

KESZEG ANNA

CRISTOPHER, A PROFI



...az álommal való
foglalkozás
szakemberei,
az álomtechnokraták
vezetnek végig minket
mások és saját maguk
tervezett álmain...

■ 2010 nyarán két nagy hadsereg került szembe egymással a városi kultúra releváns szocializációs fórumain: azok, akik szeretik az *Inception*-t, és azok, akik nem. Jobb pillanataimban arra is képes voltam, hogy megadjam a filmet nem szeretők fantomképét szocializációjukra, előzetes tapasztalataikra vonatkozó finom spekulációkkal. Attól meg végképp – és ebben az esetben különösen – sok függött, hogy az emberek mit olvastak, hallottak a filmről, mielőtt megnézték volna. A nagy lelkesedés annyira felszórította az elvárásokat, hogy igen nehezen lehetett ráhangolódni a sztorira. (Én magam természetesen – és jó ezt mielőbb tisztázni – a rajongók seregének vagyok egyik hűséges közkatona.) Aztán voltak még azok, akik az utolsó jelenet álom volta és azok, akik valóság volta mellett érveltek. Illetve még tovább azok, akik álmokról szóló, de steril filmként könyvelték el, illetve azok, akik filmnézési technikáink metaforájának vélték a teljes sztorit. David Edelsteinnak a *New York Magazine*-ban július 11-én megjelent kritikája¹ még arra is jó volt, hogy a filmkritikus szerepértelmezése körül nyisson vitát. Fura ügy, biztosan lesz róla egy rövidebb fejezet a 21. század elejének filmkritika-történetében, ha egyáltalán művelni fogják még ezt a műfajt (mármint a filmkritika-történetet). Az Oscar-díj körüli huzavona nyit még egy fejezetet ebben az ügyben – minden idők legnehezebb helyzete: Nolan vagy Fincher? Már jó ideje ez a nagy kérdés. Amennyiben az *Inception* megkapná, kezdődne előlről az egész: felállna a védelem és a szemfényvesztést kiáltó vád. S hogy a tömeghisztéria méreteit érzékeltessem: az IMDB statisztikáin a film hatodik helyen van a honlap

250-es ranglistáján, a bevételi listán pedig a huszonnegyedik, nemi bontásban a férfi szavazóknál a hatodik, a nőknél a második helyen áll.² Természetesen két éven belül jobban fog látszani, hogy kiállja-e az idők próbáját, mint például Frank Darabont *The Shawshank Redemptionja*, melyet az én környezetem megbízható filmnézői közül kevesen láttak, még kevesebben lájkoltak, rejtélyes módon mégis mindig toponn maradt. Nyilván: mi kelet-közép-európaiak miért lennénk reprezentatívak ebben az IMDB-s mintában?

Ez az a mondén környezet, amelyben a kolozsvári ősbemutató után elhelyeztem a filmet. Ezeknek a kérdéseknek a vonatkozásában kezdtem el gondolkodni róla – illetve a kolozsvári közönség lelkesedésének hatása alatt is. Második nézésre már szurkoltam a filmnek, hogy ne okozzon kiábrándulást a közönségnek, illetve azon kezdtem el izgulni, nehogy a másfajta sebességhez és ingerekhez szokott Z-generációnak kevés legyen, hogy nehogy ne tudja átlépni az ingerküszöböt. Mert a másik, amiben teljesen biztos vagyok, hogy ez a film megosztja a közönséget a szocializációs minták és kultúrafogyasztási szokások mentén, de ugyanilyen erősen polarizálja azt a generációk mentén is. Úgy érint komolynak titulált kérdéseket a sikerfilmek teljes szakmai hozzáértéssel kezelt arzenáljával, hogy egy adott filmnyelven felnőtt közönség frivolnak érzi a megközelítést, megpróbálja leleplezni az átverést, s fél annak a stratégiának a tudatátmosó jellegétől, mely nagyon is antik modell szerint vegyíti a hasznosat a kellemessel. Felvállal egy akciófilm sebességét, mialatt olyan pszichés diagnózisokat keresgél, melyekhez rendhagyó és mindenképpen az emberélet útjának felénél bekövetkező tapasztalatokra van szükség. (Számomra ez a recept még mindig minden eddiginél relevánsabb. Rágódni legfeljebb azon szoktam, hogy az egyesült államokbeli infrastruktúra és képzési modellek hiányában lehet-e ilyen típusú teljesítményt és eredményeket elvárni.) A generációs konfliktus és az aszimmetrikus tapasztalatok kérdését tematizálja is a film a Cobb (Leonardo DiCaprio) és Ariadne (Ellen Page) közötti viszonyban: képes lehet-e Ariadne komoly érzelmi tapasztalatok hiányában megérteni egy tökéletes házasság éppen tökéletes összevívőinek túltengése miatt bekövetkező kudarcát? A film szerint igen. (A zárlat értelmezése szempontjából természetesen kérdéses, hogy mekkora hatállyal.) Ennek a válasznak mindenképpen örülni lehet, mert Fincher *The Social Networkja* valami egészen más érzelmi kultúra megszületését jövendölte például, ahol a generációkat éppen az érzelmi viszonyulásmódjuk mássága, intenzitásbeli különbsége, az érzelmi kockázatok vállalása vagy elvetése választja el megfellebbezhetetlenül.

