protozoa), többsejtű állati parazita vagy vírus”, vagyis a vírus szervezetben való megjelenése mellett még négy különböző oka lehet a megbetegedéseknek. [4]

Mégis – többé-kevésbé – a vírusfilm kifejezés rögzült a köztudatban [5] (én is túlnyomórészt ezt fogom használni), aminek minden bizonnyal az a fő oka, hogy ha a nagy, történelmi szinten is „jegyzett” járványokat vizsgáljuk, azt tapasztalhatjuk, hogy azok túlnyomórészt, bár távolról sem kizárólagosan, valamilyen vírusos megbetegedésen alapultak-alapulnak (ld. feketehimlő, spanyolnátha, AIDS, ebola, SARS stb. – ellenpélda többek között a pestis vagy a lepra). Ráadásul – ahogy arra Hódosy Annamária a *Járványdiskurzusok a filmben és a médiában* [6] online esemény keretében rámutatott – a másik fő kórokozó, a baktériumok csoportja régebb óta ismert, és általában a legyőzésük is könnyebb (a szintén hosszabb ideje alkalmazott antibiotikumok segítségével), ami ugyancsak azt a szimplifikáló képzetet támasztja alá, hogy a betegség (oka) inkább a vírussal azonosítható, és így – az egyszerűség kedvéért – a „betegségekkel, járványokkal foglalkozó filmeket” is „vírusfilmnek” titulálhatjuk.

A tág értelemben vett vírusfilm

A fenti okok miatt tehát főszabály szerint én is ezt a kifejezést, a vírusfilmet fogom használni, amit tág (műfaji) értelemben olyan filmalkotásként definiálhatunk, amely valamilyen betegséghez, fertőzéshez, járványhoz, azaz meghatározott módon – de jellemzően könnyen és széles körben – terjedő megbetegedéshez kapcsolódik, részben vagy teljes egészében azzal foglalkozik. (A hivatkozott magyar Wikipédia oldal vonatkozó alpontja ennek megfelelően „Járványokkal kapcsolatos filmeket” említ [kiemelés tőlem], melyekben a „járvány illetve járványveszély csupán a történet háttéréül szolgál”. [7])

Feszült hangulatú megbeszélés a Pánik az utcán (Panic in

A szűk értelemben vett vírusfilm alatt ezzel szemben olyan, jellemzően a horror és/vagy thriller és/vagy tudományos-fantasztikus és/vagy dráma műfajához sorolható filmalkotást értünk, amelynek egyik vagy egyetlen (fő) témája a betegség (fertőzés, járvány), illetve annak hatásai. (Ismét csak a Wikipédia oldal vonatkozó alpontját idézve ezek „Járványokról szóló filmek” [kiemelés tőlem], melyek „történetében különféle járványok játszanak a cselekményben meghatározó szerepet”. [8])

A szűk értelemben vett vírusfilm természetesen részhalmazát képezi a tág értelmű variánsnak, de érdemes megjegyezni, hogy akad egy fontos (al)műfaj, nevezetesen a zombifilm (azaz tipikusan zombihorror), amely részben átfedi a szűk és tág értelemben vett vírusfilmet egyaránt, de túl is terjeszkedik azokon. (Hiszen nem minden zombifilm vírusfilm is egyben – bár jelentős részük mindenképpen annak tekinthető, és egy részük kifejezetten a szűk értelemben vett vírusfilmhez sorolandó.)

A vírusfilm két fajtája és viszonyuk a zombifilm alműfajával (saját készítésű ábra)

A hetedik pecsét és társai: filmtörténeti áttekintés

Bár tág értelemben vett vírusfilmre már a némafilm korából, valamint az '30-as évekből is találunk példát (*The Last Man on Earth* [John G. Blystone, 1924], illetve a remake-je, az *Éljen az élet* [It's Great to Be Alive. Alfred L. Werker, 1933]), a legkorábbi fontosabb alkotások az '50-es években készültek: két *noir* 1950-ből (Elia Kazan *Pánik az utcán*-ja [Panic in the Streets] és a *The Killer That Stalked New York* [Earl McEvoy]), valamint Ingmar Bergman klasszikusa, *A hetedik pecsét* [Det sjunde inseglet] 1957-ből.

2020-ból visszatekintve jól látható, hogy a téma igazán a '60-as évek végétől kezd el foglalkoztatni a filmeseket (főleg science-fiction és [zombi]horror formájában, ld. George A. Romero korai műveit és *Az Androméda-törzset* [The Andromeda Strain. Robert Wise, 1971]), a mennyiségi „boom”

pedig egészen az AIDS-pánikig, a '80-as évekig váratott magára. Ahogy Edward Guerrero amerikai filmtörténész felhívja rá a figyelmet *Az AIDS mint szörnyeteg a tudományos-fantasztikus és horrorfilmekben* című tanulmányában ^[9] a *The Thing*-filmek (*A Lény – egy másik világból* [The Thing from Another World. Christian Nyby, 1951], *A Dolog* [másik címén: *A Valami*; The Thing, John Carpenter 1982]) kapcsán, míg az '50-es években még a hidegháborús „vörös fenyegetés” testesítette meg az amerikai mainstream filmekben az össznépi veszélyt, addig a 80-as években már a biológiai fenyegetés vált meghatározóvá (akár összekapcsolódva a még mindig dúló hidegháborúval is – kiegészítés tőlem). A gyakorlatban ez főleg valós ihletésű drámák (például *Hosszútávú kapcsolat* [Longtime Companion. Norman René, 1989]), illetve tipikusan olcsó sci-fik és horrorok formájában jelentkezett (gondoljunk csak a korabeli olasz és amerikai [poszt]apokaliptikus filmekre, zombihorrorokra).

A vírusfilmek mennyisége azóta sem hagyott jelentősen alább (sőt), legfeljebb kisebb-nagyobb mértékben hullámozott az évek során, a jellegük azonban változott az aktuális trendek függvényében. A „minőségi boom” a '90-es évekre tehető, amikor sokféle műfajban, drága, sztárokkal teli filmek foglalkoztak betegségekkel és járványokkal (például *És a zenekar játszik tovább...* [And the Band Played On. Roger Spottiswoode, 1993], *Vírus* [Outbreak. Wolfgang Petersen, 1995], *A változások kora* [Restoration. Michael Hoffman, 1995]), azóta, vagyis a 2000-es és 2010-es években az A- és B- (C-, D-...) kategóriás filmek főleg – ismét – (poszt)apokaliptikus és (zombi)horror formájában nyúltak a témához (például *Kabinláz* [Cabin Fever. Eli Roth, 2002], *28 nappal később* [28 Days Later. Danny Boyle, 2002], *Vakság* [Blindness. Fernando Meirelles, 2008]; *A majmok bolygója: Láadás* [Rise of the Planet of the Apes. Rupert Wyatt, 2011], *Z világháború* [World War Z. Marc Forster, 2013], *Vonat Busanba – Zombi expressz* [Busanhaeng. Sang-ho Yeon, 2016]), adott esetben egészen atipikus alkotásokkal gazdagítva ezeket a zsánereket és a vírusfilmet magát (például *Pontypool – A zombik városa* [Pontypool. Bruce McDonald, 2008], *Hétköznapi pár* [Perfect Sense. David Mackenzie, 2011], *Valami követ* [It Follows. David Robert Mitchell, 2014]).

