

## A Dibiasky-szindróma

### Megjegyzések a koronavírus-járvány mozgóképi emlékezetéről<sup>1</sup>

A COVID-19 okozta világjárvány mozgóképi archiválásából a napjainkban egyre nagyobb piaci súllyal bíró streamingszolgáltatók és tartalomgyártók igyekeztek derekasan kivenni a részüket, főképpen a manapság reneszánszát élő dokumentumfilm zsánerét mozgósítva. Míg idehaza a hivatalos járványügyi tájékoztatás terén ahhoz a jórészt egyirányú és hierarchikus, a képek meggyőző erejéről lemondó allokúciós beszédhelyzethez voltunk szoktatva, mely az Operatív Törzs sajtótájékoztatói és a Kossuth Rádióban elhangzó, soros pénteki miniszterelnöki interjú kettőse révén fölváltva idézhette föl a Kádár-rendszer méltán, de nem vizuális ingergazdagsága miatt népszerű bűnügyi magazinja, a *Kék fény* és Rooseveltnélküli mellől elhangzó 1930-as évekbeli rádióbeszédeinek műfaji kliséit, addig Wuhantól New Yorkig a frontvonalban lévő kórházakban éppúgy forogtak a kamerák, mint ahogy a betegek között a Diamond Princess óceánjáró fedélzetétől a Sao Paolo-i favelákig. S ahogy az a XXI. században már csak lenni szokott, a professzionális és az amatőr tartalom-előállítás konvergenciája most sem maradt el: az HBO által forgalmazott *The Last Cruise*<sup>2</sup> című 40 perces dokumentumfilmet Hannah Olson rendező állította össze jórészt az utasok és az óriáshajó személyzetének telefonos fölvételeiből, amelyeket az utazás után, pontosan nem jelölt időpontban, a filmesek kamerája előtt tett nyilatkozatok egészítenek ki. Tekintve, hogy az alkotás egy évvel a Diamond Princess kálváriájának befejeződését követően került a közönség elé, s az eseményekkel egyidejű, illetve a retrospektív kommentárt egyaránt alkalmazza, a tudósítás és az emlékéllítés kettős elvárásának igyekszik eleget tenni. Eltéveszthetetlen jegye ennek a dokumentumfilmnek, hogy a fertőzés terjedésének a tehetős nyugdíjasok körében a pandémia előtt oly népszerű hajós utazásra – a világjárásnak és a jobbára idős emberek szórakoztatásának-kényeztetésének eme sajátos elegyére – gyakorolt hatását úgy ábrázolja, hogy annak társadalmi vetületei pregnánsan megmutatkozzanak. Míg a hajón bevezetett szükségintézkedések célja az utasok szeparálása révén a vírusfertőzés lassítása volt, addig a személyzet körében ilyesmi nem történt – a fent és a lent viszonya nem változott, aki eddig lent

---

\* <https://doi.org/10.24361/Performa.2022.13.5>

<sup>1</sup> A tanulmány a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH pályázat (K 132092) támogatásával készült. A *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* NKFIH projekt (132113) által támogatott, 2022. június 16-17-én megtartott *Járvány és közösség biopolitikai perspektívák* c. konferencián elhangzott előadás írott változata.

<sup>2</sup> Hanna Olsen: *The Last Cruise*. HBO, 2021.

volt, ott is maradt, szűk, levegőtlen terekben, beteg és egészséges összezárva, jóformán reménytelenül várva arra, hogy egyszer majd őt is kimentik a hajóról (utolsóként a személyzet indonéz tagjai hagyhatták el a fedélzetet, akik a közösségi médiában próbálták hírül adni országuk illetékeseinek szorult helyzetüket).

