

/// ■ A LÁTHATATLAN EMBER ADAPTÁCIÓK

Horror vacui

/// ■ ANDORKA GYÖRGY

A „LÁTHATATLAN EMBER” BÁRMELY KÉPMANIPULÁCIÓNÁL TÖKÉLETESEBB ILLÚZIÓKAT RENDEZŐ FIGURÁJA A FAKE NEWS, A BIG DATA KORÁBAN ÚJ JELENTŐSÉGET NYER.

Mindenkinek ismerős helyzet, amikor a széljárta házban a látóterünk szélén meglebbenő függönyre vagy egy megnyikorduló ajtó hangjára ösztönösen felriadunk, és tekintetünket – emberi jelenlétet feltételezve – nyomban a kérdéses helyre irányítjuk, az esetek többségében végül konstatálva tévedésünket. Őseinktől örökölt adottságunk, amelyet az evolúciós pszichológiában „hiper-

aktív ágenszszelés”-nek kereszteltek el, nem meglepő módon túlélésünk érdekében alakult ki: józan észszel is belátható szelektív előnyt biztosít, ha a furcsa formájú mozgó árnyékban mindig ragadozót látunk, mintsem hogy egyszer a ragadozót véljük pusztá érzékcsalódásnak – ha feleslegesen felugrunk, még mindig kisebb baj, mintha ő vetné ránk magát. Sokak szerint hajlamunk a természetfeletiben való hitre is

„Rövid úton megágyaz a paranoiának”

(James Whale: A láthatatlan ember – Claude Rains)

többek között ezen mechanizmus, ha úgy tetszik, evolúciós mellékterméke: az örökös szándékolttságot feltételező, cselekvő lények keresésére drótozott agy számára csak egy lépés a démonokkal, szellemekkel és imákat meghallgató istenségekkel belakott világ felépítése.

A tudományos-fantasztikus köntösbe öltöztetett láthatatlan-ember történetek az ilyen, transzcendens ágensektől való félelem motívumát racionalizálják. Egy H. G. Wells hőiséhez hasonló entitás éppen a fenti képességünkben csinálna bolondot, rövid úton megágyazva a paranoiának az optikailag testetlennek feltűnő, de nagyon is testi jelenlét fizikai tapasztalatainkat meghazudtoló folytonos feszültségével. Az ismerős, amely felkavaró kontextusban jelenik meg, furcsán vagy intuíciónkkal ellentétesen viselkedik – ez éppen a freudi értelemben vett „kísérteties” definíciója. Diszkomfortérzésünk mélyén valamiféle érzék(terület)i össze nem illés, feloldatlan bizonytalanság áll – lásd Ernst Jentsch eredeti példáját a fatörzsnek vélt óriáskígyóról, amely megmozdul az ember alatt, de épp ilyen a látszatra mögöttes tömeg nélkül megfeszülő ruha-ujj vagy a garat formáját felvevő cigarettafüst-felhő is. Kevés magyarázatot igényel, hogy Wells kisregényének vizuális leírásokban és fekete humorban gazdag szövege miért is kíváncsított filmre, és miért lett hamar klasszikus a máig hatásos trükkökre épített szürreális-abszurd gegekkel teli 1933-as, James Whale rendezte verzió – *A láthatatlan ember* azonban nem pusztán filmért, hanem esszenciálisan hangosfilmért kiáltó sztori: a fényképezett színházhoz való visszatérés veszélyétől terhes korszakban mintha csak a médium létjogosultságának alátámasztására fabrikált mese lett volna. Főhőse, Griffin azokhoz a filmi szereplőkhöz hasonló, amelyekre Michel Chion teoretikus külön szót talált ki – *acousmètre*, „akuzmatikus entitás” –, melyeket misztikus erővel ruház fel a hangforrás beazonosíthatatlansága, és egyfajta omnipotencia képzetét társítjuk hozzájuk, akár



Óz vagy HAL, a 2001: *Ürodüsszeia* felzeti számítógépe esetében. Wells története többek között éppen ezt az omnipotenciát teszi témájává, és egyik ihletforrásaként Platón *Államát* emlegetik, ahol a filozófus Gügész történetében egy láthatatlanná tévő varázsgyűrűről ír, amellyel viselője istenként járhatna az emberek között, fő kérdése pedig az, vajon erkölcsi iránytűnk szilárd adottság, vagy a gonosz mindenkiben csak a lehetőségre vár.

