

Hódosy Annamária

Mi vagyunk a vírus?

A fertőzés mint ökopolitikai metafora a járványfilmekben, a szörnyfilmekben és a kulturális képzeletben

Absztrakt

2020 márciusában a járványügyi veszélyhelyzet kihirdetése után a közösségi médiában igen népszerű lett egy mém-sorozat, mely szerint „A természet gyógyul. Mi vagyunk a vírus. A koronavírus pedig a gyógymód.” Mint a dolgozat bemutatja, ez a szlogen 25 éves, az elképzelés pedig még régebbre vezethető vissza, és számtalan járványfilm üzenetét meghatározza, ahol a vírus és az egyes embercsoportok és viselkedésmódok metaforikus asszociációja annak megfelelően módosult, hogy éppen mi a domináns elképzelés a bolygó ökológiai problémájának eredetét és a megoldásához szükséges tennivalókat illetően. Míg ezek a vírushoz (és egyéb mikroszkopikus kórokozókhoz) kapcsolódó metaforikus képzetek a járványfilmekben általában a narrációhoz kapcsolódnak, és a vírus csak a kommentárban válik a bolygó „immunrendszerének” képviselőjévé, a szörnyfilmekben a viralitás a karakterek ábrázolásának integráns részét képezi, ami elsősorban arra látszik alkalmasnak lenni, hogy legitimálja a vírus – és ennél fogva a Természet - ellen folytatott háborút. Az újabb zombifilmek viszont túllépnek ezen, és gyakran a járványhelyzet megoldásának olyan szimulációit kínálják, amelyek a klímaválság kezelési lehetőségeként is értelmezhetők.

Szerző

Hódosy Annamária az SZTE Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék oktatója, magyar-angol-összehasonlító irodalomtudomány szakon végzett a Szegedi Tudományegyetemen. Tagja volt a posztstrukturalista irodalomtudományt Magyarországon népszerűsítő deKON-csoportnak (1992-2004). Jelenleg elsősorban ökokritikával és ökofeminizmussal, illetve a populáris film trendjeinek társadalmi okaival foglalkozik. *Biomozsi. Ökokritika és populáris film* című könyve 2018-ban jelent meg. Számos tanulmánya olvasható a deKON-könyvekben az Ictus/JATE Irodalomelméleti Csoport gondozásában, a *Literatura*, *Tiszatáj* folyóiratokban és az *TNTEF* e-

folyóiratban.

E-mail: hodosy.annamaria@gmail.com

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.8>

Hódosy Annamária

Mi vagyunk a vírus?

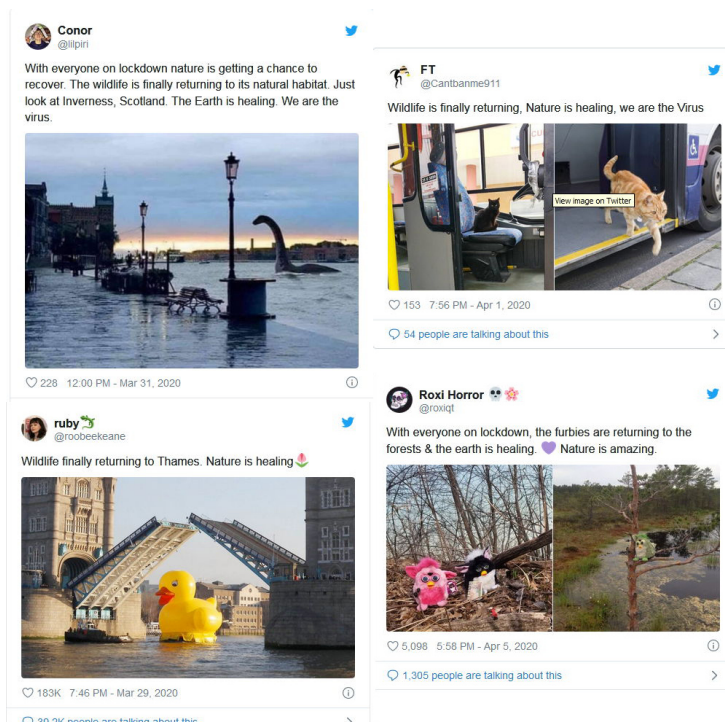
A fertőzés mint ökopolitikai metafora a járványfilmekben, a szörnyfilmekben és a kulturális képzeletben

A „beteg” bolygó

2020 márciusában a járványügyi veszélyhelyzet kihirdetése után a közösségi médiában olyan bejegyzések bukkantak fel egyre-másra, amelyek boldogan tudatosítottak a természet megújulásáról és a vadon élő állatok újramegjelenéséről a városokban. Némelyek ebből gyorsan levonták azt a hangzatos, s a vírushelyzetet poétikai szempontból ügyesen a klímahelyzettel összekapcsoló következtetést, hogy „A természet gyógyul. Mi vagyunk a vírus. A koronavírus pedig a gyógymód.” A természet feléledéséről szóló hírek egy részét azután cáfolták, azok ellen pedig, akik a koronavírus pozitív ökológiai hatásáról írtak bejegyzést, kisebbségre boszorkányüldözés indult, gyakran azzal az indokkal, hogy olyasvalamit üdvözölni, ami amúgy százezrek halálát idézi elő, az „ökofasizmus” jele (vö. Lambermont 2020). Számos ilyen bejegyzést ezután töröltek is, a helyükbe pedig a mémek egy olyan formája lépett és vált egycsapásra népszerűvé, amely az idézett „sötétzöld” szlogent a városban felbukkanó dinoszauruszok vagy dodók, a karanténba vonult emberek helyét elfoglaló macskák vagy éppen természeti környezetbe helyezett plüssállatok photoshoppal megszerkesztett vicces képeivel illusztrálva parodizálták.



Az első, még komoly „mi vagyunk a vírus” mém egyike.



Parodisztikus „mi vagyunk a vírus” mémvariációk.

A kulturális képzelet működése szempontjából érthető, hogy a járványügyi vészhelyzet középpontba kerülése szabadjára engedte azokat a metaforákat, amelyek a némileg háttérbe szorult *ökológiai* vészhelyzetre a betegség terminológiájával próbálják felhívni a figyelmet. De az

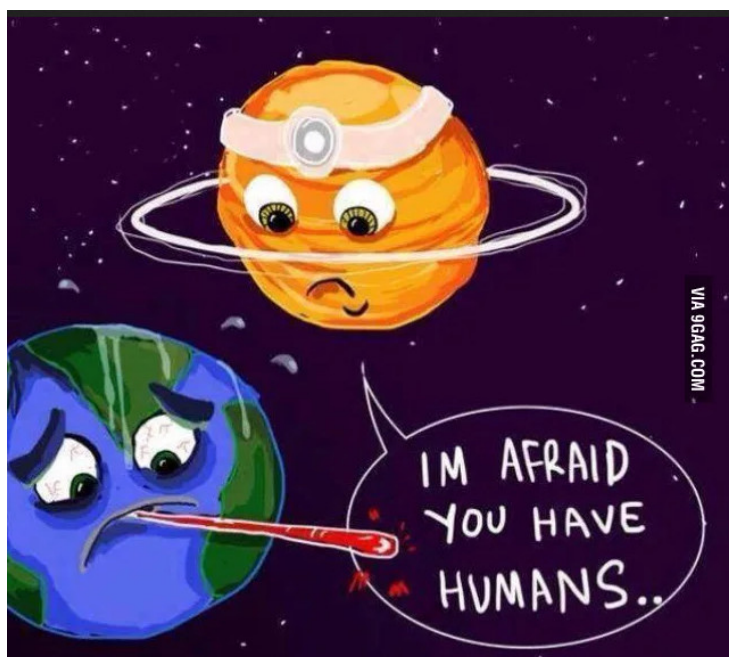
sem olyan meglepő, hogy ez a próbálkozás csak viccként tudott igazán érvényesülni, hiszen a vádaskodások árnyékában a (látszólagos) komolytalanság marad az ökológiai büntudat egyedüli kifejezési módja. Mindazonáltal a klímaprobléma antropogén eredetének a kulturális tudatban való bagatellizálása nem kizárólag a probléma elfojtására vagy szublimációjára vezethető vissza: az is szerepet játszhat benne, hogy az ökológiai problémákra használt betegségmetafora az elmúlt 30 évben elhasználódott és közhely lett belőle.



Az 1970-es „A Föld napja” poszter és a szájmaszkot viselő Föld 2020-ból.

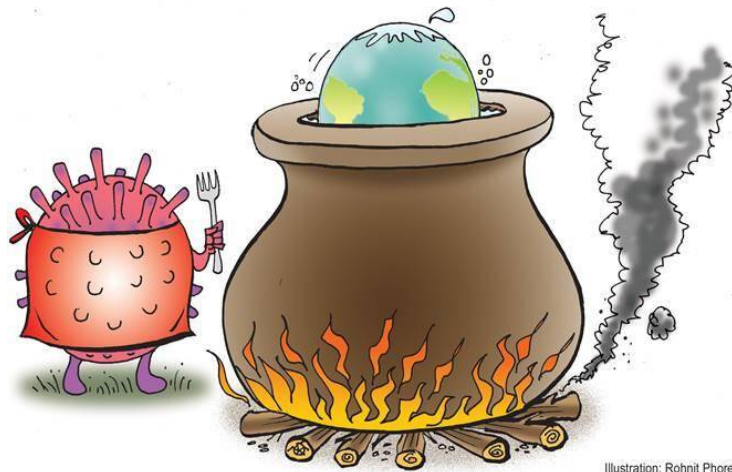
Az 1970-es első Föld napját egy olyan poszter hirdette, amelyen a bolygó gázaszkot visel – a kép az élővilágot „fojtogató” környezetszennyezésre volt hivatott felhívni a figyelmet. Rachel Carson *Néma tavasz* című könyvének (1962) a maga idejében döbbenetes hatására ekkor még elsősorban a kémiai anyagok felelőtlen felhasználása és az élő rendszerekbe való beszivárgása, illetve az ózonréteg elvékonyodása keltette a legtöbb aggodalmat a Föld sorsáért aggódó lakosság körében. A 2020-as Covid-híreket meglehetősen gyakran illusztrálták hasonló képpel, amelyen a kék bolygó szájmaszkot visel. Csakhogy az előbbivel szemben ez a kép a vírus által fenyegetett globális emberiség metonimikus megjelenítését célozza egy olyan vízióval, amely a bolygót és az embereket *egyazon oldalon* igyekszik egyesíteni az őket ért külső támadással *szemben*. Ha a kép utal is a nem-emberi fajokat megtizedelő, „járványszerű” környezetpusztításra, elsősorban nem *erre* hívja fel a figyelmet. Nem csoda, hiszen a szóban forgó toposz ekkorra már gyakrabban szült visszatetszést, mint új felismeréseket. A klímakatasztrófa fenyegetését a Web2.0 megjelenése után a reflektorfényre áhító felhasználók talán túlságosan is gyakran a „beteg” Föld megszemélyesített képével jelenítették meg, „aki” hol oxigénmaszkot hord (ami a levegő széndioxid-telítettségére utal) vagy lázas (ami a globális felmelegedést hivatott reprezentálni), a diagnózisa pedig nem más, mint hogy „elkapta az embert”. És bár ez a reprezentáció a maga idejében épp oly fertőző volt, mint a 2020. áprilisi „mi vagyunk a vírus” mém, végül olyan elterjedtté vált, hogy mondhatni kialakította a koncepcióval szembeni „nyájimmunitást”: a felhasználók többé nem mutatkoztak fogékonyak az így közvetett ökológiai üzenetre. Vagy

„passzénak” minősítették, vagy kikérték maguknak, hogy bármilyen módon felelősnek volnának tekinthetők a bolygó állapota miatt.