Kép és szöveg, esetlegesség és tervezettség, spontaneitás és programozottság, bemutatás és értelmezés arányai a globális tartalomgyártói színtér nagy játékosai által forgalmazott COVID-dokumentumfilmek esetében változatos mintázatot rajzolnak ki. Míg a kínai-amerikai együttműködésben készült *76 nap*<sup>3</sup> a 2020 elején rögzített wuhani kórházi felvételeket úgy rendezte sorba, hogy mindvégig az orvosok, ápolók és betegek közelében maradt, vagyis a járványt a legmesszebbmenőkig gyógyászati és nem társadalmi-politikai témaként jelenítette meg,<sup>4</sup> addig a Netflix forgalmazta, *A közösség ereje: Összetartás válság idején*<sup>5</sup> című alkotás a pandémiát olyan szinekdochéként vitte színre, mely ezer szállal kötődik a kortárs világ egyéb válságjelenségeihez: a kórházi takarítóként dolgozó szíriai menekültről kiderül, hogy az ő Boris Johnsonnak címzett Twitter-üzenete után változott meg az angol kormány álláspontja az egészségügyben technikai személyzetként foglalkoztatott bevándorlók életbiztosítási támogatása ügyében, a Miami Kórház orvosa a fekete polgárjogi mozgalom aktivistája, aki szerint a „járvány Amerika legrosszabb arcát mutatja meg”, a börtönviselt brazil mentősnő a szegények jogaiért igyekszik tenni – a film bevallott célja, hogy a pandémiáról beszélve a szociális igazságtalanság változatos formáiról szóljon. Teszi ezt úgy, hogy többnyire kitart a társadalmi értelemben vett alulnézeti perspektíva mellett: bár a WHO elnöke, Tedrosz Adhanom Gebrejeszus szerepel a filmben, ő is afféle underdog versenyzőnek mutatkozik abban a világpolitikai mezőnyben, melynek egynémely nagykutya épp az egészségügyi világszervezetben találta meg az elhibázott járványkezelésért felelős bűnbakot.

Nem így jár el a *Totally Under Control*<sup>6</sup> című opus, mely voltaképpen a Trump-adminisztráció járványügyi intézkedései elleni vádbeszéd dokumentumfilm alakját öltve, a politikai döntéshozók egykori sajtóbeli megnyilvánulásai és az egészségügyi szakemberek visszatekintő vallomásainak ütköztetése révén. A csigalassúsággal haladó okfejtés 120 perc elteltével oda lyukad ki, ahová azt már az oknyomozó alkotás nem Michel Foucault-tól vagy Byung-Chul Hantól, hanem Donald Trumptól kölcsönzött, ironikusnak szánt címe és a felütésben megfogalmazott narrátori kérdés sejteni engedte. A kérdés így hangzik: „Miért nem számolt az Egyesült Államok azzal a

---

<sup>3</sup> Hao Wou, Weixi Chen, Anonymous: *76 Days*. MTV Documentary Films, 2020.

<sup>4</sup> A film egyik főszereplője egy idős, demens férfi beteg, aki nagyon nehezen boldogul a kórházi renddel. Az egyik jelenetben az ápolók javaslatára felhívja telefonon a fia, aki arra hivatkozva kéri apját a szabályok betartására, hogy a kommunista párt tagjaként neki példát kell mutatnia a többi beteg előtt. Az öreg ezen fölháborodik, s elküldi a fiát melegebb éghajlatra.

<sup>5</sup> Orlando von Einsiedel: *Convergence. Courage in a Crisis*. Netflix, 2021.

<sup>6</sup> Alex Gibney, Ophelia Harutyunyan, Suzanne Hillinger: *Totally Under Control*. Neon, 2020.

veszéllyel, amelyre nagyon fölkészültnek kellett volna lennie?” A választ az egyik texasi védőmaszkgyártó vállalat vezetője adja meg a tanulságokat összegző zárlatban ekképpen: „A politikusok jelentik a problémát. A tudósokban kellene hinnünk. De nekünk olyan politikusaink vannak, akik nem hisznek a tudományban.”