De vessük csak fel az álmokhoz való viszony kérdését. Mert alighanem ennek a kérdésnek is köze van az érzelmi kultúra értelmezéséhez. Másodikként pedig tartalékoljuk a nő-férfi viszonyét. A többit pedig bizzuk a kedves olvasóra. Mialatt Nolantól mindenki a nem túl álomszerű álomjeleneteket kérte számon, a filmen igen jól érződik a kortárs neurobiológiai álomkutatások hatása. Michel Jouvet hatvanas évekbeli, macskákon végzett kísérletei óta Eugen Aserinsky, W. C. Dement és Nathaniel Kleitman álomkutatásai révén tisztázódott az öt álomszint kérdése, az álombeli tapasztalatok időbelisége és az ébrenlét időtapasztalata közötti összefüggés, s úgy tűnik, Nolan forgatókönyve valóban ezekhez igazította a cselekményalakítást. Ilyen értelemben pedig az álomértelmezés hagyományának igen fontos fordulatát mutatta be – ha úgy tetszik, popularizálta. Hogyan lesz az álom nemcsak a trauma kezelésének eszköze az álomfejtésben, hanem neurobiológiai folyamatként is megismerhető és ilyen értelemben tervezhető, megismerhető, kiaknázzható? Innen pedig mindjárt két választ is adni lehet azoknak, akik az álomszerűséget kérik számon a filmen: az álommal való foglalkozás szakemberei, az álomtechnokraták vezetnek végig minket mások és saját maguk tervezett álmain, ilyen értelemben az álomszerűség elvárása badarság (1), másodsor pedig a kortárs kognitív álomértelmezés-

hez film nem került még ennyire közel, mint Nolané – akár azt is mondhatnánk, hogy a filmelmélet (mely az álmot nagyon gyakran tette meg szimbolikus másikjává) elhagyhatja végre a Freud–Jung-paradigmát (2).

Másrészt pedig – és az *Inception* éppen ettől okos szerkezet – a neurobiológiai álomműködés Cobb esetében találkozik a traumafeldolgozó álomfejtéssel. Ezért izgalmas az a kis filmtörténeti egybeesés, hogy ugyanaz a színész (Leonardo DiCaprio) ugyanabban az évben két hasonló jellegű traumatörténet főszereplője (Scorsese *Shutter Island*-je a másik) – hogyan lehet feldolgozni a feleség öngyilkosságát –, s míg az egyik filmben működni látszik a probléma, a másik teljesen célt téveszt. És benne is vagyunk a második kérdésünkben: hogyan kezeli ez a film a nő és férfi viszonyát? Ez a kérdés segíthet abban is, hogy a zárlat jelentését elhelyezzem. Az *Inception* második jelenete első nézésre Mal (Marion Cotillard) karakterében felmutatja a *femme fatale*-t – kicsit Guy Ritchie Irene Adler-értelmezése mintájára –, aki ravaszságban, felkészültségben, rátermettségben sokban felülmúlja párja teljesítőképességét. Filmes klisé – Mr. and Mrs. Smith mintájára. Mal karaktere azonban ezt a megközelíthetetlen nőiséget hamar leváltja a nőiség egy ugyanannyira sztereotip modelljére, a gyenge, pszichikailag manipulálható nő modelljére. Gondoljunk akár a ruháira a kezdő, valamint a közös álomtapasztalatot követő ébredésjelenetben. A fejlődés természetesen éppen azért érdekes, mert ugyanannak a személynek a csábítás, illetve a bensőséges megismerés előtti és utáni képeről van szó, amivel Nolan már a *Memento*-ban is eljátszott Teddy Gammel karakterében. Mal esetében akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez a film éppen arról beszél, hogy a kortárs férfi legnagyobb félelme a neurotikus nő (legnagyobb vágyálma még mindig a *femme fatale*), s ezt a neurozist nem adott személyekre jellemző tünetként, hanem a megismert nő általános jellemzőjeként kezeli. Minden *femme fatale* neurotikus nővé válik komolyabb ismeret után. Még az egyenrangú játszmákban tökéletesen helytálló nő is. A film éppen amiatt cseles – és nekem itt van jelentése a zárlatnak –, hogy abszolút nincsenek nyomai annak, hogy Mal megőrült volna, és valóban öngyilkosságot követett volna el – Cobb álmán kívül. Inkább olyan az egész, mintha a neurozistól rettegő férfi megteremtené a neurotikus nőt, a betegség eredete miatt magát okolná, és a lelkiismeret-furdalást valamiféle el sem várt hűségjelként viselné. Mal nézőpontját egyetlen percig sem látjuk.

Tipikusan kortárs és nagyvárosi érzelmi kultúrának a tüneteit látom ebben a filmben, s ettől varázsol el annyira. Hogy a látszólag problémátlanul tökéletes helyzetekben van ott leginkább az örület lehetősége. Hogy a nőkép árnyalása, a nőmodellek átalakulása a félelem milyen modelljeit váltja ki a férfiakból, hogy az egyenlőséget a két nem közül ki viseli el nehezebben. De arról is, hogy ezek a problémák a generációk között kommunikálhatók és akár még meg is oldhatók. Elegáns profizmussal.

■ JEGYZETEK

1. David Edelstein: Dream a Little Dream. New York Magazine 2010. 07. 11.

<http://nymag.com/movies/reviews/67155/> (letöltve: 2010. 11. 27.)

2. A hivatkozások sorrendjében: <http://www.imdb.com/chart/top>; <http://www.imdb.com/boxoffice/all-timegross?region=world-wide>; <http://www.imdb.com/chart/male>; <http://www.imdb.com/chart/female> (letöltve: 2010. 11. 27.)