Környezetvédelmi indíttatású „Félek, elkaptad az embert” kép a netről 2014-ből. Forrás:

<https://twitter.com/alfredoflores/status/458620639226494976>



Az antropogén klímaváltozás rásegít, hogy a megváltozott környezetben a kórokozók új gazdatesteket találhassanak. Illusztráció:

Rohit Phore. Forrás:

<https://www.financialexpress.com/opinion/relation-between-coronavirus-and-global-warming-climate-crisis-changes-disease-pandemics/1883450/>

Az ökológiai problémáknak ez a betegségmetaforája mindazonáltal jóval a közösségi média kora előtt alakult ki. Az ezredforduló előtt a ponyva és a populáris film volt az a médium, amely a szóban forgó retorika leghatékonyabb terjesztőközegeként működött. A Robin Cook 1987-es *Járvány* című bestselleréből adaptált 1995-ös film egy olyan feliratsorozattal fejeződik be, amely az Ebolát a Föld „védekező mechanizmusának” a megnyilvánulásaként értelmezi a vírusként pusztító emberrel szemben. A cselekmény önmagában aligha motivál egy effajta ökológiai zárlatot – mely elképzelhetetlen lett volna a 80-as évek AIDS pánikja nélkül, amikor a *szerezett immunhiány* ismert és rettegett betegség lett. Az a fantázia pedig, hogy a Föld *maga* is ezzel a betegséggel küzd, a sosem teljesen elfeledett organikus világgép hagyománya mellett sokat köszönhet Lovelock tudományos alapozású és ugyanebben az időben közismertté vált Gaia-hipotézisének,^[1] amely a bolygót gigantikus, de „egységes” organizmusként képzelte el – ennek a képzetnek pedig ráadásul egy antropomorf istennő nevét adta. Peter Chatalos 2012-ben így már egy jól kidolgozott fantáziára épített, amikor az ökológiai egyensúly felborulásának magyarázataként azzal a képpel él, hogy a bolygó „immunrendszerének” működését megbénítja az emberiség kulturális „autizmusa”, vagyis „Gaia az AIDS egy saját verziójától szenved” (Chatalos 2012: 44).

Mondják, a 90-es évek olyan járványfilmjei, mint amilyen a *Vírus* (Outbreak. Wolfgang Petersen, 1995) vagy a *Járvány* (Virus. Armand Mastroianni, 1995) akkor is az AIDS-ről szólnak, ha a filmben amúgy Eboláról és ahhoz hasonló vírusokról van szó (Ostherr 2005: 182-186.). Valóban, az AIDS afrikai eredetének ismertté válásával szinte kötelező elem lett a narratíva középpontjában álló betegség afrikai (de mindenestre harmadik világbeli) előzményeinek a bemutatása (Wald 2007:

32-34.), illetve a betegséget közvetítő (vagy közvetítőnek gondolt) majom szerepeltetése. [2] Mivel azonban nagyjából ugyanebben az időben alakult meg a rohamosan pusztuló esőerdők és a bennszülött lakosság védelmében életre hívott Esőerdő Alapítvány (The Rainforest Foundation Fund), amelyet az akkortájt rendkívül népszerű énekes, Sting tett prominenssé a köztudatban, [3] a járványfilmekben szinte magától értetődőnek tűnt az „érintetlen” vidékek ökológiai tönkretételének újonnan a köztudatba került problémáját az „efféle” helyekről érkező járványok megjelenésével összefüggésbe hozni. Amiből könnyen az a következtetés vonható le, hogy a „természeti” népek köréből a Nyugat meghódítására érkező mikroszkopikus kórokozók voltaképp a civilizáció által sarokba szorított Természet ellentámadásának a képviselői.

Az említett filmekkel egyidejű vagy azokat ihlető populáris irodalom megállapításai nem is kertelnek sokat ezzel kapcsolatban. Patrick Lynch 1995-ös *Carriers* című regényének az egyik szereplője például nem mást jelent neki, mint hogy „Mi nem tartozunk ide (...) Mi vagyunk itt a betegség. Mi vagyunk a vírus. Az erdő tudja ezt.” (Vö. Wald 2007: 46) De az 1994-es *Halálzónában* Preston is igencsak egyértelmű a járvány okát illetően:

Bizonyos értelemben a Föld immunrendszere védelmi harcot indított az emberiség ellen, válaszul az emberi élősködőre, a burjánzó emberfertőzésre, a betonépítmények halott foltjaira; Európa, Japán, az Egyesült Államok rákos rothadására, ahol nyüzögnek a sokszorozódó főemlősök, kolóniák növekednek, és tömeges kihalással fenyegetik a bioszférát. (...) A Természet különös módon tartja egyensúlyban magát. A Föld immunrendszere felfedezte az emberi faj jelenlétét és beavatkozik. A Föld megpróbálja kiszorítani magából az élősködő embert. Meglehet, hogy az AIDS e tisztulási folyamat első hulláma lesz. (337-338.)

Bár nem habozik a Földet antropomorfizálni és „szándékkal” felruházni, Preston a járványokat éppúgy az emberi civilizáció által kiváltott jelenségként, okozatként kezeli, mint azok a tudósok és tudománytörténészek, akik éppen ebben az időben kezdtek népszerű szövegeket publikálni a járványok és az ökológia összefüggéseiről. Alred W. Crosby 1986-os könyvét követve Jared Diamond 1997-ben írt bestsellert arról, hogy az emberekre veszélyes járványos betegségek az állattenyésztés meghonosításával létrejött közelségnek köszönhetően evolválódtak úgy, hogy mutálódott formában az emberekre is veszélyesek legyenek (Diamond 2000: 207). [4] Ugyanakkor az efféle „zoonotikus” betegségek kialakulásának valószínűségét az egyre ritkább és egyre távolabb lévő olcsó erőforrások irányába terjeszkedő globális ipar (Moore 2019: 39-40.) hihetetlenül megnöveli, amikor a vírusok hordozójaként szolgáló vadállatokat megfosztja az élőhelyüktől, minek következtében azok kénytelenek az emberi települések közelében menedéket keresni, ahol a gyakran kismizett, szűkölködő lakosok arra kényszerülnek, hogy „olcsó” élelemként üdvözöljék ezeket az állatokat, és így terjesszék tovább a betegséget, ahogyan ez a Covid19 és nagy valószínűséggel számos 20. század végi és 21. század eleji járványkitörés esetében is történhetett (Domschitz 2020). A pozitív visszacsatolások ezen aggasztó folyamatában az antropogén klímaváltozás még inkább rásegít, hogy a megváltozott környezetben a kórokozók új gazdatesteket

találhassanak (Bhushan 2020).

Azt gondolhatnánk, hogy Soderbergh 2011-es *Fertőzés* (Contagion) című népszerű (és a kritikusok szerint járványügyileg a korábbiaknál hitelesebb) filmje volt az első olyan mozgókép, amelynek a zárata egyértelművé teszi a zoonotikus járványok kialakulása és a természeti (és emberi) erőforrások kizsákmányolása közti ok-okozati viszonyt. Azt már a film elején is tudjuk, hogy a történet szerint több mint 20 millió embert megbetegítő és több mint 20 százalékos halálozási arányú vírus (amelynek az elképzeléséhez a SARS koronavírus 2003-as bemutatkozása adta az inspirációt) Hong Kongból származik. Az azonban csak az utolsó pár percben derül ki, hogy a vírust hordozó denevéreket a honos őserdő (feltehetően ipari vagy mezőgazdasági célú) kiirtása tette otthontalanná és készítette arra, hogy a nagyvárost ellátó nagyipari sertéshizlaldában telepedjenek meg, átadva a vírust egy malacnak, amelyiknek az elfogyasztására tett előkészületek azután a zéró páciens végzetes megfertőződéséhez vezettek. Ami hagyján: az éles szemű néző arra is rádőbbenhet, hogy az őserdő kivágását végző gépek (a rajtuk levő logo alapján) pontosan annak a cégnek a tulajdonát képezik, akiknek az említett „zéró páciens” dolgozott. A járvány mint Isten büntetésének klasszikus trópusa itt ökológiai Nemesissé válik – mintegy annak részeként, amit James Lovelock 2007-es könyvében *Gaia Bosszújának* nevezett. Ugyanakkor ez a koncepció és a mögötte álló „felismerés” még a filmiparban sem annyira újkeletű, mint ahogy esetleg tűnik.



A zéró páciens által képviselt cég logója a vírusgazda denevérek elűzéséért felelős buldózeren a Fertőzés című filmben (Contagion. Steven Soderbergh, 2011).

A vírus mint öko-Nemesis

A Michael Crichton 1971-es regényéből készült *Az Androméda-törzs* (The Andromeda Strain. Robert Wise, 1971) egy műholdról érkezett vírus garázdálkodásáról szól, amely egy egész falut kiirt, mielőtt az Egyesült Államok legkitűnőbb kutatói el nem kezdik vizsgálni egy erre a célra felszerelt állami intézményben. A film egyáltalán nem tematizálja az ökológiát (vagy a környezetvédelmet, ahogyan annak idején elsősorban nevezték, a laborkísérletek során azonban az derül ki, az űrből

származó halálos kórokozó abban a kultúrában növekszik a leginkább, amelyben a legmagasabb a *széndioxid-koncentráció* és erős az *ibolyántúli* sugárzás (mely a film megalkotása idején a globális felmelegedés egyik legaggasztóbb hatásának tűnt). Másképp fogalmazva, bár erről egy szó sem esik a filmben, a vírus a tönkretett környezetben terjed leginkább. ^[5] Mondhatnánk, hogy a film azt sugallja, hogy „a baj csőstül jön”, vagy „a szegény embert az ág is húzza”, a vírus viselkedése azonban az ökológiai film (későbbi) hagyományát ismerve inkább sugallja azt, hogy „ki mint vet, úgy arat”.

Ami az aratást illeti, ez a metafora az 1979-es *No Blade of Grass* (Cornel Wilde) című filmben szó szerint veendő, mivel ez egy olyan apokaliptikus járványhelyzetről szól, ahol a betegség nem közvetlenül az emberiséget, hanem a *gabonát* sújtja. Pontosabban a fűféléket pusztítja el (a rizst is beleértve), amelyek azután a növényevő állatokat is megbetegítik – ami globális éhínséget okoz és zavargásokhoz vezet, mígnem az egész világ anarchiába nem süllyed, ahol azután valóban csak az erősebbek maradhatnak életben. Bár a film elsősorban a túlélésért való küzdelem nehézségeiről szól, az ökológiai vészhelyzet nem „véletlenszerűen” választott ürügy a posztapokaliptikus borzalmak megjelenítéséhez. A fűfélék (gabonafélék) az emberiség élelmezésének valóban nagy részéért felelősek, ami még nagyobbá válik, ha hozzávesszük az állattenyésztéshez felhasznált takarmánynövényeket is. A gabonafélék „kihalása” tehát legalább akkora gondot okozna, mint a méheké, és sajnos hasonlóképpen lehetséges is. Az utóbbi százötven évben jellemzővé vált monokulturális mezőgazdaság ugyanis igen sérülékeny, és szinte felkínálja magát a kórokozóknak (Foster 1999: 94, Takács-Sánta 2004: 210). A termények korábban jellemző sokféle helyi verzióit ugyanis a nagyipar és a globális kereskedelem igényeinek megfelelően néhány nagy hozamú fajtára cserélték le, amelyek általában kevésbé ellenállóak a betegségekkel szemben. Ráadásul, mivel nagy tömegben és szorosan egymás mellett találhatók, a fertőzésnek semmi sem szab gátat – a növényvilágban „járványhelyzetben” ugyanis az adott betegségre nem érzékeny, idegen genushoz tartozó fajták biztosítják a „szociális távolságtartást”.