Amennyiben a fősodorbéli dokumentarista alkotások után a játékfilmek felé fordítjuk tekintetünket, legalábbis azok felé, melyek nem lokális-partikuláris történetek keretként használták a pandémiát, hanem olyan globális ügyként, mely a földrajzi, a társadalmi és a politikai teret egyaránt széltében-hosszában átjárja, nem teljesen várható kép rajzolódik ki szemünk előtt. Legalábbis amennyiben ilyennek tekintjük, hogy a COVID-19 járvány első két esztendejében két olyan fikciós alkotás járult hozzá a leginkább ahhoz, hogy a nagyközönség valamiképp értse, mi is történik épp vele, amelyek szoros értelemben véve nem a COVID-19 járványról szólnak. Köztudomású, hogy a pandémia kitörése után alig néhány héttel, 2020 kora tavaszán Steven Soderbergh 2011-ben bemutatott, *Fertőzés*<sup>7</sup> című filmje a legális és illegális videószoftárok legkelendőbb portékájává vált – mondhatni terjedése visszaigazolta címét. A járványügyi szakemberek útmutatásai által formált filmtörténet oly mértékig előlegezte meg az egy évtizeddel későbbi eseményeket (távol-keleti eredetű vírus, globális terjedés, bezáró intézmények, távolságtartás, karantén, gazdasági bajok, társadalmi feszültségek, áhírterjesztés, vírustagadók, fölgyorsított vakcinafejlesztés stb.), hogy különösebb túlzás nélkül állítható: a *Fertőzés* ma már részét képezheti a koronavírus-járvány vizuális emlékezetének – a bezárt iskolák, az üres edzőtermek, az utcán kígyózó sorok az oltópontok előtt ikonikus képei közelmúltunknak. Soderbergh opusa a bemutatásakor egyszerre mutatta az új típusú vírusok kialakulását és terjedését a globalizációból következő elkerülhetetlen veszélyforrásnak,<sup>8</sup> s volt bizakodó abban a tekintetben, hogy a politikai döntéshozók, a közegészségügyi vezetők, a tudósok és a gyógyszergyártó cégek együttműködése révén a pandémia végtére legyőzhető. Annyiban konformista alkotásnak tekinthető, amennyiben a járványügyi vészhelyzet kezelésére hivatott intézményrendszert alkalmasnak mutatja feladata ellátására, olyannak, mely bár szembesül a politikusok finánciális aggályaiival, de ez utóbbiak voltaképpen könnyen leszerelhetők a tudomány érvei révén. A vírus fölött aratandó győzelmet legfeljebb a sorstársakkal nem szolidáris, erőszakra hajlamos hétköznapi, észak-amerikai emberek hátráltatják (következetesen úgy fényképezve, hogy az arcuk ne látszódjon), akiket ellenőrizetlen információkkal kikerekített összeesküvés-elméletekkel tüzel a tekintélyes tömegsajtó kritériumát teljesíteni nem képes, ezért az új digitális médiát (az akkoriban

<sup>7</sup> Steven Soderbergh: *Contagion*. Warner Bros. Pictures, 2011.

<sup>8</sup> „A *Fertőzés* [...] létrehoz egy új típusú, kiméraszerű virológiai filmet, melynek végkicsengése pozitív ugyan, ám – mivel záró helyzetben látjuk a gyilkos vírus keletkezését – mégis nyugtalanító.” H. Nagy Péter: *Karanténkultúra és járványvilág. Feljegyzések a korona idején*. Budapest, Prae, 2020. 120.

divatos, mára jócskán fényét veszített műfajt, nevezetesen blogot) használó, bajkeverő újdondász, akinek ármánykodásai nem csupán a filmnéző, de a hatóságok előtt is lelepleződnek.

A glóbuszt (s nem csupán az embert) veszélyeztető problémák megoldhatósága ügyében a 2021-es karácsonyi időszak slágerfilmje, a Netflix által forgalmazott *Ne nézz fel!*<sup>9</sup> sokkal kevésbé derűlátó látélellettel szolgált, mint Soderbergh egy évtizeddel korábban. A színrevitt történet alapötlete, vagyis a Föld felé tartó üstökös, mely nem képes jelentőségéhez illő helyet kapni a nyilvánosságipar napirendkijelölő fórumaitól, attól a David Sirotától származik, aki a '90-es években újságírást és politológiát tanult, majd kettős végzettségéhez illően számos demokrata párti politikus mellett dolgozott sajtósként és kampánytanácsadóként, a film előkészítésének és forgatásának idején épp Bernie Sandersnek. Arról, hogy a rendező-forgatókönyvíró Adam McKaynek van érzéke a különböző társadalmi alrendszeren átívelő krízisek és a politikai döntéshozók ezekre adott unortodox válaszainak színreviteléhez, bárki meggyőződhetett, aki látta a 2008-as gazdasági válságot elindító észak-amerikai ingatlanpiaci lufi kipukkanásáról vagy a Dick Cheney pályafutásáról készített filmjét. *A nagy dobás*<sup>10</sup> és az *Alelnök*<sup>11</sup> osztozott abban az alkotói koncepcióban, mely a közelmúlt történeteit az azokban főszerepet játszó személyekre összpontosítva, nagy adag tanító célzatossággal fűszerezve viszi színre; ismeretközlésnek, történetmondásnak és szórakoztatásnak olyan elegyét létrehozva, mely – már csak a legapróbb részletekig kimunkált színészi alakítások miatt is – messze túlmutat a televíziós infotainment műsorokon.

