

## KÖNYV

**Vicky Lebeau:**  
**Pszichoanalízis és mozi.**  
**Az árnyak színháza**

*Psychoanalysis and cinema:*  
*The Play of Shadows.* 2001.

Short Cuts Series (Introduction to  
 Film Studies). London/New York.  
 Wallflower.

A mozi és a film mint a tudattalan vágyak megjelenítésének és ezen keresztül a tudat formálásának intézményes közege a pszichoanalitikus szubjektum- és kultúraelmélet kiűntetett vizsgálódási területe. A jelenből visszatekintve ennek a közel száz éves kapcsolatnak három sűrűsödési pontja rajzolódik ki: Freud filmmel kapcsolatos, székepszisből fakadó ellenállását félretéve a korai pszichoanalitikusok egyöntetűen lelkes fogadtatása után az 1970-es évek filmértelmezéseiben egy Lacanra támaszkodó „szemiotizált pszichoanalízis vagy pszicho(szemio)analízis” (Szilágyi G. [1995]: Pszicho-szemioanalitika. *Filmkultúra*, november) uralkodott, melynek elképzeléseit a nem sokkal utána meginduló és napjainkban is domináló feminista filmkritika aknáztta ki. Az elmúlt pár év szemléletében egyfelől egyfajta elméleti pluralizmus, másfelől a pszichoanalízis és a mozi/film egymásra

találásának rendszerező leírása, történeti perspektívába helyezése figyelhető meg. Ez utóbbi tendenciába illeszthető Vicky Lebeau munkája is, melyben a szerző a pszichoanalízis és a mozi kapcsolatának ívét Charcot Salpêtrière utcai „hisztériaszínházától” a feminista és posztkoloniális filmkritikáig rajzolja meg, melynek kiemelkedő szakaszai egyben a könyv egyes fejezeteit is adják.

A bevezetésben Lebeau a mozi megjelenését kísérő érzelmi légkör felvillantása mellett – a legtöbb új, technikai-kulturális fordulópontot fémjelző találmányhoz hasonlóan a Lumière fivérek kinematográfjához is félelemmel átszótt csodálat kapcsolódott, mely nem nélkülözte a patológizáló felhangok megjelenését sem – elsősorban azokat a metaforákat és párhuzamokat veszi számba, melyeket a kortársak és a 20. század eleji pszichoanalitikusok használtak a mozgókép jellemzésére. Ennek kapcsán a *mozi és a képzeleti tevékenység, illetve az elme analógiáját* helyezi a középpontba, és csupán utal a hisztériás látomásokkal való rokonságra. „Nincs kizárva, hogy az álommunkával számos ponton párhuzamba állítható filmművészet olyan más pszichológiai jelenségek és kapcsolatok képi megjelenítésére is alkalmas, melyek leírása során a szerzők gyakran ütköznek a nyelv korlátaiba. A képi ábrázolás tisztasága pedig hozzájárulhat ezen jelenségeknek a megértéséhez” (33.). Ez az idézet is jól illusztrálja, hogy a korai pszichoanalitikusoknak a mozira adott első válaszában a

képiség olyan új technikájának ünneplése jelenik meg, amely az elme folyamatainak transzparenssebbé tételével a humán működés megértését segíti elő.

Ennek a problémának az egyik csomópontja az ókori filozófiától kezdve napjainkig a valóság és mentális reprezentációjának egymáshoz való viszonya, megfeleltethetősége, mely a freudí fantáziaelméletnek valamint a pszichoanalízis és mozi kapcsolatának – és ennél fogva Lebeau könyvének – egyaránt kulcskérdése. A pszichoanalízis történetében a hisztéria elméletén belül tematizálódik a páciensek hallucinációinak, fantáziáinak realitással való kapcsolata: ez a tény azonban kevésbé tudatosan, de egyúttal a nő/nőiség kulturális reprezentációjának problémája mellé helyezi a kiinduló kérdésfeltevést.

Vicky Lebeau művében tehát alapvetően két fő kérdés húzódik meg az egyes fejezetek mögött: a valóság (és benne az emberi lét) ábrázolhatósága, a hallucinációtól, fantáziáktól, álmoktól, fikciótól való elkülönítésének lehetősége, illetve a nőiség mibenlétének, kulturális-képi megjelenítésének jellemzői. Ez a két témakör az első és az utolsó fejezetben jelenik meg együttesen: a pszichoanalízis születésének, a kor hisztériafelfogásának kapcsán, illetve a pszichoanalitikus kiindulású feminista filmkritika bemutatásakor.