*A kukoricafertőzést vizsgáló tudós a Csillagok között című filmben
(Interstellar. Christopher Nolan, 2014).*

A 2014-es *Csillagok közt* ((Interstellar. Christopher Nolan, 2014) egy pontosan ilyen fenyegetés

valóra válását mutatja be, hiszen egy olyan világot ábrázol a közeljövőbe extrapolálva, amelyben egy gombafertőzés következtében a búza már az egész földtekén elpusztult, és a kukorica is kezd elbukni a kórokozókkal vívott küzdelemben. Bár nyilvánvaló, hogy a gomba ilyen szintű elterjedéséért a termesztés módja és az (antropogén eredetű) klímaváltozás lehet a felelős, a film ilyen irányú finom utalásai már csak azért sem hangsúlyosak, mert a narratíva értelmében pontosan az a technológia hozza el a megváltást, amely ezt a helyzetet eredményezte. A 35 évvel korábban készült *No Blade of Grass* viszont már vagy még nyíltan állítja, hogy a vírus elterjedése annak köszönhető, hogy „a 70-es évek elejére az ember olyannyira tönkretette már a környezetét, hogy onnan már nehéz volt a visszatérés. Természetesen sokat beszéltek a Föld megmentéséről, de a valóságban nagyon keveset tettek.” A bekövetkező járvány elején még csak a harmadik világ népessége kezd éhezni – amelyről egy nyugati étteremben vetített filmhíradóban látunk tudósítást, miközben a nézők teljes lelki nyugalommal szedik púposra a táljaikat a svédasztalon feltálalt sonkából és más zsíros falatokból. A hírekben ezt követően a következő diagnózist közlik: „a Világökológiai Vészhelyzeti Bizottság arra az egyöntetű véleményre jutott, hogy a szennyező anyagoknak és a vegyszereknek a talajban és az atmoszférában való felhalmozódása a fűbetegség kiváltója”.



A fűbetegség által okozott éhínségről szóló híreket hallgató britek a svédasztalnál a No Blade of Grass című filmben (Cornel Wilde, 1970).

Míg a *No Blade of Grass* elsősorban a nyugati túlfogyasztást és a jólétnek a centrum-periféria szerinti megosztását kritizálja, az egy évvel későbbi, német gyártmányú *Hamburgi betegség* (Die Hamburger Krankheit. Peter Fleischmann, 1979) az urbanizáció és a technokrata szemlélet életellenességében látja azt a *hübriszt*, amelynek a járvány a büntetése. A halálos fertőző betegség kiváltó okáról valójában semmit nem sikerül kideríteni, a főszereplő azonban, akinek a véleménye már csak azért is megfontolandónak tűnhet, mert orvos, a következő parabolával próbálja megvilágítani a betegséggel kapcsolatos megérzését:

Vegyünk egy patkányt, és tegyük be egy túl kicsi ketrecbe. Etessük össze-vissza, tartsuk hidegben, de a patkány túléli. Most legyen a ketrec még kisebb, a hőmérséklet még alacsonyabb, mérgezzük meg az ételét fém nyomelemekkel, ólommal, higanyal, és a patkány továbbra is túléli. Adjunk neki mérget még nagyobb dózisban és legyen a

hőmérséklet még alacsonyabb, világítsuk meg villódzó fénnel, ami tönkreteszi a napi élettani ritmusát, majd idegesítsük folyamatos, magas hangokkal, és a patkány egyszerre csak megdöglik. Vajon mi ölte meg?

A kérdés költői – de nem azért, mert a választás lehetetlen, hanem inkább azért, mert az „okok” így felsorolt együttese nagyon is sokatmondó, többet mond együtt, mint a részek külön-külön, hiszen a környezetpusztításnak az emberre való *visszahatásait* sorolja fel. Később egy másik enigmatikus megjegyzéssel is találkozunk, miközben a túlélők a járvánnyal sújtott városokat messze elkerülve, a természetben kóborolnak. „Már nem mi vagyunk a világ urai”, hallhatjuk a narrátori hangot egy bukolikus beállítás alatt – ami azt sejteti, hogy a járvány „oka” nem más volt, mint maga az élőlények egymásrautaltságát semmibe vevő antropocentrizmus; a vírus pedig mintegy „rácba szedte az emberiséget, megmutatva ennek az elképzelésnek az illuzórikusságát.

Az 1995-ös *Vírus* ezeknél a filmeknél jóval kisebb érdeklődést mutat az ökológiai problémák iránt, jelezve, hogy az ezirányú érzékenység – vagy fogékonyság – időközben igencsak lecsökkent. [6] Éppen ezért figyelemreméltó, hogy az Amerikát fenyegető járvány kiindulópontjaként bemutatott afrikai törzs varázslója szerint a fertőzés azért tört ki, mert „a fairtással az emberek felzavarták az isteneket az álmukból. Az istenek megharagudtak. És ezért a járvány a büntetés.” A mágikus világnézetre utaló kifejezések ugyan könnyen felidézhetik a „babonás fekete – felvilágosult fehér” rasszista ellentétpárját, a dialógusban azonban ennél több rejlik, ha ahelyett, hogy arra fókuszálunk, hogy *ki* osztja a „büntetést”, azt figyeljük, hogy *miért* jár, ha valóban jár.

A vírusnak a bolygó „immunsejtjeként” és/vagy a neki kárt okozó emberek biológiai „büntetéseként” való elképzelése az ezredforduló után az ökoterrorizmus kérdésével foglalkozó filmekben vett új irányt. A *Járvány* és a *Vírus* évében bemutatott *12 majomban* (12 Monkeys. Terry Gilliam, 1995) a világvégét okozó laborasszisztens *nem* azért eresztette szabadon a vírust, mert ezzel állatokat akart menteni, ahogyan azt a főszereplő feltételezte. Ez a hamis feltételezés azonban a fiktív bioterrorista mellett számos filmrendezőnek ötletet adott, hiszen azt sugallja, hogy a kórokozók adott esetben szándékosan is bevethetők a Föld „megmentése” érdekében – amihez a népesség megtizedelése úgyis elengedhetetlen. A kémiai környezetszennyezés, az üvegházhatás és az ózonpajzs gyengülése által jelentett fenyegetés mellett a 20. század harmadik felében a túlnépesedés is a világ élhetőségét veszélyeztető legfőbb problémák közé sorolódott. [7] Nem csoda tehát, ha a klímaválság problémájára való reflexió a 9/11 utáni filmekben, amelyek természetesen gyorsan lecsaptak a terrorizmus témájára, [8] gyakran a bioterrorizmus fenyegetéseként jelenik meg. A Dan Brown regényéből készült *Infernón* (Ron Howard, 2016) és az *Utópia* című minisorozaton (*Utopia*. Dennis Kelly, 2013-14) kívül az ökológiai válsághelyzet által megkövetelt biopolitikai célzatú és biotechnológiai eszközökkel kivitelezni kívánt populációkorlátozás a *Helix* sorozat (Ronald D. Moore, Lynda Obst, Steven Maeda, Brad Turner, 2014-15) 2. évadának is az egyik legfontosabb problémaköre.

A vírus itt nem csak a „ritkítésért” felelős, hanem az emberi faj egy új transzhumán mutációjának a kialakításáért is. [9] Az új faj tagjai örökké élnek, s így vélhetően nagyobb felelősséggel viseltetnek a

tetteikért, mint az átlagemberek, akiket „rövid” életük arra készítet, hogy intenzíven kihasználják a környezetük által nyújtott lehetőségeket. A halhatatlan mutánsok ezzel szemben nem háríthatják át „környezeti adósságukat” a következő generációkra (vö. Jamieson 2008: 191, Kovács 2008: 82). Mivel azonban elég „felsőbbrendűnek” gondolják magukat ahhoz, hogy eldönthessék, ki éljen és ki haljon, valójában ugyanazt az antropocentrizmust gyakorolják „emelt” szinten, mint ami az emberiségnek a nem-emberi világhoz való viszonyát eddig meghatározta. A második évad azzal fejeződik be, hogy a halhatatlanná vált főhősnő rádöbben: az „egyszerű” emberek problémáira aneszteziáló hatást gyakorló örök élet voltaképpen egy *betegség* – és egy újabb vírus rá a *gyógyszer*, amely az eladdig minden kórra immunis halhatatlanokat is megöli.

Mint látható, a vírusok ökológiai „gyógymódként” való elgondolása a bolygó „betegségére” ekkor már bevett narratív elem volt. Az 1999-es *Mátrix*ban (The Matrix. Lana Wachowski és Lilly Wachowski) nem ez a gondolat a narratíva középponti eleme, de minden bizonnyal ez a film egyik legtöbbet idézett kinyilatkoztatása. Az öntudatra ébredt Mesterséges Intelligencia virtuális ökoszisztémájának a védelmére kirendelt – tehát (kezdetben) bizonyos szempontból a digitális organizmus immunrendszeréért felelős – Smith ügynök-program ugyanis így fejezte ki a hús-vér emberekről alkotott lesújtó véleményét:

Ráébredtem, hogy önök valójában nem emlősök. Minden emlős ezen a bolygón ösztönösen természetes egyensúlyra törekszik a környezetével. Kivéve magukat, embereket. Letelepdednek valahova és addig szaporodnak, míg fel nem élik mind a természeti erőforrásokat. És azután csak úgy képesek fennmaradni, ha új területeket foglalnak el. Van egy másik organizmus is ezen a bolygón, amely ugyanígy viselkedik. Tudja melyik? A vírus. Az emberi faj egy betegség, egy ragály. És mi vagyunk a gyógyszer.

Innentől már csak idő kérdése volt, hogy az ökomizantropia említett két narratívája mikor találkozik össze a filmben is – ami az 2014-es *Kingsman*ben (Kingsman: The Secret Service. Matthew Vaughn) történt meg. Az ember mint vírus képzete és a vírus mint büntetés gondolata itt közvetlenül is a klímaválság témájához kapcsolódva jelenik meg az embert mint vírust elpusztító vírus mint vakcina ökoimmunológiai allegóriájának formájában:

Ha Ön elkap egy vírust, belázasodik. És azért emelkedik a testhőmérséklete, hogy elpusztítsa a vírust. A bolygó ugyanígy működik. A felmelegedés maga a láz, az emberiség pedig a vírus. Mi betegítjük meg a bolygót. A selejtezés az egyetlen reményünk. Ha nem kezdjük el csökkenteni a lakosságot, az csak kétféleképpen végződhet. A test végez a vírussal, vagy a vírus végez a testtel. Akárhogy is... az eredmény ugyanaz. A vírus elpusztul.

Bár a „selejtezés” projektje, mint láttuk, nem először kerül elő a túlnépesedés radikális és erőszakos megoldásaként (aminek a problematikusságát jól jelzi, hogy a *Mátrix*hoz hasonlóan itt is az antagonistá az, aki megfogalmazza), eddig általában nem gyógyszerként és különösen nem

„vakcinaként” utaltak rá, ahogyan a *Kingsman*ben. Mindenesetre ez a fejlemény valószínűleg elegyengette az utat a cinikusabb közösségi oldalakon „boomer removerként” is emlegetett Covid19 effajta szerepben való elgondolhatósága előtt (Hoffower 2020; Tenbarge 2020) – különösen, hogy Greta Thunberg hatására az is tudatosult, hogy éppen ez a háború után született nyugati „boomer”-nemzedék okolható leginkább az ökológiai problémák kritikussá válásáért, vagy legalábbis azért, mert a problémák ismeretében sem tettek azok súlyosbodása ellen (vö. Bosselmann 2019). Utólag egyébként az is jól látható, hogy a film nem csak a 2020-as „Mi vagyunk a vírus” mémnek, de annak a médiahype-nak is megágyazott, miszerint Bill Gates csakis azért ügyködik annyira a koronavírus elleni vakcina kifejlesztésén és a WHO megsegítésén, hogy a *Kingsman* milliárdos antagonistájának a mintájára ennek a segítségével tizedelje meg a túlnépesedett emberiséget; vagy tartsa ellenőrzés alatt az esetleges *károkozó* tevékenységeiket a vakcinával befecskendezett nanochipek segítségével (Joyce 2020).



Oltásellenes aktivista tiltakozik Bill Gates indítványai ellen Ausztráliában 2020. május 10-én (fotó: William West/AFP via Getty Images).

A *Kingsman* és a Covid-járvány közti hat évben mindazonáltal nem csak a mémek biztosították annak a metaforának a túlélését, amelynek értelmében az emberiség a Föld ökológiai „betegségének” az okaként tételeződött. A klímaválság problémáját nyíltan megszólító 2019-es *Godzilla II – A szörnyek királyában* (Godzilla: King of the Monsters. Michael Dougharty) az ökoterroristává vált tudós főszereplőné a következő – s a történet által egyébként teljességgel igazolt – értelmezéssel áll elő a prehisztorikus óriásszörnyek felbukkanásáról:

Többezer éve az emberek uralják a Földet, és tudjuk hová vezetett ez. Túlnépesedés, légszennyezés, háborúk. A tömeges kihalás, amitől tartottunk, már elkezdődött. És mi idéztük elő. Mi vagyunk a fertőzés. A Föld, mint minden más élő szervezet lázzal küzd a fertőzés ellen. Ezért jönnek most eredeti, jogos urai, a Titánok. Ők a Föld természetes védelmi rendszere, hogy megóvják a pusztulástól, és egyensúlyt teremtsenek.