Szempontok a vírusfilm vizsgálatához

A vírusfilmek legegyszerűbben három szempontból kategorizálhatóak (ezek a megközelítési módok természetesen nem függetlenek egymástól: kapcsolódnak egymáshoz és átfedések is akadnak közöttük): valóság és történet viszonya, idő (a betegség vagy járvány ciklusai) és történet (a vírus pontos szerepe a narratívában) szempontjából.

1) Valóság és történet viszonya

alapján a vírusfilmek lehetnek

- dokumentumfilmek (teljes egészében a valóságon alapul), dokumentum-drámák (a valósághoz szorosan kötődve adja annak fikciós feldolgozását) és megtörtént eseteket feldolgozó játékfilmek (jelentős részben fikciós, de a valósághoz még szorosan kötődő alkotások);
- teljes egészében fikciós játékfilmek (a tipikus szűk értelemben vett vírusfilm ebbe a körbe sorolható);
- kísérleti vagy non-narratív alkotások (példát nehéz találni rá, de ha még nem is készült ilyen, a jelenlegi krízis hatására biztosan fog).

Tragédiával szembesülő orvos az És a zenekar játszik tovább... (And the Band Played On. Roger Spottiswoode, 1993) című televíziós dokudrárában

2) Idő (a betegség vagy járvány ciklusai):

Adott mű foglalkozhat a betegség vagy járvány

- előzményeivel (eredet, első tünetek vagy megjelenés) és/vagy
- kibontakozásával (lefolyás, kezelés-gyógyítás, hatások) és/vagy
- záró szakaszával (legyőzés vagy kudarc felismerése [egyén esetében: halál], utóhatások).

3) Történet (a vírus pontos szerepe a narratívában):

a) A vírus mint „MacGuffin”: ez a többnyire Alfred Hitchcockhoz kapcsolt és általa előszeretettel alkalmazott fogalom azt a *valamit* takarja, ami mozgásban tartja a cselekményt, hiszen fontos, értékes a szereplőknek (illetve egy részüknek), de lényegét tekintve tényleg bármi lehet: elrabolt ékszerek, mikrofilm kormányzati titkokkal, fegyver tervrajza... vírus- vagy baktériumtörzs. Például a *Rázós futam* című új-zélandi film [Shaker Run, Bruce Morrison, 1985] esetében alaboratóriumban kitenyésztett, pár órán belül leszállítandó baktérium becserélhető lehetne bármire, amit sürgősen el kell juttatni autóval valahová, a lényeg nem a baktérium léte (vagy akárveszélyes volta), hanem hogy lehetőséget ad a film fő vonzerejét adó gépkocsis mutatóványokra ésüldözési jelenetekre.

b) A vírus mint szimbólum (metafora, allegória): jellemzően a szerzői (művész)filmek használják arra a betegség és járvány megjelenítését, hogy a halált, kiszolgáltatottságot, szélsőséges ideológiákat (például fasizmust), szexualitást, egy hanyatló korszakot stb. szimbolizáljanak a segítségével. Ilyen alkotásnak tekinthetjük például Bergman már említett *A hetedik pecsétjét*.

c) A vírus mint fenyegetés: a MacGuffinhoz hasonlóan ebben az esetben is „csereszabatos” lehet a betegség, járvány számtalan más dologgal, egy konkrét tulajdonsága viszont kifejezetten fontos: a veszélyesség (halálosság, károkozási képesség). Ugyanez elmondható persze méregről, bombáról, sugárzásról, a különböző fegyverek széles köréről (etc.) is, mégis adhat a történetnek valamiféle egzotikumot, ha egy terrorista (gyakori szereplő az ilyen filmekben) nem bombával fenyegetőzik, hanem egy súlyos kór elszabadításával (gondoljunk a *Lara Croft*-filmsorozat megfelelő darabjaira, melyekben ősi kórokozók megszerzéséért küzdenek a negatív szereplők, vagy a *Fedz* [Q, 2013] filmre, melyben a terroristák azzal fenyegetőznek, hogy Londonban szabadítanak el egy halálos vírust.)

d) A vírus mint a történet „ugródeszkája”: a tág értelemben vett vírusfilmek jelentős részében a vírus a narratívában ugyan lényegesebb annál, mint amit a MacGuffin kapcsán leírtam, érdemben mégis az a legfőbb szerepe, hogy beindítsa a történetet. Általában nem „csereszabatos”, azaz nem helyettesíthető be könnyen mással, a történet alakulását mégsem befolyásolja érdemben, kivéve egy-két (jellemzően a történet kezdetére tehető) eseményt: meg kell találni a személyt, aki a lakosság körében terjesztheti (*Pánik az utcán*); szörnyet teremt, amit le kell győzni (*Mimic*-sorozat); elhozza a világvégét (ebben a körben a számtalan posztapokaliptikus film mellett megemlíthetjük akár a *12 majom* című Terry Gilliam-filmet is [12 Monkeys, 1995], amelyben ugyan hangsúlyos a vírus jelenléte, például szinte állandó beszédtema és – fiolaként – még meg is jelenítik, a tényleges szerepe mégsem több annál, hogy elhozza az apokalipszist, és ezzel beindítja az elsősorban időutazásokból álló, egyszersmind a főszereplők viszonyának alakulására koncentráló narratívát).

e) A vírus mint (egyik) főtéma: azaz tulajdonképpen a szűk értelemben vett vírusfilm (ld. *És a zenekar játszik tovább...*, *Vakság*, *Fertőzés* [Contagion, Steven Soderbergh, 2011]).

Vírusfilm és történet összefüggésében indokolt röviden kitérni a fontosabb irodalmi előzményekre is. A *Biblia* (elsősorban a *Jelenések könyve*, ami pl. a *12 majom*ban kerül elő) mellett főleg a pestisjárványokhoz kapcsolódó alkotások jelentősek, ilyen többek között Boccaccio *Dekameron*

ja a XIV. század közepéről, Edgar Allan Poe-tól *A vörös halál álarca* (The Masque of the Red Death, 1842) és Albert Camus *A pestise* (La Peste, 1947). Utóbbiakhoz kapcsolódnak fontos mozifeldolgozások is (pl. Roger Corman 1964-es, azonos című Poe-adaptációja), bár a *Dekameron* hoz nyúló alkotók jellemzően éppen a karanténhelyzetre épülő kerettörténetet szokták elhagyni a műből, hogy inkább a szexre és humorra koncentrálnak a forgatókönyvet.

A betegséget szimbólunként szerepeltető művek közé sorolhatjuk Karel Čapek *A fehér kór* című darabját (Bílá nemoc, 1937; filmváltozat: *A fehér kór* [Bílá nemoc. Hugo Haas, 1937]), Thomas Manntól a *Halál Velencében*-t (Der Tod in Venedig, 1912; filmváltozat: *Halál Velencében* [Morte a Venezia. Luchino Visconti, 1971]) és José Saramago *Vakságát* (Ensaio sobre a cegueira, 1995; filmváltozat: 2008).