Valóságos és kitalált, eredeti és eljátszott vagy újrjátszott viszonyának az említett filmekben bejáratott viszonya a *Ne nézz fel!*-ben sajátos átalakuláson megy keresztül: a színészek itt nem ismert emberek nevét viselve, azok bőrébe bújva nyerik el filmbéli identitásukat, hanem a nyilvános imázsuk bizonyos elemei épülnek be, vetülnek rá a filmbéli kitalált karakterükre. A Michigan Állami Egyetem csillagász professzorát, Randall Mindyt alakító Leonardo DiCaprio esetében nyilván a figyelmet a klímaváltozás veszélyeire fölhívni igyekvő kampányokban való részvételére nem tudunk nem gondolni, míg az Amerikai Egyesült Államok elnökét megformáló Meryl Streepet nézve a 2017 januárjában a Golden Globe-díjátadón elmondott Trump-ellenes szónoklatára s annak meglehetősen polarizált fogadtatására<sup>12</sup> – DiCapriónál saját és színrevitt

---

<sup>9</sup> Adam McKay: *Don't Look Up*. Netflix, 2021.

<sup>10</sup> Adam McKay: *The Big Short*. Paramount Pictures, 2015.

<sup>11</sup> Adam McKay: *Vice*. Mirror Releasing, 2018.

<sup>12</sup> Míg a hollywoodi híresegekkel telt elegáns teremben vastaps fogadta a színésznő beszédét, a nyugat-hollywoodi lakos, a „liberális buborékból” való kiábrándulásáról könyvet író Bret Easton Ellis így értékelt: „Az emberek most már mindenfelé az elnököt hibáztatták saját problémáik és neurózisaik miatt. Ez történt 2017 januárjában is, amikor Meryl Streep átvette az életműdíjat a Golden Globe-on, és ahelyett, hogy megemlékezett volna az elmúlt pár évben elhunyt filmrendezőkről [...] vagy – pláne – arról beszélt volna, milyen volt Carrie Fishert játszani a *Képeslapok a szakadékból* című filmben (Fisher két héttel korábban halt meg), tízperces Trump-ellenes kirohanásra használta az alkalmat.

habitus hasonlósága, Streepnél ellentéte válik hatáselemmé. A filmet keretező események már csak azért is jelentőséggel bírnak, mert noha az alapötlet megszületése és az előkészületek még 2020 előtt megtörténtek, a forgatást a pandémia miatt már hónapokkal el kellett halasztani. Így bár a történetben nem esik szó járványról, az alkotói műhelyvallomásokból úgy tudni, McKay a lockdown idején magasabbra tekerte a forgatókönyv örültségi hányadosát, hogy az versenyre tudjon kelni például az olyan beszédtekkel, mint amilyenre 2020. április 23-án a Fehér Házban került sor, amikor is az elnök egy a színpad mögött lezajlott orvosi megbeszélés állításait félreértve azzal állt a nyilvánosság elé, hogy a fénynek és/vagy a fertőtlenítőszernek az emberi testbe juttatása hozhatna gyógyírt a világ bajára. Bár erre filológiai bizonyítékunk nincs, mivel a script változatai nem, csupán a végleges hozzáférhető, mindenesetre szembeötlő, hogy a film legképtelenebb szónoklatát, melyben többek között az a kínzó, ugyanakkor a földrajzi és történelmi ismereteinktől nem feltétlenül támogatott kérdés is elhangzik, hogy „miért nem fogtak össze sosem az elefántos és az íjjal-nyíllal szaladgáló indiánok”, vagyis India lakosai az amerikai kontinens indiánjaival, Drask parancsnok, a Trumppal egy nemzedékhez tartozó Ron Perlman alakításában vezető elő a NASA-nál használatos narancsszínű<sup>13</sup> űrhajós ruhában nem kis megrökönyödést okozva szerte a glóbuszon. Perlman egyébként 2017 nyarán az MSNBC szokásos hétköznapi reggeli elemző műsorában rögtönzött egy Trump-paródiát – a felvételhez a YouTube-on mind ez ideig több mint 14 ezer hozzászólás érkezett.<sup>14</sup> Áthallások, metaforikus hatáselemek hálózatát szövi a film, de a vilá járvány – ahogy erre hamarosan visszatérek – emlékeztetének alakításához nem pusztán ezzel járul hozzá: az egyik utcai jelenetben az ábrázolt tárgyiasságokhoz nem illő módon felbukkan egy orvosi maszkokat viselő filmes stáb – azt mutatja a kamera, ahogy épp készül az a film, melyet nézünk.