A Godzilla II (Godzilla: King of the Monsters. Michael Dougharty 2019) levezető képsorain fiktív újságcikkek láthatók, amelyek a szörnyek nyomán megújuló természetről tudósítanak.

Fertőző szörnyek

Bár az nem túl gyakori, hogy a populáris fikciókban oly kedvelt szörnyek az ökológiai „vakcina” szerepét kapják, az annál megszokottabb, hogy a szörnyeket ezek a filmek valamely vírus hatásaként mutassák be, ez pedig olykor a fentiekhez hasonló ökológiai implikációkkal bír. A vírusok révén történő népességkorlátozás az 1980-as *Hell of the Living Dead* (Bruno Mattei) című zombifilmben is megjelenik, amely láthatóan úgy próbálta lefölözni a 12 évvel korábbi *Az élőhalottak éjszakája* óriási sikerét, hogy a harmadik világ élelmezésének és a világ eltartóképeségének az ekkor igencsak időszerűnek tekintett problematikájával turbózza fel a zombijárvány fenyegetését. A film története szerint egy laborban baleset történik, és egy kiszabadult anyag zombivá változtatja a labor dolgozóit – akik azután tovább „fertőzik” a környező lakosságot, azaz Pápua-Új Guinea bennszülötteit. Ugyanis, mint kiderül, a labor a világ e távoli szegletében található, nem véletlenül. Nem az olcsó munkaerő miatt, amire még visszatérünk. 1980-ra a nyugati világ már egy ideje a gazdasági fejlődésben lemaradt, ám annál szaporább harmadik világ megsegítésének szükségességéről és annak megfelelő módjáról vitatkozott (aminek többek közt a már említett, meglehetősen kétértelmű zöld forradalom is köszönhető). Garret Hardin ennek kapcsán tette közzé „a közlegelők tragédiájáról” írt nagy hatású értekezését 1974-ben, mely szerint az ökológiai válság megoldását a harmadik világ szaporodási rátája lehetetleníti el (2005: 122). A film ezekre a kortárs (de máig visszhangzó) vitákra reagál a csattanó révén: ugyanis csak a film végére derül ki (bár utalások révén már korábban is sejthető), hogy miközben a szóban forgó „kutatóközpontokat az emberiség javáért hozták létre, hogy segítsék a fejlődő

országokat”, a terv kidolgozói valójában egészen másban mesterkedtek:

az igazi ok rettenetes és hihetetlen. Arra kerestek megoldást, ami a fejlett országokat győztri a leginkább, s ami nem más, mint a világ túlnépesedése. Meg kell szabadulni a gyenge láncszemektől, a legvédtelenebbektől, akiből a legtöbb van, a lehető legegyszerűbb módon. Csak el kell intézni, hogy megegyék egymást.

Ha más erénye nem is igen van, a *Hell of the Living Dead* az egyik legkorábbi film, amely hangot adott a (vírus révén történő) ökológiai célzatú „selejtezés” gondolatának. Sőt, a témát feldolgozó filmek többségénél jóval egyértelműbben érzékelteti azt is, hogy a „Mi vagyunk a vírus” mantra sok esetben eufemizmus, és a faji jellemzőinkre való „általános” hivatkozás valójában azt *leplezi*, hogy „Ők a vírus” – vagyis ez esetben a *harmadik világ lakossága*, amely már csak azért is veszélyes, mert a nyugatihoz képest egyre csak nő, és azzal fenyeget, hogy el(v)eszi előlünk a világ erőforrásait. ^[10] Nem véletlen, hogy a filmben mindezt éppen a zombi figurájával jelenítik meg. Elvégre is ez a szörny az elmaradott gyarmati világ a terméke, amely 20. század eleji fikciókban és filmekben a woodoo varázslattal munkára fogott haiti rabszolgákra utalt, ^[11] manapság pedig újra egyre gyakrabban asszociálódik a vegetatív funkcióikra való korlátozódásra kényszerített és az egészségügyi ellátástól megfosztott, s a betegségeknek egyértelműen jobban kitett szociális páriákkal (Bishop 2010: 71-73.); ^[12] tehát a mélyszegénységben élőkkel, a hajléktalanokkal, vagy éppen a migránsokkal, akik más szempontból is régóta a kórokozók és a fertőzéssel kapcsolódnak össze a kulturális képzeletben (Ostherr 2005: 22, Wald 2007: 6, Woo 2016: 199-201.), ahogyan ez egyébként a Covid kapcsán is megmutatkozott (Este 2020; Pianigiani and Bubola 2020; Foresti 2020). Ráadásul a migránsokról kialakult kép szerint azok éppen úgy tömegben vándorolnak, mint a zombik, akiket például a *Walking Dead*ben „kószálóknak” nevez a főhősök csapata, s akikre ennél fogva a fertőzéstől való félelem figuratív módon könnyedén áthelyezhető. A *Z. világháború* (World War Z. Marc Forster, 2013) egyik legemlékezetesebb jelenete, amikor a zombik gondolkodni nem tudó, érzelmentes és csupán az ösztöneiktől vezérelt hordája megtámadja, majd áttöri Jeruzsálem városfalát, hogy táplálkozzon, majd rémisztő gyorsasággal magához hasonlókat gyártson – ami egyszerre imitálja a vírus szaporodását és fertőzőképességét (Sartin 2019: 41-43.). Ugyanakkor az itt látható óriási fal



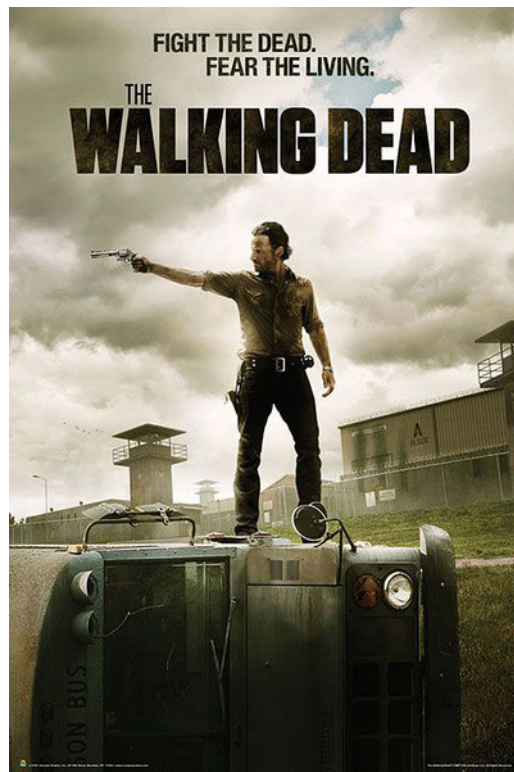
Gyülekező zombik Jeruzsálem falánál a *Z világháború* című filmben

igencsak ismerős a kortárs zombifilm nézőjének: a déli határán keresztüli inváziótól félve az Egyesült Államok éveket és milliókat ölt a Mexikót az USA-tól elválasztó határfal megépítésébe és fenntartásába, és a palesztinokkal való nem szűnő konfliktusa Izraelt is erősített kerítések folyamatos építésére ösztökéli. (Carrington 2016: 24)

A zombifilm, úgy tűnik, igen kitűnő terepnek tűnik a mikroszkopikus kórokozók és a nem kívánatos embercsoportok közt érzékelt analógia látens és áttételes kifejezésére – az élők élőhalottá való transzformálása révén. Érdekes, hogy még mielőtt bármit is tudtak volna a vírusról a történelem során – amelyről ma gyakran elhangzik, hogy nem halott, de tudományos értelemben *nem is él* –, szörnyekkel és ezen belül is leginkább élőhalottakkal jelenítették meg a pusztítását. Bár azt gondolhatnánk, hogy a modern tudományos gondolkodás feleslegessé teszi a betegség efféle allegorikus ábrázolását, mégsem így történt, ahogyan azt a 80-as évek sikeres vámpírfilmjeinek (például az *Elveszett fiúk* (The Lost Boys. J. Schumacher, 1987), vagy az *Alkonytájt* (Near Dark. Kathryn Bigelow, 1987) könnyen dekódolható HIV utalásai igen jól mutatják. Ami azt illeti, Pasteur 1885-ben adta be az első veszettség elleni vakcinát, a vérfarkas-fikciók viszont (amelyek hagyományosan nagy valószínűséggel éppen *ezt* a betegséget jelenítették meg) épp ekkortájt kezdtek divatba jönni. A saját magán kísérletező orvos Dr. Jekyll Mr. Hyde-dá való átalakulásának 1886-ban megírt története, majd az 1897-es *Drakula*, amelyben a vámpírvadászként elhíresült Van Helsing vérátömlesztéssel próbálja gyógyítani a vámpírkórt, éppen a modern bakterológia és virológia kialakulásával *egyidejűleg* kötötte le a közönség figyelmét.^[13] És könnyen lehet, hogy az az újabb narratív klisé, amely a klasszikus szörnyek felbukkanását úgy „modernizálja”, hogy vírusfertőzés következményeként azonosítja őket, valójában nem új alapra helyezi a klasszikus rémségeket, hanem csak a régi értelmezést aktualizálja kissé.

A vámpírfilmek például elsősorban a (megmagyarázhatatlanul) vonzó idegenektől való elbódulás ellen próbálják „beoltani” a közönséget, ami azt sugallja, hogy a figura valószínűleg a szexuális úton terjedő betegségek reprezentációjaként (is) szolgált – míg a 20. század végén az AIDS-ről, a 19. században még a szifiliszről mesélt. A kór ezúttal is *az elmaradott peremvidékről* érkezik a centrumba: Drakula az angol gazdasági érdekeknek az elmaradott vidékek (ezúttal Erdély) iránti érdeklődése következtében jut Londonba. Emellett meglehetősen érdekes, hogy éppen a Covid19 kapcsán genetikailag oly kitűnő vírus hordozónak minősített *denevérrel* hozzák kapcsolatba. A hagyományosan (bár nem mindig) „lassúnak” ábrázolt és egyesével könnyen elkerülhető, tömegben azonban meglepően gyorsan lehengerlővé váló zombik megjelenítése esetében inkább a tömeges helyek kerülése és a „véletlen” érintkezéstől való tartózkodás a hangsúlyos. A zombifilm a szociális távolságtartás fontosságának valóságos oktatófilmje. Vagy inkább a kórokozókval való „küzdelem” és a szociális távolságtartás *szélsőségeit* képviseli? Az biztos, hogy a szörnyfilmben a fertőzés továbbterjedésének megakadályozására a „beteg” cserbenhagyása vagy gyors és lehetőleg

érzelemmentes megölése az egyik leghatékonyabb és egyszersmind leggyakoribb módszer. Szemben a Covid19 járvánnyal, amely alatt igyekeztünk elhinni, hogy nem (a) Mások ellen, hanem másokért védekezünk, és szemben a legtöbb járványfilmmel is, ahol a fókusz szinte mindig az önvédelem és a másokon való segítség közti dilemmára kerül, az önvédelem primátusa a klasszikus szörnyfilmben általában nem kérdőjeleződik meg.