Elkülönítettek szállása a Vakságban (Blindness. Fernando Meirelles, 2008)

Jelentős alkotásokkal gazdagították a témát a szórakoztató irodalomhoz sorolt szerzők is, köztük az egyik első fontos vírusfilm, *Az Androméda-törzs* történetét jegyző Michael Crichton (The Andromeda Strain, 1969), az orvosi thriller mestereként ismert Robin Cook (pl. *Járvány* [Outbreak, 1987], *Invázió* [Invasion, 1997]) és a „mindenlébenkanál” Stephen King (elsősorban a *Végítélettel* [The Stand, 1978]). Forgatókönyvíróként és íróként egyaránt jelentős Richard Matheson, aki a *Legenda vagyok*-kal (I Am Legend, 1954) nem csak a tömegeket elpusztító, a túlélők életformáját alapvetően megváltoztató betegség (mint az embert magasabb evolúciós szintre helyező „lehetőség”) nagyhatású, poszthumán olvasatát alkotta meg, hanem a zombi- és vámpírfilmek alkotóira is komoly benyomást tett (a *Legenda vagyok*-nak három, egyaránt fontos filmváltozata és több nem-hivatalos feldolgozása is ismert). Végül, de nem utolsó sorban fontos Max Brooks *World War Z – Zombiháború* című kötete is (World War Z, 2006), melyből távolról sem szöveghű, ám annál sikeresebb apokaliptikus akcióhorror készült (a *Z világháború*, amely jelenleg a legnagyobb bevételű zombimozi és – minden bizonnyal – vírusfilm is).

Műfaji megközelítésben

A vírusfilm jelenlegi formájában ahhoz még túl diffúz, hogy önálló zsánereként vagy akár szubzsánereként definiáljuk, de sajátos szabályokat követő műfaji alakzatként, filmtípusként már

hivatkozhatunk rá. Ahogy az az eddig leírtakból is kiderült, a bevett műfajok közül elsősorban a *sci-fi*vel (például *apokaliptikus* és *posztapokaliptikus* filmek), a *horror*ral (például *zombifilm*), valamint a *thriller*rel, *akciófilmmel* és a *filmdrámával* áll szoros kapcsolatban. Gyakran összekapcsolódik a *katasztrófafilmmel* (*A Cassandra-átjáró* [The Cassandra Crossing. George P. Cosmatos, 1976], *Fukkatsu no hi* [Kinji Fukasaku, 1980] stb.), amely tipikusan maga is ötvözi az utóbbi három műfajt, ahogy a zombi- vagy (poszt)apokaliptikus filmek is jellemzően keverik a tudományos-fantasztikus és rémfilmek megfelelő elemeit.

Érdemes kiemelni a fentiek mellett, illetve körében:

– az *orvosi thrillereket* (ld. *Kóma* [Coma. Michael Crichton, 1978] *Halálos terápia* [Extreme Measures. Michael Apted, 1996]), melyek egy része kifejezetten vírusfilm;

– a *paranoia-thrillereket* (ld. *Magánbeszélgetés* [The Conversation. Francis Ford Coppola, 1974], *A Parallax-terv* [The Parallax View. Alan J. Pakula, 1974]), melyek a vírusfilmmel elegyedve előszeretettel ábrázolják a járvány társadalmi hatásai között a „Nem bízatsz senkiben, különösen az államban nem!” gondolatát;

– a *testhorrorokat* (ld. *The Thing*– és *A légy*-filmek), melyek a betegség szervezetre és viselkedésre gyakorolt hatását mutatják be, gyakran erőteljes (például undort keltő) eszközökkel.

A zombifilmek sajátossága – a (poszt)apokaliptikus szcenárió rendszeres alkalmazása mellett –, hogy gyakran *ostromfilm*ként is működnek, ami a vírusfilm összefüggésében afféle „inverz karanténként” értelmezhető: míg ostrom esetén az egy helyre bezárt emberek védekeznek a kívülről érkező fenyegetéssel (jelen példában élőhalottakkal) szemben, addig karantén esetén a külvilág, a társadalom nagy többsége védi önmagát a bezárt emberek által hordozott-terjesztett veszélytől (jelen példában betegségtől). Nem mellékes, hogy a modern zombifilm alapjait az a George A. Romero fektette le, aki nem csak ezekkel a munkáival (elsősorban *Az élőhalottak éjszakája* val [Night of the Living Dead, 1968], a *Holtak hajnalával* [Dawn of the Dead, 1978], és *A holtak napja* val [Day of the Dead, 1985], melyek kisebb-nagyobb mértékben mind ostromfilmként is működnek), hanem egy kevésbé ismert kvázi-zombifilmjével, az *Az örültekkel* [The Crazies, 1973] is komoly hatást gyakorolt a vírusfilm genezisére.

Ezt a hatást erősítette fel, és adott hozzá sajátos, szerzői motívumokat a testhorror talán legfontosabb alkotója, a kanadai David Cronenberg, aki korai munkáival (főleg *Az örültek* átdolgozásaként jellemezhető *Parazitákkal* [Shivers, 1975] és a már címében is egy betegségre utaló *Veszett-tel* [Rabid, 1977]) egyszerre alkotott testhorror, kvázi-zombifilm és vírusfilmet, és később sem lett teljesen hűtlen szeretett témáihoz (főleg ha nemzetközi áttörésére, az AIDS-allegóriaként is értelmezhető *A légyre* [The Fly, 1986] gondolunk).

Ami pedig a paranoia-thrillert illeti, jól megfigyelhető, ahogy a vírusfilmekben egyre hangsúlyosabbá válik a '70-es években az üldözöttség motívuma. Míg az 1971-es *Az Androméda-törzs* ben még egyértelműen a földönkívüli fertőzéssel szemben háborút viselő (egyben az államot képviselő) tudósokkal azonosulunk, a Watergate-botrány (1972) után készített *Az örültekben* a

katonaság már hasonló veszélyforrásként jelenik meg, mint maga a betegség (tehát megkettőződik a fenyegetettség oka, mert a hatalom nem látja el megfelelően a védelmi funkcióját, igaz, a tudósok még legalább a megoldáson dolgoznak), a későbbi alkotásokban viszont már teljes a bizalomvesztés, pár kivételtől eltekintve sorozatos egyenlőségjelet tehetünk orvosok, tudósok, katonák, kormánytisztviselők és maga az Állam közé, a megbetegedett (vagy éppen makkegészséges) polgár már csak önmagára és hasonló helyzetben lévő társaira számíthat. (*A Cassandra-átjáróban* még legalább mutat némi büntudatot az emberi életekről döntő főtiszt, később már ez sem jellemző, sőt: ld. Donald Sutherland karakterét a *Vírusban*.)