El kell ismerni, hogy ez az alig egy másodpercnyi metafiktív kipillantás inkább csak azoknak tűnhet föl, akik megállítják a fölvételt. A film nyitójelenetének szubtextusa viszont könnyebben érzékelhető: az első közeli felvétel ugyanis nem valamelyik színésről készül, hanem egy piciny színes figuráról, melyet Kate Dibiasky doktoranda helyez a csillagászati megfigyelőállomáson lévő íróasztalára. Egészen pontosan az asztalon álló könyveknek támasztja neki, melyek közül egyiknek a gerincén lévő szerzői név és cím részlete is kivehető – legalább a

---

Ahelyett, hogy gyászbeszédet mondott volna a barátjáért, Streep az intézményesített erkölcsi felsőbbrendűséget állította vissza, és nem foglalkozott az esemény esztétikájával, miközben a saját ideológiáját nyomta.” Bret Easton Ellis: *Fehér*. Fordította Seps László. Budapest, Helikon, 2022. 199.

<sup>13</sup> Arról, hogy Donald Trumpnak miért feltűnően narancsszínű a bőre, számos találgatás megjelent a szerzős sajtóban is 2016 óta.

<sup>14</sup> *Ron Perlman Talks President Donald Trump Speech Patterns*. MSNBC – YouTube, 2017. 07. 24. <https://www.youtube.com/watch?v=tHv0RExQsPQ>

*Mátrix*<sup>15</sup> óta élhetünk a gyanúperrel, hogy attól még, hogy blockbustert nézünk, lehetséges, hogy jelentősége van annak, hősünk milyen tudós könyveket tart a keze ügyében.<sup>16</sup> Jelen esetben az *Intelligent Life in the Universe* című munkáról van szó, mely 1966-ban látott napvilágot, az alapszöveget a Szovjetunióban dolgozó Iosif Shklovsky írta, kiegészítésekkel pedig az a hozzá hasonlóan ukrán-zsidó családból származó, de már Brooklynban született Carl Sagan látta el, akinek kicsinyített plasztikmása ott somolyog Kate asztalán. A Shklovsky–Sagan–Dibiasky hármastérbeli érintkezésen alapuló alakzata tehát már akkor formálódik, amikor még nem tudhatjuk, hogy a történet alakulása és az ifjú csillagász karakterének fölépítése nem csupán a metonimikus, de a metaforikus, sőt az ellentételező viszonyrendszerük kiépülését is támogatja. A *Ne nézz fel!* ifjú kutatójának családneve szláv gyökerekre utal, melyet éppúgy megkapja egy égitest a filmben, ahogy tudós elődjeit az asztronómia valós történetében. Ráadásul a lelki terheket oldandó előszeretettel fogyaszt marihuánát, akárcsak egykor Sagan.