*„Harcolj a holtakkal és tarts az élőkötől.” A
The Walking Dead 3. évadának plakátja (TV-
sorozat. Frank Darabont, Angela Kang, 2010-).*

A szörnyfilmek divatossá válása a virológia és az immunológia kialakulásának az időszakára esik, amely amúgy a kapitalizmus megszilárdulásához szükséges individualizmus és az *önérdek* ideológiai legitimálásának is a dalaás korszaka. Mint Yunjin La-mei Woo levezeti, a „fallal” körülvevett és a szervezet önálló egységeként felfogott sejt felfedezése és létezésének legitimálása nagyjából párhuzamos a társadalom egységeként felfogott individuum, az önmagát a másikkal szemben meghatározó és attól elkülönülő, homogén karteziánus „én” koncepciójának a paradigmává válásával (2016: 199-201.). Úgy vélték, a társadalom egészségéért ezek a többiektől *különálló, önmagukról gondoskodni képes* egységek a felelősek, aminek az egészség biológiai modelljét is megfeleltették. A biológiai, immunológiai „én” eszerint politikai koncepció – amelyet a szörnyfikciók és a szörnyekkel harcoló egészséges hősök heroikus küzdelme erősít meg a kulturális képzeletben.

Talán nem véletlen, hogy a *Hamburgi betegség*ben éppen az archetipikus kereskedőként feltüntetett

szereplő gondolja úgy, hogy a járvány úgy is felfogható, mint „egy tisztulási folyamat. A természet segít magán, csak az erők maradhatnak életben. Mi a neve? Természetes szelekció!” Az „erősebb győz” gondolata az evolúció fejlődésként való elgondolásával és az önmagát a semmiből megteremtő racionális (azaz számító) individuum ideáljával egyetemben nem véletlenül a kapitalizmus hőskorából származik: az elképzelés tökéletes kifejezése annak a közgazdaságban és a politikában is kifejeződő ideológiának, mely az önérdeket azonosítja a társadalom érdekével. A kevésbé leleményesek, kevésbé önzők gazdasági kizsákmányolását és az elesettek cserbenhagyását nem tartja elítélendőnek, sőt egyenesen bizonyítékokat sorakoztat arra nézvést, hogy a láthatatlan kéz beavatkozásának köszönhetően ez a viselkedés a köz javát szolgálja. Bízvást állítható tehát, hogy a szörnyfilm által képviselt betegségkoncepció – amely a zombifilmre is jellemző – alapvetően a szabadpiaci kapitalizmus ágendájára épül. Az ennek megfelelő ideológiai mikroszkópon keresztül nézve pedig nem csoda, ha azok tűnnek a bolygó „kórokozóinak”, akik nem tudnak vagy nem akarnak becsatlakozni a (profit)termelésbe – és akik gazdasági és ökológiai szempontból is a rendszer kárvallottjai (Woo 2016: 199, Attfield 1999: 142, Malm 2019: 193-194.).

Ami azt sugallja, hogy a klasszikus szörnyfilmek ökoimmunológiai szempontból voltaképp az *áldozathibáztatás* fedőtörténeteit és stratégiáit segítenek megalkotni. Aminek következtében felmerül, hogy ha nem is „mi vagyunk a vírus”, talán nem is „ők”, hanem inkább egy bárkit befolyásolni képes „fertőző” gondolat vagy elképzelés (Johnson 2020). Richard Dawkins az effajta „ragadós” elképzeléseket nevezi *mémek*nek, és a biológiai adaptációra képesítő génekkel szemben ez utóbbiakat tekinti az emberi faj kulturális alkalmazkodóképessége kulcsának – bár hangsúlyozza, hogy ez a fajta alkalmazkodás nincs alávetve az idő próbájának, így könnyen elhibázható. Ennek példaként a vallási hiedelmeket és babonákat hozza fel – márpedig John Michael Greer szerint az a hiedelem, amely a nyugati világban a 20. század folyamán egyre inkább civil vallássá emelkedett, nem más, mint a végtelen gazdasági haladásba és a jólét fokozódásának a szükségességébe vetett hit (2013: 71-73.), vagyis más néven a kapitalizmus.

„A vírus: a kapitalizmus”

Nos, a Covid19 kitörése után ez a verzió is hamarosan megjelent a médiában. Ha a vírus egyik közvetett hatása a kanálisok tisztulása és a széndioxid-koncentráció csökkenése volt, egy másik, ennél sokkal többeknek feltűnő hatásának az egészségügyi ellátás azonnal érzékelhető gondjai, az ellátási problémák, illetve a várható gazdasági összeomlás mutatkozott. A baj azonban sokak számára felismerésekkel járt. „Mindez felgyorsítja a már meglévő klímaválságot és a társadalmi válságot. A társadalmi problémák, például a növekvő egyenlőtlenség miatti frusztráció – az Egyesült Államok milliárdosainak kombinált vagyona ugyanis a krízis alatt csak nőtt – egyre intenzívebbé válik” (Schwab 2020).



Graffiti a járvány idején. Forrás

<https://www.thenational.scot/news/18379478.never-vaccine-cure-contagion-deadly-capitalism/>

Elsők közt éppen az ökológiai válság megoldása iránt elkötelezett kritikusok mutattak rá, hogy a gazdasági válság gyors begyűrűzése és a hirtelen megoldhatatlannak tűnő ellátási gondok megjelenése annak köszönhető, hogy megszakadtak a „hosszú ellátási láncok”, amelyek a globális kapitalizmus jellemző velejárói. Vagyis annak a tünetei, hogy a termékek előállításának és fogyasztásának a helye – a termelésnek az olcsóbb erőforrások és munkaerő irányába való, s a politikai szabályozás segítségével akadálytalanná tett áttelepítése következtében – egyre távolabbra került egymástól (Vö. Dobos 2020; Gonçalves 2020). Sajnos azonban a vírusok terjedésének ez a hosszú ellátási lánc legalább olyan kedvező, mint a nagyvállalatoknak (Ostherr 2005: 1).

A kapitalizmus globálissá válása idején a járványfilmek is egyre bátrabban mutattak rá nem csak a könnyű és gyors terjedés szóban forgó veszélyére, hanem az emögött álló erők gazdasági/politikai meghatározottságaira is. Az 1995-ös *Vírus*ban az afrikai varázsló a vírust a favágással hozza összefüggésbe, és bár ez cseppet sem hangsúlyos, egészen biztosak lehetünk benne, hogy nem a bennszülöttek által a pálmakunyhóik részére kivágott pár fáról van szó. Az 1997-es *Fertőző* (Contagious. Joe Napolitano, 1997) című TV-filmben a kolera az isten háta mögött, láthatóan szegény emberek által halászott, majd a repülőn felszolgált, utána pedig egy amerikai rendezvényen is feltálatlányenc garnélarákkal kerül az Egyesült Államokba. Soderbergh *Fertőzése* nemcsak a film végén mutatja be az állati gazdatestektől az emberekig vezető utat – amit az egészségügy a filmben és a filmen kívül is a „kontaktok” felderítése során rekonstruálnak. Már a film *elején* is nagy hangsúly esik rá, ahogyan a zéró páciens némi köhögés közepette a „szabadon fogyasztható” (valójában a nagyobb folyadékfogyasztás érdekében kihelyezett) sós mogyoróban matat, majd átadja a bankkártyáját a pultosnak – mindezt a repülőtéren, amely két kontinenst köt össze. A vírus, úgy tűnik, a tőkés profit útját követi, hiszen a zéró páciens azért utazott keresztül a világon, hogy kapcsolatokat építsen ki a *cége* számára, amely, emlékezzünk, kivágta azt a bizonyos fát, és otthontalanná tette a zoonózis forrásául szolgáló denevért.

Az 1979-es *Alien* (Ridley Scott), amely akkor került a mozikba, amikor Ronald Reagan világossá tette, hogy a jóléti intézmények fejlesztése helyett a szabadpiac kiterjesztésére kíván ráerősíteni, akár a globális kapitalizmussal járó veszélyek figyelmeztető tanmeséjeként is nézhető. A címszereplő szörny úgy „fertőzi” meg az embereket, hogy még egy ismeretterjesztő weboldalon is vele példázzák a vírusok működését (Woo 2016: 201). De csak a világűrbe kiterjesztett globális ipar és kereskedelem révén lesz képes a Föld lakosságát is fenyegetni, és a franchise-ban ezt a globális kereskedelmet egyre inkább egyetlen (névében is nemzetköziségről árulkodó) cég, a Weyland-Yutani uralja, amely a profitszerzés érdekében attól sem riad vissza, hogy szándékosan próbáljon egy Alien példányra szert tenni, a lényben ugyanis csodálatos biotechnológiai lehetőségek rejlenek: „új gének, új vakcinák! A határ a csillagos ég!” (*Alien: Resurrection*. Jean-Pierre Jeunet, 1997).^[14]

Az, hogy a Covid19 idején a levegő és a kanálisok egy pillanatra tisztábbá váltak, annak a következménye, hogy egy pillanatra leállt az a rendkívül környezetszennyező gépezet, ami a kapitalizmust működteti,^[15] s amelynek pusztító potenciálja valójában abból ered, hogy a működéshez folyamatosan növekednie kell, ami – mint ezt már a 70-es évek elején leszögezték a Római Klub híres jelentésében – egy véges bolygón nem kivitelezhető. Az ökológiai ismeretterjesztő irodalomban egyre inkább bevett téma lett, hogy „nem térhetünk vissza a szokásos üzletmenethez” (Jackson 2009: 15, kiem: H.A.), mely fordulat most a járvány kapcsán új kontextusban jelentkezik: „A Covid19 pusztító és villámgyors globális hatása – a halottak, a megszokott életmód, a megélhetés elvesztése és a vállalkozások összeroppanása – mind azt demonstrálja, hogy milyen törékennyé és fenntarthatatlanná vált a modern világ. Ha ebből a krízisből erősebben és ellenállóbban akarunk kilépni, nem térhetünk vissza a »szokásos üzletmenethez«. Új »normálisra« lesz szükségünk. Olyanra, amely nem ismétli meg az olyan jól

ismert hibákat, mint a fenntarthatatlan termelés, a környezeti pusztítás és az egyre növekvő egyenlőtlenség” (Mazzucato 2020).

A járvány alatt burjánzásba kezdő immunológiai metaforák vonzását követve Kevin McKenna, a skót *The National* újságírója már áprilisban úgy fogalmazott, hogy „a koronavírus által okozott problémák egy még sokkal komolyabb vírus – a kapitalizmus – fertőzése révén váltak gyulladássá”, majd ki is fejté a metaforát. Eszerint

a fertőző kapitalizmus számos ponton hasonlít a vírusokhoz. Egy olyan törzsbe tartozik, amely hosszú ideig nem okoz tüneteket az embereknél, mígnem a fertőzés hirtelen válik nagyon kellemetlenné. A kiegyensúlyozott környezetben, amikor nem hiányoznak alapvető szükségletek, mint a víz, az élelem, a lakhatás, a ruházkodás és az értelmes munka, gyakran észrevehetetlen. De amint az emberek észrevehető hiányt szenvednek ezekben, a kapitalizmus virulenssé válhat. (McKenna 2020)

Brendan Montague, a *The Ecologist* publicistája júniusban még sokkal alaposabban megmagyarázza, miért is olyan alkalmas a vírusmetafora a helyzet ökolitikai megvilágítására. Eszerint

A kapitalizmus úgy fertőzi meg a gazdatestet, mint egy vírus, úgy változtatva meg annak a viselkedését, hogy a gazdatest energiája innentől a vírust tartsa életben és az exponenciálisan szaporodhasson. (...) Az emberre patogén vírusokhoz hasonlóan a tőke kimeríti a gazdatestet és túlterheli azt: mind az egyéni munkást, mind pedig a politikai szervezetet megbetegíti, sőt, akár meg is ölheti.

Bár az érvelés gyakran azt sugallja, hogy a Covid19 csak ráerősített a kapitalizmus említett hatásaira, olykor úgy tűnik, hogy a mém „és a vírus a vakcina” tagmondata ennél a némileg átalakított verziónál is működik. Legalábbis olyankor, amikor azt olvashatjuk, hogy a vírus „kiemelte” a nyugati berendezkedés sajátosságaiból adódó problémákat, „leleplezte” a hiányosságokat – amelyek a „szokásos üzletmenet” folyamán eddig nem tűntek fel. A *World Economy Forumon* például ezt olvashatjuk:

a halálos vírus rámutatott a nyugati kapitalista gazdaságok néhány gyenge pontjára. Most, hogy a kormányok harcba léptek, most van lehetőség, hogy javítsunk a rendszeren. Ha nem ezt tesszük, nem lesz esélyünk a harmadik legfőbb krízissel szemben – ami nem más, mint a bolygó fokozódó lakhatatlansága –, ahogyan a jövőben még előttünk álló kisebb krízisekkel sem (Mazzucato 2020).