Szembesülés az átalakulás/betegség külső jegyeivel
A légyben (The Fly, David Cronenberg, 1986)

Végül, de nem utolsó sorban érdemes megemlíteni még a minden szempontból atipikus vírusfilmek (például *Pontypool – A zombik városa*, *Valami követ*) mellett a sajátos műfaji alakzatokat is, melyek száma a közeljövőben minden bizonnyal nőni fog:

- vírusfilm és romantikus dráma kombinációja a *Hétköznapi pár*;
- érdekes módon a vígjátékkal alkotnak elegyet a legkorábbi vírusfilmek (*The Last Man on Earth*, *Éljen az élet*), ráadásul ez a kombináció később is népszerűnek bizonyult a filmesek (és a közönség) köreiben, legalábbis ha az olyan művekre gondolunk, mint *Az élőhalottak visszatérnek* (*The Return of the Living Dead*. Dan O'Bannon, 1985), a *Haláli hullák hajnala* (*Shaun of the Dead*. Edgar Wright, 2004) vagy a *Zombieland*-filmek, sőt, a fiktív bubópestisre nagyonis valós karanténhelyzetet építő *a Mextelen diplomatával* (Palásthy György, 1963) még magyar jelöltünk is lehet kór-komédiára;
- ahogy korábban már említettem, legalább két *film noir* is a vírusfilmek körébe sorolható, ráadásul mintkettő 1950-es bemutató (*Pánik az utcán*, *The Killer That Stalked New York*);
- 2017 óta legalább egy példánk akad szuperhősfilm és vírusfilm nászára is, ez a japán *Kamen Rider Ex-Aid the Movie: True Ending* [Gekijōban Kamen Raidā Eguzeido Turū Endingu, Shojiro Nakazawa].

Tárgyak, témák, toposzok: a vírusfilm motívumkészlete

Az alábbi felsorolás a teljesség igénye nélkül (és a már leírtakat részben megismételve) tartalmazza

azon motívumokat (képi és narratív elemeket, összefüggéseket, elképzeléseket, toposzokat stb.), amelyek tipikus vagy legalábbis gyakori összetevői egy vírusfilmnek – tárgyaktól cselekvésen, viselkedésen át gondolatokig, koncepciókig:

- *orvosi-egészségügyi eszközök*: szájmazsk, lázmérő, spatula, gyógyszerek, orvosi táska, védőfelszerelések – gyakorlatilag mindaz, ami a COVID-19 miatt már a mindennapi életünk részét képezi, és/vagy az egészségügyben használják (konkrét példaként szinte bármelyik vírusfilmet említhetném);
- *hőmérés*: egyéni és tömeges formában – utóbbi tipikusan homlokon, a polgárok különböző csoportokba különítésekor történik (például *A tébolyultak*ban [The Crazies. Breck Eisner, 2010] már láthatunk ilyet);
- *fertőtlenítés*: ugyancsak egyéni és tömeges formában; előbbi arra emlékeztet, amikor új rabokat vesznek fel a börtönbe (például *12 majom*), utóbbi átfogó jellegű, és akár üres utcákon is történhet (például *Todo modo* [Todo modo. Elio Petri, 1976]);
- *fehér/sárga köpenyes, kapucnis, védőszemüveges/gázmaszkos (tehát felismerhetetlen és egymással összekeverhető), gyakran fegyveres és/vagy fertőtlenítőszeres tudósok/katonák/rendcsinálók csapatai* (például *Az örültek, A Cassandra-átjáró, Veszett, Zombi 3* [Lucio Fulci – Claudio Fragasso – Bruno Mattei, 1988]);
- *vesztetgár, azaz a karantén, elkülönítés motívuma* (például *Meztelen diplomata, [REC]– és Karantén-filmek*);
- *speciális célú épületek, területek (jellemzően stadionok) felhasználása a fertőzöttek (vagy esetleg épp az egészségesek) elzárására, elkülönítésére* (például *A pestis* [La peste. Luis Puenzo, 1992], *A tébolyultak*);
- *a betegség kifejlesztése/megszerzése/elterjesztése mint biológiai támadás eszköze: azaz „bioterrorizmus”* (például *Fedz, 12 majom*);
- *pánik(veszély), krízishelyzet jelentkezése, veszélyhelyzet vagy szükségállapot bevezetése* (például *Pánik az utcán, Hétköznapi pár*);
- *az őrült tudós mint (fő)szereplő, a járvány oka a felelőtlen (például katonai célú) kísérletezés* (például *Paraziták, A tébolyultak*);
- *a betegség megjelenése előbb bizalmi válsághoz, majd kollektív kételyhez, sőt, általános paranoiához vezet* (például *28 nappal később, Víruscsapda* [Carriers. David Pastor – Àlex Pastor, 2009]);
- *politika – kicsiben*: orvosok, tisztviselők, közkatonák és tisztek belső és külső küzdelmeinek ábrázolása, melyeket magukban, egymással és/vagy a hatalom képviselőivel folytatnak; egók harca, ami jellemzően vita vagy veszekedés formájában jelentkezik és gyakori terepe egy kórházi folyosó, vizsgáló vagy laboratórium (például *És a zenekar játszik tovább..., Fertőzés*);
- *politika – nagyban*: a katonaság és más erőszakszervezetek, valamint a kormány/állam képviselői

tájékoztatót adnak-kapnak, vitáznak, döntést hoznak: a fő döntnökök íróasztal mögött elgondolkodva jelentéseket hallgatnak, vagy határozott utasításokat adnak; nagy termekben, padosorok között vagy éppen széles asztalok körül feszült tanácskozás zajlik; egyenruhások vagy civilek jelentést tesznek – gyakran ilyen körülmények között születik meg a döntés az emberek stadionokban történő elszállásolásáról vagy éppen tömegek kiirtásáról (például *Vírus*, *Fertőzés*);

– *a ciklusnál említettek szakaszok ábrázolása, együtt vagy külön*: a betegség megjelenik, a tünetei egyre erősebbek, pusztít, kezelik, „győz” vagy legyőzik – egyéni szinten (például *Mielőtt meghaltam* [Dallas Buyers Club. Jean-Marc Vallée, 2013]) vagy egy járvány keretében (például *Fertőzés*);

– *globalitás*: az „Ami helyben járvány, egy nap múlva világjárvány lehet!” gondolata már a 70 éve bemutatott *Pánik az utcán*-ban megjelenik, de a jóval frissebb *Fertőzés*ben is hangsúlyos elem;

– *világvége, armageddon, apoklipsis*: a járvány következtében gyakorlatilag megsemmisül a civilizáció (például *Víruscsapda*), vagy már meg is semmisült, alig akadnak túlélők (például *Fukkatsu no hi*);

– *az Idegen, ő a kór hordozója és terjesztője*: a xenophobia egyik visszatérő toposza is az, hogy akit nem ismerünk, új a közösségben, valószínűleg fertőzést terjeszt, addig ismeretlen betegségeket honosít meg, erre is tudunk korai példát hozni a *Pánik az utcán* kelet-európai bevándorlójával; az AIDS esetében a meleg kisebbség egyfajta „belső idegenként” jelenik meg a reagani Amerikában, amit az *És a zenekar játszik tovább...* ábrázol érzékletesen;

– *az ún. zero páciens*: a fő felelős, az első számú terjesztő, aki egyben a megoldás kulcsa is lehet (például *És a zenekar játszik tovább...*, *Zéro páciens* [Patient Zero. Stefan Ruzowitzky, 2018]);

– *a betegség mint büntetés*: többek között az AIDS-ről szóló filmek többségében is valamilyen formában előkerül az a gondolat, hogy a szabados életvitelért, vagy éppen egyenesen az „Istennek nem tetsző” homoszexualitásért „árat kell fizetni”;

– *bújkálás a betegség (és más emberek) előtt*: például a természetben (*It Comes at Night* [Trey Edward Shults, 2017] etc.) vagy elhagyatott-elszigetelt helyeken (a *Víruscsapda* esetében golfklubhoz tartozó szálláshelyen és a felhőtlen gyerekkort felidéző nyaralóhelyen).