Ezek a hasonlóságok persze inkább csak megágyazhatnak annak az olvasásmódnak, mely Dibiasky kifundált életének utolsó hónapját hajlamos lehet anti-Sagan karriertörténetként érteni. Míg példaképe a tudománynépszerűsítés globálisan ismert nagyágyújává vált az 1980-as években, főképpen *Kozmosz* című 13 részes televíziós dokumentumsorozatának köszönhetően, melynek nem csupán írója, de szereplő-narrátorra is volt, a könyvváltozat mind a mai napig a legnagyobb példányszámban eladott tudományos munka, addig Kate Dibiaskynak sikerül elérnie, hogy televíziós debütálása után soha többet ne hívják meg a stúdióba. Az FBI nyomozói által az első letartóztatásakor fejére húzott zsák mintegy előre jelzi, hogy ő a továbbiakban már nem kap szót az elsődleges nyilvánosságban – olyannyira, hogy a második ilyen alkalommal előbb leveszik a zsákot róla, majd aláírtnak vele egy olyan vádalkut, melynek értelmében a jövőben tartózkodik minden médiamegjelenéstől. Ezt követően nemhogy a Fehér Házba, de a szülei otthonába sem engedik be, s kasszirlány lesz – ha nem is Debrecenben, ahogy egykor Patience<sup>17</sup> – egy illinois-i italdiszkontban, miközben egykori témavetője a televízióban már nem csupán mint a kormány tudományos főtanácsadója, hanem a Dibiasky-üstökös fölfedezőjeként szerepel, ő is persze csak addig, míg egy a tanítványát is felülmúló összeomlást nem produkál élő adásban. A *Ne nézz fel!* annak érdekében, hogy a Föld felé tartó üstökös ráérhető legyen a klímaváltozás okozta veszélyekre, némileg fals képet fest annak a mainstream tabloid médiának a természetéről, mely a katasztrófát, a válságot a kezdetek óta a hírszelekció kitüntetett szempontjaként kezeli. Talán valamelyest ódivatúan értékelődik föl a hagyományos média kapuóri szerepe az egyébként konvergens médiaszerkezetet

<sup>15</sup> The Wachovskys: *Matrix*. Warner Bros. Pictures, 1999.

<sup>16</sup> Thomas Anderson könyvespolcán ott volt Jean Baudrillard *Simulacra and Simulation* című munkájának egy sajátosan preparált változata.

<sup>17</sup> Vö. Krúdy Gyula: Isten véletlek, Ti boldog Vendelinek. *Nyugat*, 1926/6. 509–521.

színre vivő fikciós világban, bár ehhez hozzátehető, hogy a koronavírus-járvány időszakában a professzionális hírszolgáltatók iránti figyelem fölerősödött éppen azért, mert a szabályalkotók és a véleményformálók – akik közé a már mifelénk is elbúcsúztatott tudomány képviselői átmenetileg újra bekerültek – elsődlegesen ezeket az egyirányú-hierarchikus, a hadvezér és a tanár kitüntetett pozícióját inkább idéző csatornákat használták, azokat, melyek a megszólaló autoritását a maguk státusadó erejével biztosítják.<sup>18</sup> A film egyaránt reménytelennek mutatja a tudománykommunikáció lehetőségeit a tömegmédiá és a közösségi média csatornáit használva: előbbinek a tabloid tematizációs gyakorlatát, utóbbinak a túlzottan alacsonyra állított belépési küszöbét és infantilis műfajait kárhoztatva. Másfelől azt állítja, hogy a közvélemény szkepticizmusát vagy a tudománnyal szembeni ellenségességét nem szabad egyszerűen az információhiányból eredő megértés hiányának betudni. Ami azt jelenti, hogy a közvélekedés nem megváltoztatható pusztán azáltal, hogy megbízhatóbb és pontosabb ismeretekkel látjuk el az embereket. Egyszerűen szólva – s ebben a tekintetben aligha lehetne időszerűbb a *Ne nézz fel!* példaértéke – nem az a kérdés, hogy tudhatjuk-e, mi vár ránk, hanem az, hogy hajlandóak vagyunk-e ezzel szembenézni. Miközben a filmben háromszor is elhangzik a médiatréning kifejezés, mely növelhetné a csillagászok kommunikációs hatékonyságát, a történet kibontása nem igazolja, hogy ez lenne a valódi megoldás. Mert vajon milyen médiatréning lett volna képes kellően felvértezni – hogy a *Totally Under Control* egyik részletét ide idézzem – Antonio Faucit arra a helyzetre, amikor is Mike Pence alelnök és a nemzeti egészségügyi intézetet vezető, nem mellesleg virológus Robert Redfield jelenlétében kellett arra a kérdésre válaszolnia, hogy egyetért-e ezekkel az urakkal abban, hogy a Diamond Princess és a Grand Princess óceánjárókon kialakult válsághelyzet ellenére senki ne változtasson hajós utazási tervein, bátran használják ki a turizmusipar nyújtotta lehetőségeket, élvezzék Disneylandet, élvezzék Floridát?