A koronavírus eszerint azt tette a társadalom „szervezetével”, amit a vakcinák általában tesznek a biológiai szervezettel: „felhívják” az immunrendszer figyelmét a kór-okozóra, aminek következtében *antitestek* kezdenek termelődni. Ez esetben, a fentiek alapján ezek a részvételi

demokrácia és a jóléti állam azon sejtjei volnának, amelyek a nagyvállalatok hasznának egy (vagy nagy) részét a teljes közösség javára fordítanák, és egyszersmind meggátolnák azt is, hogy a gazdasági és politikai intézkedések a rövid távú haszon érdekében hosszú távon károsítsák azokat a rendszereket, amelyek lehetővé teszik ennek a közösségnek a (jól)létét. „Nyájimmunitásra van szükségünk”, írja Montague, amit a következőképp részletez: „az állami egészségügyi szervek, az idősothtonok, a beteggondozók, a buszvezetők, az iskolai tanárok és mindazok, akik hasznos munkát végeznek: ők a mi antitestünk”.

A zombifilm mint szolidaritásvakcina

Mint már volt róla szó, a kulturális képzeletben a „zombifertőzés” a marginalizált rétegek növekedését és e tömeg fenyegetését is felidézheti, miközben a fertőzés elkerülése a szó szoros értelmében „harc a túlélésért”. Nem azt sugallja ez, hogy az „ember” ezekben a filmekben éppen a racionális, önálló és önérdekű *homo oeconomicus* megtestesítője (Woo 200)? Vajon ekképp a megmaradó csoportok hadakozásának és különösen egyeseknek a mások alávételére tett próbálkozása nem a McKenna által „kapitalovírusnak” nevezett kórokozó garázdálkodását érzékelteti?

A ma leginkább divatos zombisorozatok általában egy járványügyi apokalipszis után játszódnak, és a kezdő epizódok mindannyiszor a közösség széteséséről és a megszokott nyugati életforma hirtelen megszűnéséről szólnak (Bishop 2009: 17–24.). Ám miután túljutunk a veszély természetének és a vele szemben való védekezés lehetőségeinek a megismerésén, a sorozatok fókusza egyre inkább átkerül az „egészségesek”^[16] egymáshoz való viszonyára, amelynek ábrázolása néhol alig különbözik egy kortárs társadalmi drámától. Másrészt viszont az önzés és a segítőkészség problematikáját tekintve az újabb zombisorozatok és a járványfilmek között számos párhuzam van, amelyek mindannyiszor a „szociális távolságtartást” ha nem is ellenpontoszó, de mindenképp ellensúlyozó közösségi összefogásra teszik a hangsúlyt – ami a posztapokaliptikus zombifilmekben kifejezetten egy *rendszerszintű* társadalmi revízió fontosságát hangsúlyozza. „Újraépítjük a világot” – ez lesz a *Walking Dead* 9. évadának egyik visszatérő jelmondata.

Bár a közösségépítés lassan megkezdődik, a sorozatban fordulópontot jelent, amikor a főszereplő fia, akit mindenki szeret, megfertőződik, és halála előtt azt kéri a „felnőttektől”, hogy ne egymással háborúzzanak a megmaradt erőforrások kisajátításáért, hanem fogjanak össze. Ez a krisztusi figura a maga szeretetparancsolatával, amely aztán szinte evangéliumszerűen terjed a közösségek között, látszólag csak egy már elhasznált narratív klisé alkalmaz. De úgy is felfoghatjuk, hogy ezt a klisé használja fel, hogy a kultúránk jelenleg is uralkodó nagy történetét megkérdőjelezze, amely szerint az „erősebb győz”, és egyedül az önérdek és az önmagunkkal való törődés a kifizetődő, ami egy posztapokaliptikus világban különösen helyénvalónak tűnhet. Ami egybehangzik a járványfilmek azon hajlandóságával, hogy a másikról való gondoskodást akkor is erényként állítsák be, ha az ésszerűség a távolságtartás és a kívülállás mellett szól. A posztapokaliptikus zombisorozatnak ezen túlmenően arra is van ideje és elég szereplője, hogy – egyfajta szimulációként – az említett

viselkedésformák *hosszú távú* logikus kifutását és a társadalom *egészét* illető következményeit is érzékeltessék.

„Már nem csak a puszta túlélés reményében küzdünk, hanem egy új kezdetet teremtünk meg” (9:2) – hangzik el a *Walking Dead* 9. évadjának elején. Hogy a *Walking Dead*ben mit jelent a „puszta túlélés”, és miért gond, amikor ez a koncepció *rendszerformáló* erővé válik, azt jól érzékelteti egy alternatív „társadalmi lét” kibontakozása is, a Suttogóké, akiknek a vezetője, Alpha úgy véli, hogy az „irracionális” kötődések csak gyengeséghez vezetnek, és „a legerősebb akkor vagy, amikor a saját véreddel végzel” (10: 2). Ez a természetközeli beállított (az előbbi esetben az oroszán viselkedéséhez hasonlított), ám valójában a „puszta étellel” való megelégedést hirdető társulás, amelyet Alpha „természetes kiválasztódásnak” nevez (9: 11). Alpha lánya éppen azért hagyja ott anyját és „falkáját” a konvencionálisabb közösségek kedvéért, mert az utóbbiak „törődnek egymással és velem is törődnek” (9: 15). Az „erősebb győz” reduktív ideológiáját érdekesen ellenpontozza egy másik szereplő evolúciós eszmefuttatása, aki a következő rövid történeti víziót vázolja fel a civilizáció hajdani kezdeteiről; eszerint az ősemberek

körbeülték a tábor tüzet, zene és képek formájában megosztották történeteiket egymással és közös identitást teremtettek meg. Utána meg közösségek alakultak és gyarapodtak. (...) Szóval ez az, ami megkülönböztet minket az állatoktól, és ami összehoz minket. A legerősebb győz? Megosztunk ezt-azt... részben ez tesz minket erőssé. (*Walking Dead* 9:7)

Valóban, a sorozatban szinte a szemünk előtt játszódik le, illetve játszódik újra a társadalmi evolúció azon folyamata, melynek során a mások iránti bizalmatlanság és a mások veszteségéből nyereséget kovácsoló társadalmi formációk kudarcot vallanak, míg a bizalomra és a segítségre épülők fennmaradnak. És bár az egyedek közti vetélkedés és a túlélés elsődlegességének a törvénye igen jól magyarázhatja a betegetől való távolságtartást a járványfilmekben és különösen a szörnyfilmekben, Darwin valójában *nem* csak azt hangsúlyozta, hogy „a magas erkölcsi színvonal az egyes embernek és gyermekeinek csak igen csekély, vagy semmi előnyt nem nyújt a törzs többi tagjával szemben”, hanem ugyanitt azt is, hogy „a jó tulajdonságokkal felruházott emberek elszaporodása és a törzs általános erkölcsi színvonalának emelkedése óriási előnyt nyújt az egész törzsnek más törzsekkel szemben.” (Darwin 1961: 185)

Talán nem véletlen, hogy éppen a járványhelyzettel foglalkozó realiztikus filmek és az összeomlás után játszódó szörnyfilmek azok, amelyek egyszerre domborítják ki az önzetlen viselkedés veszélyességét (és ennél fogva látszólagos értelmetlenségét) és dicsérik annak erényét is. Hiába olyan értelmetlen ugyanis, funkciója van: a „reciprok altruizmus” gyakorlatának kifejlődése Gintis kutatócsoportja szerint éppen olyan körülmények között valószínűsíthető, „amikor a csoportot kihalás vagy szétesés fenyegeti, például háború, betegség vagy éhínség következtében, amikor tehát a kooperáció a leginkább fontos a túlélés szempontjából.” (Gintis et. al. 2003: 163)

A járványfilmek Szent Grálja általában az ellenszer megtalálása, aminek a reménye a

posztapokaliptikus zombifilmben általában már korán elhal. A fentieket meggondolva azonban mégiscsak gyógyulásról: a *politikai test* gyógyulásának bemutatásáról van szó. A zombikkal, majd a „szörnyetegként” viselkedő emberek hatalmaskodásával szemben *ellenálló sejtek* alakulnak ki – csoportok, amelyeknek a tagjai a másokról való gondoskodást nem gondolják az önfenntartással összeegyeztethetetlenek. A társadalmiság középponti eszméjeként az independencia interdependenciává íródik át, a „harcosok” megvédik az arra képteleneket, a csoportok pedig gazdasági közösségként is önfenntartók (vagy legalábbis kifejezetten ez a legfőbb törekvésük). Az egyik közösség egy olyan hipermodern telepen alakul ki, amelyet még a járvány előtt éppen a *zöld átállás* jegyében alakítottak ki napelemekkel, zárt és ciklikus energiaellátással, törpe vízerőművel, ellenálló gabonafajták termesztésével. Egy másik közösség vezetője saját bevallása szerint is azért alkalmas a tisztjére, mert egy hagyományos „farmon nőtt fel”. A termeléshez szükséges eszközöket a 18. század eszközeit leíró könyv alapján állítják össze – és látogatást tesznek egy múzeumban is, ahol kenukat, genetikailag tiszta ősvetőmagokat és egy szekeret zsákmányolnak. Akár azt is mondhatnánk, hogy a *Walking Dead* előbb egy 21. századi ökofalu, majd a környező túlélők összes csoportját összefogni kívánó „szolidáris gazdaság” megszervezésével szegül szembe a modern világot sújtó archetipikus járvánnyal, és voltaképpen a gazdasági rendszer újraszervezésével kapcsolatos vitákba bocsátkozik bele, amikor „a felhalmozás (...) válsághoz vezető rendszerével szemben egy másik, a társadalmi és ökológiai rendszerek fenntarthatóságát szolgáló, demokratikus gazdasági modellt javasol” (Gagy 2020: 7).



A The Walking Dead 9. évadja Alexandria, a túlélők egyik otthonává váló ökogazdasági létesítmény képével kezdődik (TV-sorozat. Frank Darabont, Angela Kang, 2010-).

A *Walking Dead*ben a zombijárvány eszerint nem a betegség, hanem inkább a „vakcina” – hiszen ez az a hatás, amely ellenállásra készíteti és a „kapitalovírus” elpusztítására készíteti a járványt túlélő közösség „immunrendszerét”. Mint Montague a média által népszerűsített egészségügyi nyelvezetet tréfásan imitálva írja: „A kutatások arra utalnak, hogy a közösségi tulajdon csírájában pusztítja el a kapitalovírust”. A sorozat már jó pár éve egy olyan társadalmi újraszerveződésben látatja tehát a teljes társadalmi-gazdasági összeomlás ellenszerét, amely 2020 valóságában a Covid 19 kapcsán vált hirtelen elképzelhető lehetőséggé. Hiszen még a nem kifejezetten baloldali

érzelmű publicisták is arra a megállapításra jutottak, hogy „az egészséges gazdaság jövője nem a nagyvállalatokban, hanem a kisvállalkozókban testesül meg, akik nem akarnak sokat, csak egy kis esélyt és kiegyenlített játékeret” (Lane 2020). Lehet, hogy a koronavírust sem azért kellene „vakcinának” tekinteni a bolygó „betegségére”, mert csökkenti az emberi populációt, hanem azért, mert ellenállóbbá teheti azt.