A felsoroltak mellett említést érdemel még a *határidő-dramaturgia* (meghatározott időn belül meg kell tenni valamit vagy el kell érni valamilyen eredményt, különben hatalmas baj lesz), a „whistleblower” szereplő (aki időben megkongatta a vészharangot, de – tipikusan – nem hallgattak rá, akárcsak a katasztrófafilmek hasonló figuráira), a *klimaváltozás* mint a veszély (fő) okozója (a vírus „kiolvad” és évezredek vagy akár -milliók elteltével újra pusztításba kezd), a *földönkívüli kórokozók* gondolata (ami gyakorlatilag teljesen szabad kezét ad a szerzői fantáziának) és az „ember embernek farkasa” motívum (ami jellemzően a már említett pánik[veszély] következménye, vagy éppen logikus válasz a civilizáció leépülésére, a világvégre).

Jellegzetes külsejű rendfenntartók *Az őrültekben* (The Crazies. George A. Romero, 1973), *A Cassandra-átjáróban* (The Cassandra Crossing. George P. Cosmatos, 1976), a *Veszettben* (Rabid. David Cronenberg, 1977) és a *Zombi 3-ban* (Lucio Fulci – Claudio Fragasso – Bruno Mattei, 1988)

Végül érdekes lehet ebben a körben az is, ahogy a vírusfilmek írói gyakran „különleges”, azaz speciális logika szerint működő járványokat, betegségeket találnak ki, hogy rámutassanak valamilyen összefüggésre vagy alaposabban bemutassanak egy fiktív helyzetet. A gyakorlatban ezt többnyire kétféleképpen viszik filmre: „szelektív”, illetve *sajátos formában megnyilvánuló betegségek* bemutatásával. Előbbi esetben a járvány csak bizonyos embercsoportokat vagy életformákat irt ki (például az *Éljen az életben* a nemzőképes férfiak pusztulnak ki egyetlen kivétellel), utóbbi esetben a betegség nem a szokásosnak mondható, vagy legalábbis ismert testi-lelki tünetekkel jár, hanem például öngyilkosság-hullámként jelentkezik (ez az őrült tudóst szerepeltető, de egy tényleges kór helyett a tömeghipnózis hatásait tárgyaló *Dr. M* [Claude Chabrol, 1990] kiindulópontja).

Közeli rokonok: a zombifilm és a kvázi-zombifilm

Ahogy azt a vírusfilm definiálásakor már jeleztem, a zombifilm (amely tipikusan, de nem kizárólag tudományos-fantasztikus és horrorfilm is) olyan sajátos alműfaj, amely egyaránt átfedi a szűk és tág értelemben vett vírusfilmet, miközben túl is terjeszkedik azon (hiszen nem minden zombifilmben fertőzés az előhalottá válás oka, bár a modern zombifilmek jelentős részére igaz az a megállapítás, hogy a holtak valamilyen különös betegség eredményeként élednek fel).

A zombi mint monstrum – olyan „kollégáival” ellentétben, mint például a vámpír – nem rendelkezik komoly irodalmi előzményekkel, a haiti folklórból került át az amerikai mainstream filmbe, ahol sokáig marginális szereplő volt (relatíve kevészer, illetve kevésbé ismert filmekben bukkant fel), és a vele kapcsolatos „szabályrendszer” sem volt annyira egzakt, mint például a farkasemberekre vonatkozó (átváltozás holdtöltekor, ezüstgolyó mint a legyőzés eszköze stb.). George A. Romero és az ő modern zombija (ami már egyértelműen életre kelt halott, egyben szinte csak fejlődéssel elpusztítható, zombikórt terjesztő kannibál) már sokat tett az önálló „mitológia” kialakításáért, de minden homályt nem oszlatott el a figura körül, például az élőhalottá válás lehetséges okai között ugyanúgy megmaradt a fekete mágia, mint a mérgezés vagy a vegyi gyár balesete.

A modern zombi annyiban hasonlít a vámpírra és a farkasemberre, hogy testi kontaktussal (főleg harapással és karmolással) terjeszti a „betegséget”, azaz a saját állapotát, ami egyben arra is magyarázattal szolgál, hogyan került a zombifilm rokonságba a vírusfilmmel. E rokonság elsődleges alapja – a „zombikór” fent említett terjedési módjai (például általában a cseppfertőzés) mellett – a tömeges zombivá válás és a tömeges megbetegedés közötti hasonlóság: egy tipikus zombifilm, amely be is mutatja a zombivá válás eredetét vagy folyamatát, könnyen megfeleltethető egy tipikus (szűk értelemben vett) vírusfilmnek azzal az eltéréssel, hogy a zombifilm elég határozottan a horrorban gyökerezik.

Érdemes ezen a ponton felidézni a zombifilm (saját megfogalmazású) definícióját *A horrorfilm* című tanulmánykötetből: „Általában akcióhorrorként (azon belül is leginkább ostromfilmként) működnek a zombifilmek (pl. *Zombi* [*Zombi 2*, r: Lucio Fulci, 1979]), amivel kapcsolatban érdemes kiemelni, hogy ez az almfaj nem csak a szűk értelemben vett zombikat, azaz élőhalottakat szerepeltető alkotásokat takarja, hanem azokat is, amelyekben azonos sémák (apokalipszis, tömeges támadás stb.) mellett ún. fertőzöttek – egy könnyen terjedő, elbutulásban, agresszivitásban és kannibalizmusban megnyilvánuló betegség áldozatai – kerülnek szembe a még egészséges emberekkel (pl. *28 nappal később* [...]).”^[10]

Az idézet második fele átvezet minket egy átmeneti, vitatott területre, amely talán még a „szimpla” zombifilmnél is szorosabb kapcsolatban áll a vírusfilmmel: ezek a kvázi-zombifilmek, vagy ahogy a többször hivatkozott magyar Wikipédia-oldal fogalmaz, *zombistilusú* filmek (kiemelés tőlem). A Wikipédia szerzője szerint az ilyen alkotásokban „emberek nagyobb csoportja a zombi történetekből megismert viselkedéshez, tünetekhez hasonlókat mutat, de az átalakulás más okokból és nem is zombiként való újjáéledést követően következik be”, ami álláspontja szerint indokolja e kategória határozott elkülönítését a zombifilmétől. Az idézett megállapítás ugyan több szempontból is vitatható^[11], ám arra mindenesetre jól rámutat, hogy a zombi(szerű lény)ek filmes reprezentációja ma már annyira kiterjedt és tematikailag sokszínű, hogy egyetlen – vagy akár több – egyszerű állítással nem is írható le.