Közönségfilmről lévén szó, aligha érdemes különösebben kárhoztatnunk a *Ne nézz fel!*-t azért, mert egy olyan történetet jelenít meg, mely sokkal egyszerűbb döntési helyzetet visz színre azoknál, mint amelyeket akár a klímaválság, akár a világjárvány kitermel. Utóbbiak ugyanis nem oldhatók meg valahol messze az űrben fölrobbantott atombombákkal.<sup>19</sup> Egyfelől nehéz lenne vitatni Mindy professzor kérdésének érvényét, mely szerint „ha még abban sem tudunk egyetérteni, hogy egy hatalmas üstökös, ami akkora, mint a Mount Everest, s épp egyenesen a Föld bolygó felé tart,

---

<sup>18</sup> Vö. John V. Pavlik: Engaging journalism. News in the time of the COVID-19 pandemic. *SEARCH Journal of Media and Communication Research*, 2021/1. 1–17.

<sup>19</sup> A dramaturgiai kihegyezés részeként, vagyis annak érdekében, hogy tulajdonképpen a teljes felelősséget rá lehessen tolni a nagytőke által vezényelt észak-amerikai politikai elitre a katasztrófa bekövetkezése miatt, a történet azzal számol, hogy a glóbusz más részei technikailag nincsenek fölkészülve a bolygó megmentésére (az orosz–kínai–indiai kooperációban előkészített „eltérítő akció” rakétái még a kilövőállásban fölrobbannak) – ők tehát nincsenek valódi döntési helyzetben.

az nem egy kibaszott jó dolog, akkor mi a fene történt velünk?”, másfelől a COVID-19 világjárvány idején élni többek között épp azt jelentette, hogy tájékozódni, konszenzusra jutni vagy épp kitartani egy álláspont mellett különösen nehézé vált. Az interpretációs szédületből való (akárcsak időleges) kilépés szükségképpen leegyszerűsítésekhez vezetett. Tudjuk jól, ahhoz, hogy Han a karantént a lágerek virális változataként értse, abból a föltevésből kellett kiindulnia, hogy a koronavírus-járvány nem befolyásolja érdemben Németország halálozási korfáját.<sup>20</sup> Míg a dél-koreai származású bölcsele a virológusok túlhatalmára épített biopolitikát kárhoztatta,<sup>21</sup> addig a *Totally Under Controlt* készítő észak-amerikai alkotóközösség a Trump-adminisztrációt húzta deresre, amiért az nem a dél-koreai dataista nyomkövetőrendszert alkalmazta.