A láthatatlanság azonban nem csak cselekvőképességet, de egyúttal elszigeteltséget is implikál – Anthony West irodalomkritikus például (aki egyébként nem más, mint Wells házasságon kívül született fia), *Az időgéphez* és a *Dr. Moreau szigetéhez* hasonlóan, a szerző magányának részben tudattalan leképeződését látja a könyv egyik kulcsmotívumának. A világra terrort szabadítani szándékozó Griffin számára állapota elsődlegesen nem adomány, hanem betegség – ennek fényében pedig napnál világosabb, miért van helye a klasszikus Universal-ciklus szörnyei között: az operaház fantomjától Frankenstein teremtményén át a Farkasemberig mind számkivetett, tragikus (anti) hőskről van szó, akikhez legalább is ambivalens viszony fűzi a nézőt. Mindehhez ironikus adalék az alkotás értékét máskülönben nem csökkentő tény, hogy fals premisszán alapul: ha ugyanis a retina törésmutatóját a levegővel tennék egyenlővé, a fény egyszerűen áthaladna rajta, a kísérlet alanya pedig láthatóságával együtt a látását is elvesztené – még annál is elszigeteltebb lenne a világtól, mint arra üvegteste ítélné.

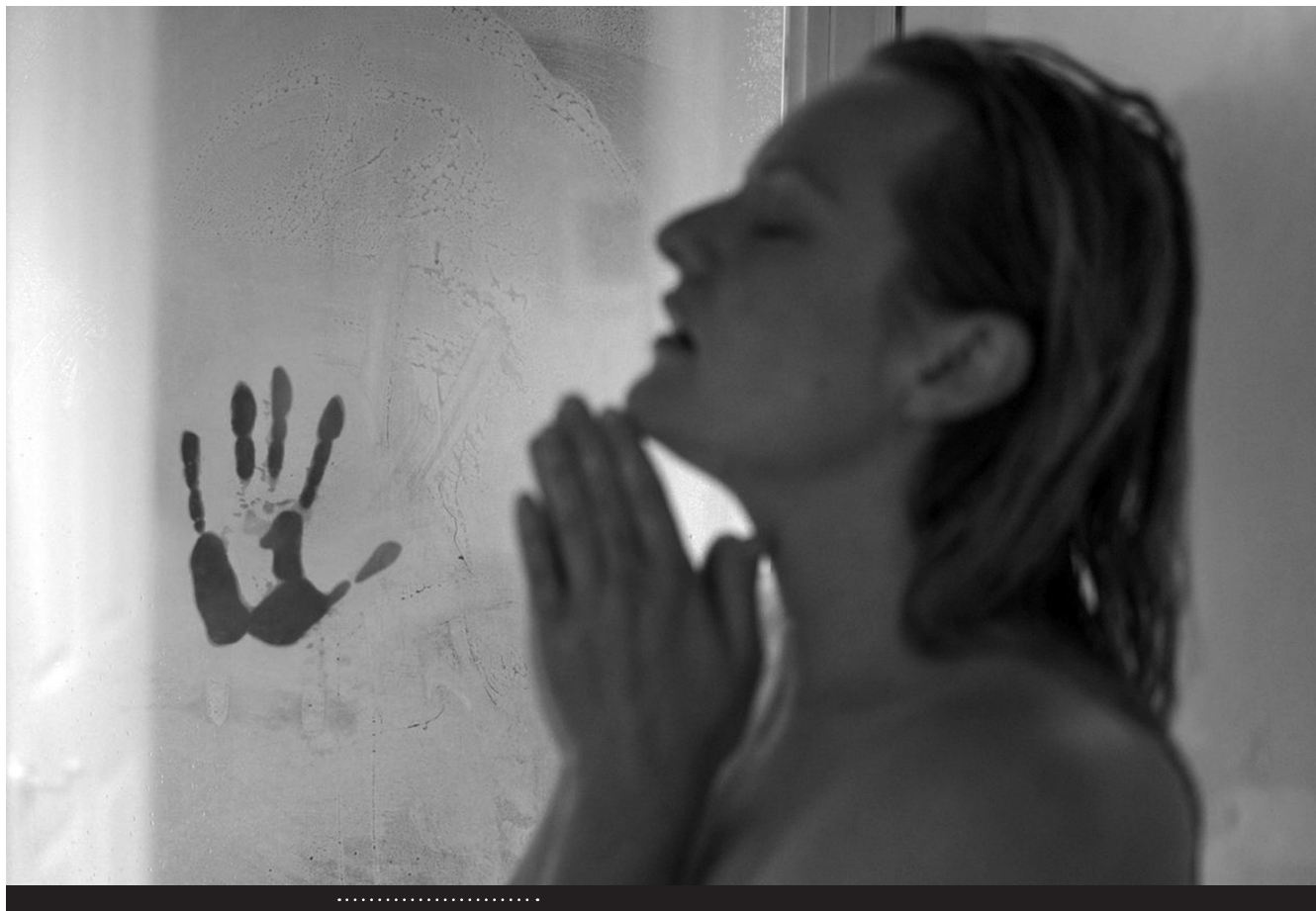
A *láthatatlan ember* 2020-as Leigh Whannell rendezte változata radikálisan fordít a nézőpontra, amivel egyfelől belesimul a feminista remake-ek kortárs hullámába, azok többségével ellentétben azonban az alapanyagot érvényes, esztétikailag is működőképes módon gondolva újra, miközben számtalan aktuális szorongásra tapint rá, és főként emiatt a helyiérték miatt válik igazán figyelemreméltó darabbá. Ha csupán bizonyos aspektusokra koncentrálnunk, első ránézésre nem feltétlenül tűnik fel az invenció – a szexuális zaklatás beemelése kapcsán kapásból beugorhat az *Árnyék nélkül*, Verhoeven