Élőhalott vagy menthetetlen élő? Fertőzött a 28 nappal később (28 Days Later. Danny Boyle, 2002) című filmben

Speciális vagy kvázi-zombifilmnek tekinthetjük például azokat az alkotásokat is, amelyek az egyik legismertebb vírust, a veszettséget állítják a középpontba, és ezáltal egyértelműen vírusfilmként definiálhatók: ilyen az *I Drink Your Blood* [David E. Durston, 1971] vagy Cronenberg *Veszettje*. Kvázi-zombifilmként említettük korábban a vírusfilm genezisében fontos szerepet játszó *Az örülteket*, és ebbe a kategóriába sorolhatjuk a modern vírusfilmek jelentős részét is – azokat, amelyek nem egyértelműen élőhalottakat szerepeltetnek, mégis szoros kapcsolatban állnak a zombifilm műfajával (például *Az örültek*-remake *A tébolyultak*), ideértve akár olyan atipikus, nehezen kategorizálható alkotásokat is, mint a *Pontypool – A zombik városa* (amely a nálunk ráaggatott alcím ellenére nem egyértelműen élőhalottakat szerepeltet antagonistaként).

Határesetek: a földönkívüli fenyegetés

A zombifilm mellett érdemelnek pár bekezdést azok az alkotások is, amelyek kevésbé szorosan, de ugyancsak kapcsolódnak a vírusfilm kategóriájához. Ezek az inváziós jellegű, az '50-es évek hidegháborús paranoiáját zsánerfilmként feldolgozó, tipikusan földönkívüli eredetű fenyegetést (gyakran valamiféle életformát, tehát „szörnyet”) szerepeltető sci-fi-horrorok.

Visszaulva Edward Guerrero megállapítására: a II. világháborút követően a „vörös fenyegetés” testesítette meg az amerikai mainstream filmekben az össznépi veszélyt, amit olyan nagyhatású alkotások dolgoztak fel, mint *A Lény – egy másik világból* (John W. Campbell Jr. 1938-as, Don A. Stuart álneven megjelent *Az izé* [Who Goes There?] című novellájának adaptációja) vagy Jack Finney *The Body Snatchers* című, 1955-ben megjelent regényének első adaptációja, *A testrablók támadása* (Invasion of the Body Snatchers, Don Siegel, 1956). Ezek a művek és fontosabb társaik (mint *A Triffidek napja* [The Day of the Triffids. Székely István – Freddie Francis, 1962] John Wyndham nyomán vagy a Robert A. Heinlein *The Puppet Masters* [1951] című munkájából „ihletet merítő” művek) már eredeti formájukban is emlékeztettek a vírusfilmekre annyiban, hogy betegszerű, azaz láthatatlan (tökéletesen hasonlító), de fokozottan veszélyes és könnyen alkalmazkodó ellenséget ábrázolták, vagy éppen ellenkezőleg, olyan antagonistát, aki/amely látványosan jelentkezik (mint a betegség tünetei és a fertőzöttek csoportjai), ám ugyanúgy hatalmas veszélyt jelent az emberi (amerikai) életformára, ezért minden eszközzel akadályozni

kell a terjedését (akárcsak egy járványét).

A '70-es évek második felében és a '80-as években e filmek kései, nagyköltségvetésű (a paranoia-thriller és a katasztrófafilm hatásait is magukon viselő) leszármazottai még közelebb kerültek a vírusfilmekhez azzal, hogy a földönkívüli fenyegetést még határozottabban a betegség metaforájává tették, vérbeli testhorrorként markáns ábrázolását adva a bekövetkező testi elváltozásoknak is. Mindenképpen említendő ebben a körben a *Testrablók támadása* (*Invasion of the Body Snatchers*, Philip Kaufman, 1978) és *A Dolog* (az idegen életforma mindkét filmben úgy épül be a közösségbe, hogy „lemásolja” az egyes embereket), valamint az *Alien*-filmek (a sorozat második részétől kezdve hangsúlyos motívum, hogy meg kell akadályozni az idegen lény elszabadulását, ellenkező esetben kiirtja az emberiséget), *A légy* (Cronenberg verzióját *A Dologhoz* hasonlóan sokan AIDS-allegóriaként értelmezik) és az *Életerő* (*Lifeforce*, Tobe Hooper, 1985; Hooper műve egyszerre sci-fi, vámpírhorrór és apokaliptikus film).

Idegen sprórák a Testrablók támadásában (Invasion of the Body Snatchers. Philip Kaufman, 1978)

Első pillantásra távolinak tűnhet a kapcsolat e filmek és egy tipikus vírusfilm között, de érdemes belegondolni, mennyire hangsúlyos ezekben a művekben (is) a terjedés motívuma, ennek veszélyessége, a tünetek felismerése, a testi elváltozások megjelenítése és az emberiséget leigázni akaró földönkívüli lények parazitára emlékeztető természete. Ráadásul ezek az alkotások is komoly hatást gyakoroltak későbbi társaikra, elég, ha olyan filmekre gondolunk, mint a betegségeket konkrétan is szerepeltető *Őrült Stone, avagy a patkány éve* (*Split Second*, Tony Maylam, 1992), az idegen fenyegetést szexualitással összekapcsoló *A lény*-filmek vagy az emberi testet megszálló idegeneket szerepeltető *A burok* (*The Host*, Andrew Niccol, 2013).

Összefoglaló – a szűk értelemben vett vírusfilm

Ahogy korábban említettem, a szűk értelemben vett vírusfilm tipikusan a horror és/vagy thriller és/vagy tudományos-fantasztikus és/vagy dráma műfajához sorolható alkotás (fikciós játékfilm), amelynek egyik vagy egyetlen (fő) témája a betegség (fertőzés, járvány), illetve annak hatásai. Az ilyen művek közelebbről a kór kialakulását, megjelenését, lefolyását (különös tekintettel a

gyógyításra, kezelésre, illetve az erre tett kísérletekre), egyéb hatásait (társadalmi, politikai, közegészségügyi stb.) és legyőzését, valamint egyéb esetleges utóhatásait vizsgálják – egyetlen, esetleg néhány személy összefüggésében (ritkább eset) vagy közösségi (össztársadalmi vagy akár világ)szinten (gyakoribb eset).

Természetesen nincs meg feltétlenül minden egyes fent említett elem minden szűk értelemben vett vírusfilmben, de a többségük jellemzően igen, így például a többször említett *És a zenekar játszik tovább...* AIDS-szel foglalkozó (tévé)filmként szükségszerűen nem végződhet a betegség felett aratott győzelemmel, hiszen arra a mai napig nincs gyógyír, de ettől eltekintve, dokudrámaként jól megfeleltethető a fenti leírásnak és tárgyalhatjuk a vírusfilm egyik jellegzetes darabjaként.