A *Walking Dead* persze csak egy sorozat a sok közül, a média mémjei és az internetes publikációk pedig csak vélemények. De ha a vélemény lehet virális, akkor a vakcina is lehet egy-egy gondolat. Nem minden vakcina jár passzív immunizációval, nem mindegyik „kész” ellenanyagot, azaz már meglevő megoldást szállít. Az aktív immunizáció során a szervezetbe elölt vagy legyengített kórokozókat juttatnak, amelyek immunválaszt serkentenek – mintegy kiprovokálva, hogy a test „kiálljon” magáért. Ha a Covid19 valóban arra serkenti a világ kormányait, hogy tegyenek erőfeszítéseket a még előttünk álló krízisek enyhítésére, akkor a Covid19 a bolygó immunizálásában leginkább egy ilyen, a „legyengített” kórokozó szerepét játszhatná. Emellett persze az „elölt”, vagyis az immunrendszer számára *igazinak látszó, ám valójában veszélytelen* kórokozó bejuttatása is hozzájárulhat a sikerhez. Márpedig a neurológusok szerint a film pontosan így működik: igazinak látszik, pedig valójában nem az, megjeddünk tőle, de nem futunk el. Evolúciós pszichológusok szerint ilyenkor fejben gyakoroljuk a menekülést (Tooby-Cosmides 2001: 21). Vajon lehet-e a posztapokaliptikus járványfilm a társadalom immunrendszerének a képzeletbeli tréningje? Alakíthat-e ki a szörnyfilmekben felépülő bajtársiasság képzeletét ellenállást a neoliberais verseny csábításával szemben? Lehet a zombifilm vakcina?

Jegyzetek

1. Lovelock a hipotézist a 70-es években számos cikkben alapozta meg, a koncepciót a nagyközönség körében azonban az 1979-es könyv, a *Gaia: A new look at life on Earth* (Oxford, Oxford University Press) tette népszerűvé.
2. Az egyként 1995-ös *Járvány* és a *Vírus* mellett ilyen a *Halálzóna* minisorozat is (The Hot Zone. James V. Hart, Brian Peterson, Kelly Souders), amely ugyan 24 évvel később, 2019-ben készült, Richard Prestonnak a film alapjául szolgáló regénye – amely egyébként a *Vírus* esetében is a legfőbb inspirációként szolgált a film készítői számára – 1987-ben íródott, valós események alapján. Az Egyesült Államokbeli Reston katonai bázis legénységének az Ebola egy alfajával kellett megbirkóznia – amely szintén majmokról terjedt az emberre (bár, mint kiderült, ez az alfaj a homo sapiensre nem különösebben ártalmas).
3. Lásd <https://www.rainforestfund.org/who-we-are/>
4. Ilyen a himlő, a bárányhimlő vagy a tuberkulózis, amely a szarvasmarhákra került az emberekre, vagy az influenza, vagy a szamárköhögés, ami a disznókról. A járványveszély a mezőgazdasági termelés és a technológiai fejlődéssel „összezsugorodó” világ velejárója (Wald 4-6.).
5. A 2008-as kétrészes *Az Androméda-törzsben* a címszereplő kórokozóról nem csak az derül ki, hogy mesterségesen készítették, hanem az is, hogy a jövőből küldték vissza azért, hogy ezzel rávilágítsanak arra, milyen törekeny az élet, és milyen értékesek lehetnek azok az ember számára „haszontalannak” tartott életformák is, mint az az Infernus baktérium, amely a történet idején már veszélyeztetett faj, de amely az egyedüli ellensége lehet a végzetes Andromédának.
6. A megszokás mellett ezt nem nehéz az amerikai politika neoliberális irányultságával is összefüggésbe

hozni, aminek a kezdetét többek közt az jelezte, hogy Reagan leszereltette a Fehér Ház tetejéről azokat a napelemeket, amelyeket még Carter szereltetett fel, mondván, hogy a globális szabadpiaci nyitástól várt gazdasági fellendülés majd az ökológiai problémákat is megoldja.

7. Erről Malthus 19. századi munkásságán túl a 70-es évek „ökológiai ébredését” előidéző és széles körben ismertté vált tudományos irodalom gondoskodott – mint az 1972-es *A növekedés határai* című, az ökológiában mérföldkőnek számító jelentős és számos tudományos bestseller, vagy a *Population Bomb* (1968) Paul Erlich tollából, amelyet a hasonlóan sokatmondó című *Ecoscience: Population, Resources, Environment* (1977) követett.
8. Ruth Mayer szerint nem elsősorban 9/11 a meghatározó a bioterrorizmus témájának a megjelenésében, hanem inkább az, hogy „egy globális világrendben a »külső« és a »belső« közti különbség elbizonytalanodik” (Mayer 9), ami egyszerre kedvez az ellenséget „belülre” helyező vírustematikának és a „belülről bomlasztó” elemektől – bevándorlótól, csempészekről, ügynököktől és forradalmároktól – való félelem megjelenítésének, ami már a hidegháborús vírusfilmekre is jellemző. Ezt a koncepciót támogatja, hogy a globális világrend kialakulásakor – de még 9/11 előtt – hirtelen számos bioterrorizmus témájú film készült – mint például a Delta Force kommandó (*Operation Delta Force*. Sam Firstenberg, 1997), a *Repülő erőd* (*Deadly Outbreak*. Rick Avery, 1995), a *D.R.E.A.M. Team* (Dean Hamilton, 1999) vagy a *Mission Impossible II* (Brian De Palma, 2000).
9. Ebben a 2015-ös narratívában leginkább a vírus „pozitív”, vagy legalábbis első pillantásra pozitívnak gondolt élettani hatása az újszerű, ami azután a 2018-as dán *Gyilkos eső* (*The Rain*. Kenneth Kainz, Natasha Arthy) és a 2019-es *A szabadulás* (*The Passage*. Liz Heldens) és a *V-Wars – Vérháború* (Brad Turner, Ted Adams) sorozatok narratíváját is meghatározta – számos konvencióbontónak szánt 21. századi zombifilmé mellett.
10. A harmadik világ népességével kapcsolatos ökológiai vitát illetően lásd Hódosy 2019.
11. Michael Richardson szerint „A zombikról szóló euro-amerikai diszkurzus hajlamos arra fókuszálni, hogy vajon a zombi jelenség igaz-e, hogy vajon ezek a lények valóban a sírból jöttek-e vissza. Pedig bizonyos értelemben ez irreleváns: a zombi valós, mert a rabszolgaság megszemélyesítéseként kitartó jelenléttel bír a történelmi emlékezetben” (123-124.).
12. Mint Victoria Carrington bemutatja, az Egyesült Államokban egyre gyakrabban rendeznek olyan tüntetéseket, amelynek a résztvevői zombinak öltöznek: „Ezek a menetek gyakran a polgárok azon érzéséhez kapcsolódtak, hogy a gazdasági összeomlás után a neoliberais kormányok keveset tettek a megsegítésük érdekében. A lelketlen kormányok által cserbenhagyott, tehetetlen polgárok és a hagyományos identitásformák ellehetetlenülése – ezek voltak azok a témák, amelyek ezekkel a menetekkel asszociálódtak, amelyek legalább annyira voltak politikai megnyilvánulások, mint szórakoztató tömegrendezvények (25).
13. Robert Kochnak a bakterológia – különösen a tuberkolózis és a kolera – terén végzett úttörő kutatásai az 1880-as években folytak, amiért 1905-ben kapott Nobel díjat, a vírust pedig először 1892-ben azonosította egy Dmitrij Ivanovszkij nevű tudós.
14. Mindebből akár úgy is tűnhet (már ha valaki nem látta a filmeket), hogy a globális kapitalizmusnak a technológiai fejlesztések iránti preferenciája legalább a vakcina előteremtésében hasznos lehet. A Covid19 kapcsán azonban ezzel éppen ellentétes híreket lehetett olvasni. Eszerint, bár egy új vírus megjelenése aligha volt meglepő az egyre-másra felbukkanó madárinfluenza, sertésinfluenza és egyéb járványok óta, mégsem dolgoztak ki ellenük olyan vakcinát, amely a Covid19 elleni szer piacra dobását felgyorsíthatta volna. Miért? „Mert a négy cég, amely a szérumok gyártását uralja — a Pfizer, a Merck, a GlaxoSmithKline [GSK] és a Sanofi — nem látott elég potenciális hasznot a koronavírusok elleni harcban, ezek ugyanis úgy tűnik, néhány év után eltűnnek, s helyettük inkább olyan vírusokkal foglalkoztak, amelyek kitartóbbak”

(Sweeney 2020).

15. Mint láttuk, a zoonózis már említett jelensége alapvetően a profitorientált ipari termeléshez vezethető vissza, ezen belül is elsősorban a monokultúrákat létrehozó és intenzíven művelt növénytermesztésnek köszönhető, amely sarokba szorítja a vadvilágot, és így kaput nyit a vírusok előtt az állatokról az emberre való átugráshoz. A termőföldeket talajerózióval és elsivatagosodással fenyegeti, kimeríti az édesvízkészleteket, a növényeket a kelleténél fogékonyabbá teszi a betegségekre, a művelés során felhasznált olajszármazékok felhasználásával elképesztő mennyiségű széndioxidot juttat a levegőbe, amelyet az erdőktől elvett területeken termesztett takarmánnyal táplált tenyészállatok által kibőfögött metán egészíti ki üveghatású gáz gyanánt. Az ipar és a kereskedelem által felhasznált erőforrások és a közben felhasznált energia, amely a termelés globálissá válásával egyre csak nő és szintén széndioxid-termeléssel jár, csak ezután jön.
16. A *Walking Dead*ben ez a meghatározás technikailag nem áll, mivel kiderül, hogy már mindenki fertőzött, a betegség/zombiság azonban a látenciából csak akkor válik tényleges betegséggé, ha a beteg meghal (amikor is a teste vegetatív módon működik tovább). A zombivá válás ekként tehát a betegség utolsó „stádiuma” (ahogyan az AIDS a HIV-fertőzés végső klinikai stádiuma).

Irodalomjegyzék

- Attfield, Robin (1999): *The Ethics of the Global Environment*. Edinburgh University Press.
- Benedek Zsófia (2014): A rövid ellátási láncok környezeti hatásai. In *Magyar Tudomány* 8, 993-999.
- Bhushan, Chandra (2020): Relation between coronavirus and global warming: Climate crisis changes disease pandemics. *Financial Express*, 02. 28. URL: [https://denver.streetsblog.org/2019/10/11/greta-thunberg-in-denver-the-older-generations-are-failing-us/](https://www.financialexpress.com/opinion/relation-between-coronavirus-and-global-warming-climate-crisis-changes-disease-pandemics/1883450/Bishop, Kyle (2009): Dead Man Still Walking: Explaining the Zombie Renaissance. <i>Journal of Popular Film & Television</i>, 37.1, 16–25.• Bishop, Kyle William (2010): <i>American Zombie Gothic. The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture</i>. Jefferson and London, McFarland.• Bosselman, Andy (2019): Greta Thunberg in Denver: “The Older Generations Are Failing Us.” <i>Streetsblog Denver</i>, 10. 11. URL: <a href=)
- Braidotti, Rosi (2018): A poszthumántudományok felé. Ford. Lovász Ádám. *Helikon* 4, 435-451.
- Brown, Jennifer (2013): *Cannibalism in Literature and Film*. London, Palgrave Macmillan.
- Carrington, Victoria (2016): The ‘Next People’: And the Zombies Shall Inherit the Earth. In Carrington, Victoria - Rowsell, Jennifer - Priyadharshini, Esther – Westrup, Rebecca (szerk.): *Generation Z. Zombies, Popular Culture and Educating Youth*. Norwich, Spinger, 21-36.
- Carson, Rachel (2007): *Néma tavasz*. Ford. Makovecz Benjamin. Páty, Katalizátor Iroda.
- Chatalos, Peter (2012): Gaia living with AIDS: towards reconnecting humanity with ecosystem autopoiesis using metaphors of the immune system. In Rust, Mary-Jayne és Totton, Nick (szerk.): *Vital Signs. Psychological Responses to Ecological Crisis*. London, Karnac, 33-45.
- Crichton, Michael (1993): *Az androméda törzs*. Ford. Bars Sándor. Budapest, J LX Kiadó.
- Dahlman, Carl J. (2012): *The World Under Pressure: How China and India Are Influencing the Global Economy and Environment*. Stanford, Stanford University Press.