hollywoodi kilépője, egyébiránt a történet legutóbbi mainstream feldolgozása: a kötelező leltár mellett – a tudósok hübrisze, kutatásaitikai kérdések és a hatalom ördögi kísértése – az ezredfordulás filmben azonban a téma kiábrándító módon minden különösebb tét nélkül van beleszőve a cselekménybe; hiába jelenti a nemi erőszak hírhedt, részben kivágott jelenete a cselekmény egyik fordulópontját (amely talán túl élesen is veszi be a kanyart a kezdetben még követhető karakterrel), ha a fanyar koktélt végül egy szórakoztató, de meglehetősen semmitmondó slasherben oldódik fel. Magyarázhatjuk a bizonyítványt, de Verhoeven, akinél éppen az számít védjegynek, hogy hatásvadász, exploitatív gesztusai legtöbbször nem üres lufik, valójában maga sem volt elégedett az eredményvel, és a későbbiekben lényegében exkuzálta magát, hogy ezúttal nem sikerült a rá jellemző módon fogást találnia az anyagon.

Az új *Láthatatlan emberek* a motívum ezzel szemben egyenesen a gerincét képezi, miközben a fókusz teljes mértékben az áldozatra helyezi át, és egész, hitchcockivá csavart narratíváját a párkapcsolati erőszak allegóriájává emeli, a felkapott „*believe women*” szlogennel fémjelezhető problémát is tematizálva (utóbbi kapcsán a *The Entity* című 1982-es természetfeletti thriller említhető távoli előképként). A címszereplő karakterét mindezzel párhuzamosan szinte absztrakcióvá olvasztja. Míg Wells eredeti történetében és az azt szorosán követő koppintásokban Griffin voltaképpen *freak*, egy biohorror szörnye, ez a háttér és mélység nélküli figura itt nem más, mint szadista illuzionista, testi torzulás helyett tetszőlegesen felölthető hi-tech ruhával, a Universal-menaszérián belül olyasféle fura kivétellé avanszáva ezzel, akár Batman a szuperhősök között. Az igazán friss ötlet a sztoriban pedig a „gázlángolásra” használt láthatatlanság; a gonosz törekvése ezúttal elsődlegesen a fejben végzett pusztítás, lépésről lépésre elidegenítve az áldozattól környezetét, végcélja pedig – egy gyerek kihordására kényszerítésével – a nő teste feletti teljes kontroll, amelyhez manipulációt és anyagi zsarolást egyaránt bevet. A film elkerüli azt az ösvényt, hogy megkérdője-

lezze hősnője valóságérzékelését – ez éppen ellentétbe lenne a vállalásával; helyette precízen kigondolva ütközteti a *Psychót* idéző, póre vonásokkal kombinált elektronikus káoszt a zongorás „épelme”-leitmotivval Benjamin Wallfisch hangszerelésében, amely szinte kézen fogva vezet minket a megpróbáltatásokon át, a suspense-től az akció és nyílt konfrontáció felé tolódo cselekményben. Az utolsó jelenet Cecilia maszkszerűvé vált arcával, majd eksztatikus búcsúmosolyával egyszerre felszabadító és nyomasztóan kétértelmű lezárás, amely számtalan kérdést hív elő – helyrehozhatók-e a lelki károk, mennyire emészti fel az áldozatot a bosszú, és végül, a kályhához visszatérve: vajon bárkit megkísérthet-e a varázsgyűrűvel kapott hatalom.