Ha más jellegzetes, a fenti definícióval jól jellemezhető vírusfilmeket vizsgálunk, a számtalan közös jegy megléte mellett is a műfaji sokszínűség tűnhet fel először: a *Vírus* thrilleres-katasztrófafilmes narratívába helyezi a vírusfilm elemeit (annak ellenére, hogy amúgy ez a mű is valós eseményeket feldolgozó könyvön alapul, akárcsak az *És a zenekar játszik tovább...*); a *Vakság* szerzői (művész)filmes megközelítését nyújtja a témának, a *Fertőzés* a hollywoodi keretek között realistának mondható feldolgozásként jellemezhető – és a sor még hosszan folytatható.

A vírusfilm legfőbb sajátossága – túl azon, hogy a betegséget teszi meg témájának – minden bizonnyal éppen az, ami a fertőzések valós, mindennapokban tapasztalható sajátossága is egyben: megjelenésüket követően a legfőbb ismervük a terjedés, a „kitörés” (*outbreak*), és ennek az egyénre, közösségre gyakorolt valamennyi hatása. (Ahogy a *Filmvilág* Podcast 54. adásában Huber Zoltán találóan megállapította, lényegét tekintve a *Krízispont* [Margin Call. J.C. Chandor, 2011] is vírusfilmként működik, annak ellenére, hogy a történet szintjén semmi köze egészséghez vagy betegséghez, lévén a 2008-as világgazdasági válság kitörésének fiktív krónikája.)

Akárhogyan is közelítünk a vírus- (vagy ragály-, fertőzés-, járvány)filmhez, annyi bizonyos, hogy egy jelenleg még képlékeny, alakulóban lévő kategóriáról beszélünk, amely – nem utolsósorban a még ebben a pillanatban is dúló COVID-19 hatására – biztosan jelentősen nőni fog még mennyiségi és alakulni tematikai (formai stb.) szempontból. Hogy ez a trend rövid ideig tart vagy éveken (évtizedeken?) át jelen lesz-e, kérdéses, pár dolog viszont más most is valószínűnek látszik.

Az egyik ilyen, hogy a közeljövőben már nemcsak vírusfilmről, hanem kifejezetten COVID-filmekről is beszélhetünk majd. ^[12]

Egy már elkészült, de még be nem mutatott COVID-thriller, a Corona: Fear is a Virus (Mostafa Keshvari, 2020[?]) plakátja

Jegyzetek

1. Wikipédia: Videómarketing: Vírusvideók. *Wikipédia*, 2020. december 13. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Vide%C3%B3marketing#V%C3%ADrusvide%C3%B3k>
2. „Az átok megtöréséhez le kell másolni a videót és egy héten belül megmutatni másnak, ezzel tovább adva az átkot.” Wikipédia: Kör (film, 1998). *Wikipédia*, 2020. december 17. URL: [https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6r_\(film,_1998\)#T%C3%B6rt%C3%A9net](https://hu.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6r_(film,_1998)#T%C3%B6rt%C3%A9net)
3. Wikipédia: Vírus. *Wikipédia*, 2020. december 13. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADrus>
4. Wikipédia: Fertőzés. *Wikipédia*, 2020. december 13. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/Fert%C5%91z%C3%A9s>
5. A „vírusfilm” (idézőjelekkel) a mai napon, 2020. december 15-én bő 3000 találatot eredményez a Google keresőjében, míg a „járványfilm” 426-ot, a „ragályfilm” összesen négyet, a „fertőzésfilm” pedig hármat. A sorrend azonos és az arányok is nagyjából hasonlóan alakulnak többszám használata („vírusfilmek” stb.) esetén.
6. A 2020. december 11-én Szegeden Járványdiskurzusok a filmbenés a médiában címmel szervezett szakmai napon több előadás is elhangzott a járvány filmes és médiareprezentációiról.
7. Wikipédia: Járvány témájú filmek listája: Járványokkal kapcsolatos filmek. *Wikipédia*, 2020. december 13. URL: https://hu.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1rv%C3%A1ny_t%C3%A9m%C3%A1j%C3%BA_j%C3%A1t%C3%A9kfilmek_list%C3%A1ja#J%C3%A1rv%C3%A1ny_t%C3%A9m%C3%A1j%C3%BA_j%C3%A1t%C3%A9kfilmek_list%C3%A1ja
8. Wikipédia: Járvány témájú filmek listája: Járvány témájú filmek. *Wikipédia*, 2020. december 13. URL:

9. Ford. Turcsányi Sándor. In *Tarantino előtt 1. – Tömegfilm a nyolcvanas években*. Szerk. Nagy Zsolt. Budapest, Új Mandátum, 2000. 107.
10. Orosdy Dániel: A horror 500 árnyalata – A horrorfilm alműfajai. In *A horrorfilm – Válogatott tanulmányok*. Szerk. Kárpáti György – Schreiber András. Budapest, Kultúrbarlang, 2015. 89.
11. A „zombi” szó ugyan a haiti folklór szerint élőhalottat (a halálból mágiával felélesztett szolgát, munkást) jelent, ám ott létező jelenséggént hivatkoznak a zombik létezésére, és nem is véletlenül. Modern kutatások szerint ugyanis a zombiszerű állapot elérhető hipnózissal, kémiai anyagokkal, illetve egyes vizsgálatok szerint a lakosság az arrafelé ritkának nem mondható elmebajt, szellemi visszamaradottságot vagy tanulási problémákat azonosítja – a folklór alapján – a zombi-léttel. Tehát a „zombi = élőhalott” képlet eleve némileg leegyszerűsítő, illetve a részletkérdéseiben bőven lehet vitatkozni (pl. hogy egy visszafordíthatatlan, szükségszerűen halálhoz vezető fertőzés áldozata tekinthető-e élőhalottnak). Forrás: Wikipedia: Zombie. *Wikipedia*, 2020. december 16. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zombie>
12. Wikipedia: Category: Films about the COVID-19 pandemic. *Wikipedia*, 2020. december 17. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Films_about_the_COVID-19_pandemic

