

ZSIGMOND ADÉL

## A FINCHER-BRAND

Mátyás Győző: *A látszat birodalma.*  
*David Fincher mozija*

■ Az idei év utolsó „mozgó könyvéül” egy olyan kötetet választottam, amely ugyan két éve jelent meg, de arról a David Fincherről szól, akinek, ha nem tévedek, az idei év végén, karácsony környékén mutatják be legújabb, *A tetovált lány* című filmjét. Mátyás Győző könyve, *A látszat birodalma* Fincher előző filmjeit tárgyalja, leszámítva természetesen *A közönségi hálót*, amely már a könyv megjelenése után került a mozikba.

Mátyás az *Alien*<sup>3</sup>-tól a *Benjamin Button különös életéig* tekinti át a fincheri életművet a posztmodern esztétika különféle hívószavai mentén. A szerző ebben a könyvben felvállaltan a Fincher-rajongó és a teoretikus hangján (egyszerre) szólal meg, illetve e kettőt ötvözi. Helyenként származik is ebből némi – egyébként Fincher hőseinél tapasztalható – hasadtság, előfordul ugyanis, hogy ha tudományosan meggyőző szeretne lenni, akkor Mátyás többes szám első személyt használ, ha meg épp a lazább rajongói én szólal meg, akkor egyes szám első személyben beszél. Nem kevésbé lényeges kérdés ennek kapcsán az is, hogy mit kap a könyvtől egy átlag Fincher-rajongó, és mit a profi filmszakértő. Előbbi minden bizonnyal átugorja majd az elméleti passzusokat, utóbbi viszont... hát nem tudom, mire vágyhat, de talán nem feltétlenül egy kronologikus sorrendben felvontatott elemzéssorozatra, hanem mondjuk egy komplexebb, tematikusabb elrendezésű értelmezésre, amivel meg lehetne spórolni a néhol hosszásra nyúló cselekménymesélést – a *Játsz/ma* elemzése esetén ez különösen terjedősre sikerült, s úgy tűnik, ezt a szerző is érzékelte, mégsem tudta elkerülni („többszörri nekirugaszkodás után sem tudtam elkerülni a

félig-meddig cselekményfelmondó analízist” – 82.).

A klasszikus kronologikus megközelítés módnak viszont előnye is lehet – kirajzol ugyanis egy ívet a rendezői életműben, amelyben így talán egyszerűbb (fokozatosan) kiugratni a filmek egymásutániságából adódó fincheri esztétika kibontakozását. Másfelől viszont – nem tudom, hogy feltétlenül ennek a megközelítésnek köszönhetően-e – Mátyás túl sok részletet árul el a filmek sztorijából, ami a thrillerek (mint pl. a *Játsz/ma* vagy a *Pánikszoba*) esetén nem túl szerencsés, hisz lelövi a poént azok számára, akik még nem látták az adott filmet. Bizonyos részletek említése nélkül viszont szinte lehetetlen értelmezni ezeket. Szóval akad Fincherrel épp elég probléma, hiszen minden értelmezői szempontnak lehetetlen megfelelni.

Mátyás Győző könyve mindezekkel a dilemmákkal együtt is korrekt és izgalmas vállalkozás, amelyet jó néhány aha-élménnyel gazdagodva csuktam be. Talán a kedvencem ezek közül az a meglátás, hogy Tyler Durden harcosok klubjabeli beszéde Allen Ginsberg *Üvöltés* című prózaversére hajaz. Mert tényleg! S ha már az allúzióknál tartunk, figyelemre méltónak tartom Mátyás könyvében, hogy nem használja ezeket túl, nem épít föl egy túlbujánzó intertextuális hálót a filmek köré (pedig nagy a kísértés, különösen az *Alien*<sup>3</sup> kapcsán, amely a szerző meglátása szerint „kellően üres» ahhoz, hogy sokféle legitím jelentéssel fel lehessen tölteni” – 21.) – csupa olyan párhuzamot, utalást boncolgat, amely kellőképpen megalapozott a filmek jobb, komplexebb értésében.

A könyv elemzései a Mátyás Győző nevű kritikus fantomképét is finoman körberajzolják, rögtön az elején kiderül