- Darwin, Charles (1961): *Az ember származása*. Ford. Katona Katalin. Gondolat.
- Diamond, Jared (2000): *Háborúk, járványok, technikák*. Ford. Födő Sándor. Budapest, Typotex Kiadó.
- Dobos Emese (2020): Meglennénk, ha minden külföldi ételkészlet eltűnne a polcokról? *HVG*, 05. 28. URL: https://hvg.hu/gazdasag/20200428_Megvalosithato_hogy_mindenki_helyi_elelmiszert_fogyasszon
- Domschitz Mátyás (2020): Ha nem zsákmányolnánk ki a természetet, ez a járvány sem lenne. *Index*, 04.02. URL: https://index.hu/gazdasag/2020/04/02/kina_vadallat_piac_koronavirus_mezogazdasag_vuhan_denever_tobz2Oo7nZbDq9t6McOGBuT6ACn-mQmE7V3QJKEejNEPlv30dVkrXT0
- Este, Jonathan (2020): Migration: how Europe is using coronavirus to reinforce its hostile environment in the Mediterranean. *The Conversation*, 05. 13. URL: <https://theconversation.com/migration-how-europe-is-using-coronavirus-to-reinforce-its-hostile-environment-in-the-mediterranean-137840>
- Foresti, Marta (2020): Less gratitude, please. How COVID-19 reveals the need for migration reform. *Brookings*, 05. 22. URL: <https://www.brookings.edu/blog/future-development/2020/05/22/less-gratitude-please-how-covid-19-reveals-the-need-for-migration-reform/>
- Foster, John Bellamy (1999): *Vulnerable Planet. A Short Economic History of the Environment*. New York, Monthly Review Press.
- Gagy Ágnes (2020): Szolidáris gazdaság és kapitalizmus. *Fordulat*, 27: 5-35.
- Gintis, Herbert, Bowles, Samuel, Boyd, Robert és Fehr, Ernst (2003): Explaining altruistic behavior in humans. *Evolution and Human Behavior*, 24: 153–172.
- Gonçalves, André (2019): Supply Chains Cause 90% Of Companies' Environmental Impacts. How Can They Be Improved? *Youmatter*, 03. 19. URL: <https://youmatter.world/en/sustainability-supply-chain-27935/>
- Greer, John Michael (2013): *Not the Future We Ordered. Peak Oil, Psychology, and the Myth of Progress*. Karnac Books.
- Hardin, Garret (2005): A mentőcsónak erkölcstana. Ford. Könczöl Miklós és Mihályi Gabriella. In *Környezeti etika. Szöveggyűjtemény*. Szerk. Lányi András és Jávor Benedek. Budapest, L'Harmattan.
- Hoberman, James (2003): *The Dream Life. Movies, Media and the Mythology of the Sixties*. New York & London, The New Press.
- Hódosy Annamária: Szuperhősfilm az antropocénben, avagy az MCU ököpolitikája. *Apertúra*, 2019. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2019/osz/hodosy-szuperhosfilm-az-antropocenben-avagy-az-mcu-okopolitikaja/>
- Hoffower, Hillary (2020): A certain horrible subset of the internet is calling the coronavirus 'boomer remover'. *Business Insider*, 03. 23. URL: <https://www.businessinsider.com/millennials-gen-z-calling-coronavirus-boomer-remover-reddit-2020-3>
- Jackson, Tim (2009): *Prosperity without Growth. Economics for a Finite Planet*. London, Earthscan.
- Jamieson, Dale (2008): *Ethics and the Environment. An Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Johnson, Jennifer (2020): We are not the virus. *Verso*, 03. 27. URL: <https://www.versobooks.com/blogs/4622-we-are-not-the-virus>

- Joyce, Kathryn (2020): The Long, Strange History of Bill Gates Population Control Conspiracy Theories. How the billionaire philanthropist displaced George Soros as the chief bogeyman of the right. *Typeinvestigations*, 05. 12. URL: <https://www.typeinvestigations.org/investigation/2020/05/12/the-long-strange-history-of-bill-gates-population-control-conspiracy-theories>
- Kovács József (2008): Környezeti etika. *Világosság*, XLIX. 9-10, 75-107.
- Lambermont, Paige (2020): Coronavirus Is Making Ecofascists Say the Quiet Part Out Loud. *Instituteforenergyresearch*, 05 17. URL: <https://www.instituteforenergyresearch.org/climate-change/coronavirus-is-making-ecofascists-say-the-quiet-part-out-loud/>
- Lane, Randall (2020): Greater Capitalism. How the Pandemic is Permanently Reshaping our System for the Better. *Forbes*, 05. 26. URL: <https://www.forbes.com/sites/randalllane/2020/05/26/greater-capitalism-how-the-pandemic-is-permanently-reshaping-our-economic-system-for-the-better/#1e5339a871c1>
- Lányi András (2013): Morális klímaváltozás. *Iskolakultúra*, 12: 40-48.
- Lovelock, James (2007): *The Revenge of Gaia: Earth's Climate Crisis and the Fate of Humanity*. New York, Basic Books.
- Lynch, Patrick (1995): *Carriers*. New York, Villard.
- Malm, Andreas (2019): Forradalmi stratégia egy felmelegedő világban. Tanulságok az oroszról a szíriai forradalomig. *Fordulat*, 25: 192-217.
- Mayer, Ruth (2007): Virus Discourse: The Rhetoric of Threat and Terrorism in the Biothriller. *Cultural Critique*, 66.2, 1-20.
- Mazzucato, Mariana (2020): Coronavirus and capitalism: How will the virus change the way the world works? *World Economic Forum*, 04. 02. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/04/coronavirus-covid19-business-economics-society-economics-change>
- McKenna, Kevin (2020): We'll never have a vaccine to cure contagion of deadly capitalism. *The National*, 04. 15. URL: <https://www.thenational.scot/news/18379478.never-vaccine-cure-contagion-deadly-capitalism/>
- Montague, Brendan (2020): Capitalism is the virus. *The Ecologist*, 06. 13. URL: <https://theecologist.org/2020/jun/13/capitalism-virus>
- Moore, Jason W. (2019): Az olcsó természet vége, avagy rájöttem, hogy nem kell félni „a” természetet, meg is lehet szeretni a kapitalizmus válságát. Ford. Tillmann Ármin. *Fordulat*, 25: 17-54.
- Murphy, Bernice (2011): Imitations of Life: Zombies and the Suburban Gothic. In Christie, Deborah – Lauro, Sarah Juliet (szerk): *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*. New York, Nordham University Press, 116-138.
- Ostherr, Kirsten (2005): *Cinematic Prophylaxis. Globalization and Contagion in the Discourse of World Health*. Duke University Press.
- Pianigiani, Gaia – Bubola, Emma (2020): As Coronavirus Reappears in Italy, Migrants Become a Target for Politicians. *The New York Times*, 08. 28. URL: <https://www.nytimes.com/2020/08/28/world/europe/coronavirus-italy-migrants.html>
- Preston, Richard (1995): *Halálzóna. Ebola: a gyilkos vírus*. Ford. Hamvai Kornél. Budapest, Európa Kiadó.
- Richardson, Michael (2010): *Otherness in Hollywood Cinema*. New York, Continuum.

- Sartin, Jeffrey S. (2019): Contagious Horror: Infectious Themes in Fiction and Film. *Clinical Medicine & Research*, 17: 1-2. 41-46.
- Schwab, Klaus (2020): Now is the time for a 'great reset'. *World Economic Forum*, 06. 03. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2020/06/now-is-the-time-for-a-great-reset/>
- Shiva, Vandana (1991): *The Violence of the Green Revolution. Third World Agriculture, Ecology and Politics*. London, Zed Books.
- Stevenson, Robert Louis (1978): „Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete.” Ford. Benedek Marcell. In *Titokzatos Idegen. Négy klasszikus angol kisregény*. Budapest, Európa.
- Stoker, Bram: *Drakula*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest, Európa Kiadó, 2006.
- Sweeney, Neal (2020): How capitalism and racism hold back a COVID-19 cure. *Liberation*, 05. 07. URL: <https://www.liberationnews.org/how-capitalism-and-racism-hold-back-a-Covid-19-cure/>
- Takács-Sánta András (2004): „Velünk kísérleteznek.” In Horgas Judit (szerk.): *Ligetszépe. Ökológiai Olvasókönyv*. Budapest, Liget Műhely Alapítvány.
- Tenbarga, Kat (2020): Gen Z sparked backlash by calling coronavirus the 'boomer remover,' but actual teens say it's not a serious trend. *Insider*, 03. 26. URL: <https://www.insider.com/gen-z-boomer-remover-coronavirus-teen-vanessa-hudgens-toilet-seat-2020-3>
- Tooby, John – Cosmides, Leda (2001): Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction and the Arts. *SubStance*, 94/95: 6-27.
- Wald, Priscilla (2007): *Contagious*. Durham, Duke University Press.
- Woo, Yunjin La-mei (2016): Infecting Humanness: A Critique of the Autonomous Self in Contagion. In Nixon, Kari and Servitje, Lorenzo (szerk.): *Endemic. Essays in Contagion Theory*. London, Palgrave Macmillan, 191-217.

Filmográfia

- *12 majom* (12 Monkeys. Terry Gilliam, 1995)
- *28 héttel később* (28 Weeks Later. Juan Carlos Fresnadillo, 2007)
- *A szabadulás* (The Passage. Liz Heldens, 2019)
- *Alien 1. A nyolcadik utas: a Halál* (Alien. Ridley Scott, 1979)
- *Alien 4) Feltámad a halál* (Alien: Resurrection. Jean-Pierre Jeunet, 1997)
- *Alkonytájt* (Near Dark. Kathryn Bigelow, 1987)
- *Az Androméda-törzs* (The Andromeda Strain. Robert Wise, 1971)
- *Az Androméda-törzs* (The Andromeda Strain. TV minisorozat. Mikael Salomon, 2008)
- *Az élőhalottak éjszakája* (Night of the Living Dead. George A. Romero, 1968)
- *Contagious* (TV-film. Joe Napolitano, 1997)
- *Csillagok közt* (Interstellar. Christopher Nolan, 2014)
- *D.R.E.A.M. Team* (Dean Hamilton, 1999)
- *Elveszett fiúk* (The Lost Boys. Joel Schumacher, 1987)
- *Fertőzés* (Contagion. Steven Soderbergh 2011)
- *Godzilla II – A szörnyek királya* (Godzilla: King of the Monsters. Michael Dougharty 2019)
- *Gyilkos eső* (The Rain. TV-sorozat Kenneth Kainz, Natasha Arthy, 2018-2020)
- *Halálzóna* (The Hot Zone. TV-sorozat. James V. Hart, Brian Peterson, Kelly Souders, 2019.)

- *Hamburgi betegség* (Die Hamburger Krankheit. Peter Fleischmann, 1979)
- *Helix* (TV-sorozat. Ronald D. Moore, Lynda Obst, Steven Maeda, Brad Turner. 2014-15.)
- *Hell of the Living Dead* (Bruno Mattei, Claudio Fragasso, 1980)
- *Inferno* (Ron Howard, 2016)
- *Járvány* (Virus. Armand Mastroianni, 1995)
- *Kingsman: A titkos szolgálat* (Kingsman: The Secret Service. Matthew Vaughn, 2014)
- *Mátrix* (The Matrix. Lana Wachowski és Lilly Wachowski, 1999)
- *Mission Impossible 2.* (Brian De Palma, 2000)
- *No Blade of Grass* (Cornel Wilde, 1970)
- *Operation Delta Force* (Sam Firstenberg, 1997)
- *Repülő erőd* (Deadly Outbreak. Rick Avery, 1995)
- *Szabadulás* (The Passage. TV-sorozat. Liz Heldens, 2019)
- *The Walking Dead* (TV-sorozat. Frank Darabont, Angela Kang, 2010-)
- *Utopia* (TV-sorozat. Dennis Kelly, 2013-14)
- *Vírus* (Outbreak. Wolfgang Petersen, 1995)
- *V-Wars – Vérháború* (TV-sorozat. Brad Turner, Ted Adams, 2019-)
- *Z világháború* (World War Z. Marc Forster, 2013)

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

webcím: <https://www.apertura.hu/2020/osz/hodosy-mi-vagyunk-a-virus-a-fertozes-mint-okopolitikai-metafora-a-jarvanyfilmekben-a-szornyfilmekben-es-a-kulturalis-kepzeletben/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.8>

Apertura.hu

Image not found or type unknown