Irodalomjegyzék

- Baski Sándor – Huber Zoltán – Orosdy Dániel: Vírusfilmek karantén idejére. *Filmvilág Podcast*, 54. 2020. március 16. URL: https://filmvilag.blog.hu/2020/03/16/virusfilmek_karanten_idejere
- Berényi Csaba: Vászónra vitt vírusok – 10 járványfilm, szükség esetére. *Kortárs Online*, 2020. február 13. URL: <https://www.kortaronline.hu/aktual/10-jarvanyfilm-szukseg-esetere.html>
- Guerrero, Edward: Az AIDS mint szörnyeteg a tudományos-fantasztikus és horrorfilmekben. Ford. Turcsányi Sándor. In *Tarantino előtt 1. – Tömegfilm a nyolcvanas években*. Szerk. NagyZsolt. Budapest, Új Mandátum, 2000. 106–120.
- Hodgson, Mark: THE CRAZIES, SHIVERS, RABID - nasty seventies virals. *BLACK HOLE REVIEWS*, 2008. július 14. URL: <http://blackholereviews.blogspot.com/2008/06/crazies-shivers-rabid-nasty-seventies.html>
- Kenczler Mihály: Vírusfilmek: a valóság és a képzelet borzongató elegyei. *Tudás.hu*, 2020. május 13. URL: <https://tudas.hu/virusfilmek-a-valosag-es-a-kepzelet-borzongato-elegyei/>
- Orosdy Dániel: Figyeld az eget! (A sci-fi horror két klasszikusa). *Filmvilág*, 2011/4. 6–7.
- Schreiber András: George A. Romero, a zombikirály – Csonka portré. In *A modern horror mesterei: Lucio Fulci & George A. Romero*. Szerk. Orosdy Dániel. Pécs, Kontraszt Plusz Kft., 2014.
- Vírusfilmek vesztegzár idejére. *Filmtett*, 2020. március 11. URL: <https://www.filmtett.ro/toplistak/virusfilmek-vesztegzar-idejere/>
- Wikipedia: The Body Snatchers. *Wikipedia*, 2020. december 16. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Body_Snatchers
- Wikipedia: Category: Films about viral outbreaks. *Wikipedia*, 2020. december 16. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Films_about_viral_outbreaks
- Wikipédia: Járvány. *Wikipédia*, 2020. december 16. URL: <https://hu.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1rv%C3%A1ny>
- Wikipédia: Járvány témájú játékfilmek listája. *Wikipédia*, 2020. december 16. URL: https://hu.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1rv%C3%A1ny_t%C3%A9m%C3%A1j%C3%A1t%C3%A1klist%C3%A1ja

Filmográfia

- *12 majom* (12 Monkey. Terry Gilliam, 1995)
- *28 nappal később* (28 Days Later. Danny Boyle, 2002)
- *Androméda-törzs, Az* (The Andromeda Strain. Robert Wise, 1971)
- *burok, A* (The Host. Andrew Niccol, 2013)
- *Cassandra-átjáró, A* (The Cassandra Crossing. George P. Cosmatos, 1976)
- *Dolog, A* (másik címén: *A Valami*; The Thing. John Carpenter, 1982)
- *Dr. M* (Claude Chabrol, 1990)
- *Életerő* (Lifeforce. Tobe Hooper, 1985)
- *Éljen az élet* (It's Great to Be Alive. Alfred L. Werker, 1933)
- *előhalottak éjszakája, Az* (Night of the Living Dead. George A. Romero, 1968)
- *előhalottak visszatérnek, Az* (The Return of the Living Dead. Dan O'Bannon, 1985)

- *És a zenekar játszik tovább...* (And the Band Played On. Roger Spottiswoode, 1993)
- *Fedz* (Q, 2013)
- *fehér kór, A* (Bílá nemoc. Hugo Haas, 1937)
- *Fertőzés* (Contagion. Steven Soderbergh, 2011)
- *Fukkatsu no hi* (Kinji Fukasaku, 1980)
- *Halál Velencében* (Morte a Venezia. Luchino Visconti, 1971)
- *Haláli hullák hajnala* (Shaun of the Dead. Edgar Wright, 2004)
- *Halálos terápia* (Extreme Measures. Michael Apted, 1996)
- *hetedik pecsét, A* (Det sjunde inseglet. Ingmar Bergman, 1957)
- *Hétköznapi pár* (Perfect Sense. David Mackenzie, 2011)
- *Holtak hajnala* (Dawn of the Dead. George A. Romero, 1978)
- *holtak napja, A* (Day of the Dead. George A. Romero, 1985)
- *Hosszútávú kapcsolat* (Longtime Companion. Norman René, 1989)
- *I Drink Your Blood* (David E. Durston, 1971)
- *It Comes at Night* (Trey Edward Shults, 2017)
- *Kabinláz* (Cabin Fever. Eli Roth, 2002)
- *Kamen Rider Ex-Aid the Movie: True Ending* (Gekijōban Kamen Raidā Eguzeido Turū Endingu. Shojiro Nakazawa, 2017)
- *Killer That Stalked New York, The* (Earl McEvoy, 1950)
- *Kóma* (Coma, Michael Crichton, 1978)
- *Kör* (Ringu. Hideo Nakata, 1998)
- *Krízispont* (Margin Call. J.C. Chandor, 2011)
- *Last Man on Earth, The* (John G. Blystone, 1924)
- *légy, A* (The Fly. David Cronenberg, 1986)
- *Lény – egy másik világból, A* (The Thing from Another World. Christian Nyby, 1951)
- *Magánbeszélgetés* (The Conversation. Francis Ford Coppola, 1974)
- *majmok bolygója: Lázadás, A* (Rise of the Planet of the Apes. Rupert Wyatt, 2011)
- *Meztelen diplomata* (Palásthy György, 1963)
- *Mielőtt meghaltam* (Dallas Buyers Club. Jean-Marc Vallée, 2013)
- *Őrült Stone, avagy a patkány éve* (Split Second. Tony Maylam, 1992)
- *őrültek, Az* (The Crazies. George A. Romero, 1973)
- *Pánik az utcán* (Panic in the Streets. Elia Kazan, 1950)
- *Parallax-terv, A* (The Parallax View. Alan J. Pakula, 1974)
- *Paraziták* (Shivers. David Cronenberg, 1975)
- *pestis, A* (La peste. Luis Puenzo, 1992)
- *Pontypool – A zombik városa* (Pontypool. Bruce McDonald, 2008)
- *Rázós futam* (Shaker Run. Bruce Morrison, 1985)
- *testrablók támadása, A* (Invasion of the Body Snatchers. Don Siegel, 1956)
- *Testrablók támadása* (Invasion of the Body Snatchers. Philip Kaufman, 1978)
- *Todo modo* (Todo modo. Elio Petri, 1976)
- *Triffidek napja, A* (The Day of the Triffids. Székely István – Freddie Francis, 1962)
- *Vakság* (Blindness. Fernando Meirelles, 2008)
- *Valami követ* (It Follows. David Robert Mitchell, 2014)

- *változások kora, A* (Restoration. Michael Hoffman, 1995)
- *Veszett* (Ravid. David Cronenberg, 1977)
- *Vírus* (Outbreak. Wolfgang Petersen, 1995)
- *Víruscsapda* (Carriers. David Pastor – Àlex Pastor, 2009)
- *Vonat Busanba – Zombi expressz* (Busanhaeng. Sang-ho Yeon, 2016)
- *vörös halál álarca, A* (The Masque of the Red Death. Roger Corman, 1964)
- *Z világháború* (World War Z. Marc Forster, 2013)
- *Zéró páciens* (Patient Zero. Stefan Ruzowitzky, 2018)
- *Zombi* (Zombi 2. Lucio Fulci, 1979)
- *Zombi 3* (Lucio Fulci – Claudio Fragasso – Bruno Mattei, 1988)

© Apertúra, 2020. Ősz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2020/osz/orosdy-virusfilmek-egy-ki-es-atalakuloban-levo-mufaji-kategoria-vizsgalata/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.6>