például az, hogy az *Alien*<sup>3</sup> „nem az a film, amely a magamfajta nézőt és »konzervatív« kritikust Fincher-rajon-góvá tenné”. (13.) Nem tudom, mit jelent ez esetben az, hogy *konzervatív kritikus*, ráadásul idézőjelbe téve (olyan, aki nem szereti az *Alien*<sup>3</sup>-jellegű filmeket? Na és az mit jelent, hogy *Alien*<sup>3</sup>-jellegű film?), mindenestre a szerző – bevallása szerint – csak később, más Fincher-filmek után látta a rendező első nagyjátékfilmjét, és ezt szerencsének is tartja, hiszen valószínűleg nem lett volna Fincher-rájongó, ha ezzel a filmmel kezd – írja. Akkor viszont ismételtelen nem értem, hogy miért a kronologikus sorrend, ha az *Alien*<sup>3</sup>-at nem tartja eléggé meggyőzőnek ahhoz, hogy a nézők (és a Mátyás könyvtét olvasók!) megszeressék Finchert. A filmmel szembeni ódzkodás ellenére azért a szerző korrektül végigvezeti az *Alien*<sup>3</sup>-értelmezést, lefutva ezzel a kötelező kört, hogy aztán a számára izgalmasabb és esztétikailag értékesebb filmekre térhessen át. Azt viszont már ezzel a filmmel kapcsolatban is kiemeli, mintegy a többi Fincher-film ismeretében, hogy jellegzetesen fincheri alkotásról van szó a film atmoszférája, hangulata és képeinek dinamikája szempontjából.

Egyébként ennek, azaz Fincher vizuális megoldásainak külön fejezetet szentel a szerző, igaz, elég rövidkét, és nem teljesen világos, hogy a kötetben miért pont oda helyezi el, ahova – a *Pánikszoba* és a *Zodiákus* elemzése közé. Ha már kronológia, akkor ennek a kis fejezetnek talán a végén lett volna jó helye.

Mátyás kritikus énye – mint arról már volt szó – működésbe hozza a legaktuálisabb és ugyanakkor a legtöbbet hivatkozott posztmodern elmélészek szövegeit Ihab Hassantól Roland Barthes-on és Linda Hutcheon-ön keresztül akár Lacanig, s mindezek bevonása legtöbbször észrevétlenül simul az értelmezés gondolatmenetébe és nyelvébe, talán egyetlen helyen érezni igazán, hogy az elméleti szöveg már egyszerűen nyelve miatt is nagyon elüt Mátyás szövegétől, és ez a Lacan-féle gondolatok felhasználása a *Harcosok klubja* kapcsán. A *Játsz/ma* értelmezésében viszont tudatosan mond le az amúgy is túl messzire vivő mély-pszichoanalitikai iskolák apa-fiú kapcsolatát boncolgató meglátásairól.

Az előbbi film (a *Harcosok klubja*) elemzése számomra a legizgalmasabb a

kötetben (talán mert ezzel a filmmel kapcsolatban jómagam is elfogult vagyok), a szövegben viszont meglepetésemre felmerül egy igen súlyos és zavarba ejtő mulasztás: a fejezet ugyanis úgy tesz, mintha nem tudna arról, hogy a film Chuck Palahniuk könyve alapján készült. Ez a nyilvánvaló tény sajnálatos módon említés szintjén sem szerepel, mint ahogyan egyébként a későbbiekben az sem, hogy a *Benjamin Button különös életét* viszont F. S. Fitzgerald novellája nyomán forgatták. Persze nem feltétlenül szükséges az összehasonlító elemzés, de mivel a könyv előszeretettel beszél Fincher vizuális bravúrainról, az irodalmi szövegekhez képest történő elmozdulások vagy éppenséggel az azokban rejlő vizuális lehetőségek filmbeli kiaknázásának szempontjából termékeny lett volna néhány efféle szempontot is figyelembe venni.

Az egyes filmelemzéseket egy átfogóbb eszmeifuttatás zárja arról, hogy miért tartja a szerző Finchert posztmodern rendezőnek. Itt emeli ki a rendező tömegkultúrához való sajátos viszonyát annak kapcsán, hogy miközben Fincher videoklipeket és reklámszpotokat készít a popzene és különféle árucikkek fogyasztói számára, a másik oldalon, filmjeiben igen erőteljes bírálóatban részesíti a fogyasztói társadalmat (lásd pl. a Narrátor IKEA-mániáját a *Harcosok klubjában*). Kevésbé ellentmondásos a dolog viszont, ha David Fincher nevét is márkanevként azonosítjuk, „amelynek égíse alatt a személyiség autonómiájának mély válságba jutásáról készülnek filmek” (204.) – írja Mátyás. És valóban, a Fincher-brand legszembetűnőbb jellemvonása a szubjektum értelmezhetőségének problematikusága volna, öltön az formát akár skizofrén örültnben (*Hetedik*), akár Doppelgängerben (*Harcosok klubja*) vagy éppen egy hétköznapiabb bomlott elméjű figurában (*A Zodiákus*).

Mátyás Győző könyve a Fincher márkanévet az igényes tömegkultúra és a művészet határmezsgyéjén kialakult filmkészítésben helyezi el (igen, értekezik a két fogalom szétválaszthatóságának/együvé tartozásának problémájáról is), amely egyszerre dob piacra izgalmas és ugyanakkor esztétikai szempontból is minőségi „darabokat”. A következő Fincher-termék ismét egy regény alapján készülő munka lesz, a várakozást kitöltendő addig is itt van nekünk Mátyás könyve.