„Túléli-e a demokrácia a big datát és az MI-t?” – szölt egy a Scientific Americanben néhány éve publikált esszé címe; a kérdés valóban ilyen egyszerű, még ha ez a tömegek számára csak lassanként is kezd leesni. A zaklatás és pszichológiai hadviselés technológiázta természete – a testi beavatkozást felváltó felvehető ruha, a képrögzítés motívuma, a főgonosz mint szilícium-völgyi milliárdos – tálcán kínálja, hogy a főhős helyzetére az individuális szintről és a férfi-nő dinamika problémaköréből kilépve tágabb allegóriaként tekintsünk. A „megfigyelési kapitalizmus” és a kibontakozó digitális diktatúrák korában mind hasonló csapdában vagyunk – a privátszféra fokozatos felszívódása, a manipuláció és zsarolás lehetőségét magukban rejtő aszimmetrikus erőviszonyok és az ebből fakadó kiszolgáltatottság a társadalmak ereibe gyantaként szívárgó, egyre bénítóbb alapélmény; akár a film egyik jelenetében a levegőnek beszélő hősnő, úgy osztjuk meg az interneten minden titkunkat, láthatatlan entitások jóindulatára utalva, miközben az abszurd gyóntatófülkében sohasem tudhatjuk, ki, mikor és kinek szivároztatja ki legféltettebb adatainkat, ha pedig rosszabb helyre születtünk, mikor tiltják le repülőjegyfoglalásunkat vagy kerülünk köztéri kivetítőre. Attól kezdve, ahogyan Cecilia egy internetes cikktől megrettenve hibajavítót pingál a webkamerájára, a sztori a „post-truth” koncepció-



nak megfeleltethető gázlángoláson át egészen a deepfake-éra tükörképéig vezet: a láthatatlan ember bármely képmanipulációnál tökéletesebb illúziókat rendez, és vele szemben nincs az a halandó, aki ne lenne lejárátható és tönkretethető.

Whannell előző rendezése szintén technológiai félelemekre építette sztoriját – az *Upgrade* egy elszabaduló MI-chip köré épített akcióhorrorja amolyan szegény ember *Robotzsaru*-jaként igyekezett a felszínnél többet tartogató véres szatíráként működni, de néhány szellemesen megvalósított akciójelenet mellett többnyire banalitásba fulladt; *A láthatatlan ember* azonban minden téren letisztultabbnak, és éppen kevésbé egyértelmű, allegorikus jellegénél fogva lényegesen erőteljesebbnek bizonyul. Ha ez a remekbeszabott zsánergyakorlat valamiért emblemikus Zeitgeist-filmként olvasható, az nem is önmagában, a mindenkinek szembeötlő, kétségtelenül intelligensen végigve-

„Láthatatlan entitások jóindulatára utalva”
(Leigh Whannell:
A láthatatlan ember –
Elizabeth Moss)

zetett #MeToo-reflexió, hanem az a mód, ahogyan revízió alá veszi szörnyfilmes alapanyagát; a körülmények szerencsés összjátékának köszönhető, hogy *A múmián* helyből elhasalt „Dark Universe” Johnny Depp főszereplésével tervezett szabványblockbustere helyett végül ezt a filmet kaptuk, amely mintha csak kikacsintana ránk: tudja ő, hogy a 2010-es éveket magunk mögött hagyva valószínűleg tele már a hócipőnk a vörös farokkal lekerekített Frankenstein-történetekkel, amelyek igazából mégsem képek kikerülni a „move fast and break things” jelszavát mantrázó elszámoltathatatlan, közveszélyes ámokfutók büvköréből. Ez a Griffin fikarcnyit sem „menő” antihős, még kevésbé empátiát indukáló, tragikus figura – csak egy pár ceruzavonással felskiccelt, visszatartó pszichopata, a mindenkori elnyomó hatalom szimbóluma. A szörnynek már nem csak teste, de identitása sincs, anyagi erőforrásai és összeköttetései annál inkább, fő célja

pedig nem a megsemmisítés, hanem az asszimiláció.

A tanulság pedig világosnak tetszik. A *Predator* klasszikus egysorosát kölcsönvéve: ha vérzik, meg tudjuk ölni – avagy jelen kontextusra lefordítva: ami drótokból van, leküzdhető –, de ha a rendszer a gondolatainkba férkőzött, aligha van visszaút. Ha valamit, akkor ezt érdemes magunkkal vinnünk a látottakból: nem engedhetjük, hogy, akár egy toxikus párkapcsolatban, észrevétlenül adjuk fel a szabadságunkat, és hagyjuk el a józan eszünket. A láthatatlanok feladata napjainkban meghaladni az apátiát, és színre lépni, amíg nem késő – a szavannákról hozott ösztönök a 21. század dzsungelében már nem riasztanak időben.

A LÁTHATATLAN EMBER (The Invisible Man)
– amerikai, 2020. Rendezte és írta: **Leigh Whannell**. Kép: **Stefan Duscio**. Zene: **Benjamin Wallfisch**. Szereplők: **Elizabeth Moss** (Cee), **Oliver Jackson-Cohen** (Griffin), **Aldis Hodge** (James), **Storm Reid** (Sydney), **Harriet Dyer** (Emily), **Michael Dorman** (Tom). Gyártó: **Blumhouse Production / Universal Pictures**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. *Feliratos*. 124 perc.