Ha túllépünk az ellenőrizhetőség igényéről lemondani nem szándékozó értelmezéseken, összeesküvés-elméletek között találjuk magunkat, amelyek kortársi fölszaporodása nem csupán a fősodorbéli véleményformálókkal szembeni társadalmi bizalom erodálódásának lehet tünete, de a fragmentált nyilvánosság bábeli zűrzavarából kiutat keresők számának emelkedésére is következtetni enged. A konspirációs teóriák kitöltik az üres helyeket, ok-okozati sorba rendezik az eseményeket, kijelölik a szereplői pólusokat. Mindy professzor a feleségének olvas föl egy olyan véleményt a világhálóról, mely szerint „zsidó milliárdosok találták ki ezt az üstököszt, hogy a kormány elvehesse a szabadságunkat és a fegyvereinket”. A film kiötlött története cáfolatként szolgál erre a vélekedésre, ugyanakkor helyette voltaképpen egy másikat hoz létre, egy olyat, melyben az elnökasszony az amerikai nagyvállalatok vezetőivel összefogva azért vállalja az üstökös becsapódásának kockázatát, mert nekik lehetőségük van elmenekülni a Földről. Miközben McKay nagyjából kortársnak tekinthető világot vitt színre, annak lehetősége, hogy egy űrhajó 22 740 évnyi utazást követően leszálljon egy bolygón, s utasai többsége sértetlenül megérkezzen, a jelenleg rendelkezésre álló technikai feltételek között nem tűnik kevésbé légből kapottnak, mint a leghajmeresztőbb összeesküvés-elméletek. Persze a zárlat egyfelől egy alapvető science fiction klisé társadalomkritikai átszínezése (itt nem a rátermettek, hanem a kiváltságosok kelnek útra), másfelől ott vannak mögötte Elon Musk, Jeff Bezos vagy Richard Branson űrhódítási tervei. A *Ne nézz fel!* annak a korszaknak állít szatirikus emlékművet, melyben a tudományos alap kutatások szükségképpen maradnak alul az ipar, a tőke és a politika összefonódásával szemben – utóbbiak szimbiózisát végső soron az empátiára való képesség híján (ne feledjük, az elnökasszony menekülés közben saját fiáról is megfeledkezik) alkalmatlannak mutatva arra, hogy az emberi világ válságaira megoldást találjon. Ebben a tekintetben egyáltalán nem lógva ki abból a sormintából, melyet a

---

20 Vö. Byung-Chul Han: *COVID-19 has reduced us to a 'society of survival'*. Euractiv, 2020. 05. 25. <https://www.euractiv.com/section/global-europe/interview/byung-chul-han-covid-19-has-reduced-us-to-a-society-of-survival/>

21 Vö. Byung-Chul Han: *Csillapító társadalom*. Fordította Csordás Gábor. Budapest, Typotex, 27–32.

streamingszolgáltatók koronavírus-dokumentumfilmjei megrajzoltak.

## Irodalomjegyzék

EINSIEDEL, Orlando von: *Convergence. Courage in a Crisis*. Netflix, 2021.

ELLIS, Bret Easton: *Fehér*. Fordította Sepsi László. Budapest, Helikon, 2022.

GIBNEY, Alex – HARUTYUNYAN, Ophelia – HILLINGER, Suzanne: *Totally Under Control*. Neon, 2020.

HAN, Byung-Chul: *COVID-19 has reduced us to a 'society of survival'*. Euractiv, 2020. 05. 25.  
<https://www.euractiv.com/section/global-europe/interview/byung-chul-han-covid-19-has-reduced-us-to-a-society-of-survival>

HAN, Byung-Chul: *Csillapító társadalom*. Fordította Csordás Gábor. Budapest, Typotex, 2021.

H. NAGY Péter: *Karanténkultúra és járványvilág. Feljegyzések a korona idején*. Budapest, Prae, 2020.

KRÚDY Gyula: Isten véletek, Ti boldog Vendelinek. *Nyugat*, 1926/6. 509–521.

McKAY, Adam: *Don't Look Up*. Netflix, 2021.  
<https://doi.org/10.5040/9781350161030.00000326>

McKAY, Adam: *The Big Short*. Paramount Pictures, 2015.

McKAY, Adam: *Vice*. Mirror Releasing, 2018.

OLSEN, Hanna: *The Last Cruise*. HBO, 2021.

PAVLIK, John V.: Engaging journalism. News in the time of the COVID-19 pandemic. *SEARCH Journal of Media and Communication Research*, 2021/1.  
<https://doi.org/10.4324/9781003111788-2>

*Ron Perlman Talks President Donald Trump Speech Patterns*. MSNBC – YouTube, 2017. 07. 24.

<https://www.youtube.com/watch?v=tHv0RExQsPQ>

SODERBERGH, Steven: *Contagion*. Warner Bros. Pictures, 2011.

The WACHOVSKYS: *Matrix*. Warner Bros. Pictures, 1999.

WOU, Hao – CHEN, Weixi – ANONYMOUS: *76 Days*. MTV Documentary Films, 2020.