Az első fejezet annyiban folytatja a párhuzamokra épülő tárgyalásmódot, hogy azokat a közös jegyeket

keresi, amelyek mentén a hisztéria és a mozi összeköthető. Az első érintkezési pont Freud híres kijelentése egy hisztériás nőbetege hallucinációja kapcsán, melynek különös jelentőséget ad, hogy ennek egy részlete Lebeau könyvének alcíme: „(An illusion from) the play of shadows?” (2..) Az árnyak világából származó illúzió mint valóság(os) megjelenése központi tulajdonság a fantáziavilágban rekedt „elmebeteg” és a mozi ábrázolási módja esetében is. A második markáns párhuzamot Hélène Cixous analógiája szolgáltatja, aki a hisztériás tünetek megjelenését a „csendes nők mozijának” tekinti, a mozit pedig a hisztéria intézményesítési eszközének. Ezt a két jelenséget a tudattalan vágy megjelen(ít)ésének különböző módjaiként is felfoghatjuk, csakúgy mint az álmokat: mindhárom megfelelő felületet jelent a kultúra tiltásai miatt elfojtott ösztöntörekvések felszínre kerülésének; ennek következtében pedig közvetetten a vágyteljesítés mechanizmusába illeszkednek. Lebeau még egy érdekes párhuzamra hívja fel a figyelmet: mind a hisztéria, mind a kamera felfogható emlékezési technikaként.

A pszichoanalízis születését körülvevő légkörnek, és a hisztéria mint a freudí elmélet emblémájának részletes elemzése után Lebeau a könyv teljes második fejezetét a Baudry által képviselt apparátuselméletnek, és a lacani fogalomrendszerre támaszkodó metzi pszicho(szemio)analitikának szenteli. A 70-es évek folyamán ezekben éled-

nek újjá a filmes képkalkotásra vonatkozó technikai kérdések a hallucinációs élmények, az elme és az álom működési mechanizmusának ábrázolása kapcsán. A képi megjelenítés és a valóság viszonya Baudrynál az európai filozófiai hagyomány kérdésfeltevéseibe ágyazottan jelenik meg (lásd a *Metropolis* 1999-ben megjelent „Pszichoanalízis és filmelmélet” című tematikus számában „Az apparátus” című Baudry-tanulmányt), Metznel pedig a lacani tükörstádiumban hangsúlyozott megtevesztés, elidegenítés (mint a reprezentáció inherens tulajdonsága) kerül középpontba. Az álom, a tükör és a mozivászon (vagy képernyő) közös jellegzetességét tehát a valóság utánzása (vagy meghamisítása) adja, melynek során az átélő szubjektum (néző) megalkotása is végbemegy. „...a mozi mint [...] szimulációs apparátus olyan technológia, mely a képernyő által rabul ejtett néző alakján keresztül, a valóság hallucinatorikus reprodukciójára irányul.” (42.) Mind Baudry, mind Metz elméletében központi helyet foglal el a néző mint a befogadás aktusa révén konstruált szubjektum sajátos tudatállapotának kérdése: míg Baudrynál azok a jellegzetességek hangsúlyozódnak, melyek az álomban és a moziban egyaránt a valóság és a képzelet, a külső és belső ingerek megkülönböztetésének képességét iktatják ki, a metzi elmélet szerint ugyan a néző regrediál az elsődleges folyamat gondolkodás szintjére, azonban bizonyos mértékig fentartja Én-funkcióit, egyfajta projekt-

ív asszociáció révén azonosul a képernyőn látottakkal. A lacani tükörstádiumban megélt illuzórikus egységet kísérő idealizáció és agresszió érzését Metz szintén a befogadó elemzésének fő kategóriáivá teszi, azonban elméletében a hangsúly eltolódik az előbbi folyamat megértése felé. Lebeau a könyvnek ezen a pontján fogalmazza meg első kritikai észrevételét: szerinte a moziban „eltérített” valóság felismerése szükségszerűen agressziót vált ki a nézőben, amelynek jelentőségét a pszichoanalitikus filmelméletek eddig háttérbe szorították. A fejezet végén Lebeau utal a mai szlovén lacani iskola képviselőinek filmmel kapcsolatos elképzelésére, melyből elsősorban a *hiány* és *úr* fogalmának „termékeny” használatát emeli ki: „...Copjec a *tükör*t a reprezentációs mező mögötti *úr* elrejtésére szolgáló képernyőként definiálja újra. A képernyő tehát nem más, mint egy védekezési, védelmi felület, melyen a fantáziaműködés a semmi eltakarására hozza létre formációit.” (58. o.)

A záró fejezetben Lebeau a pszichoanalitikus kiindulású feminista filmkritika fő kérdéseit és válaszait veszi sorra az eddigieknél is kidolgozottabb formában. Bár eddig is jelen volt könyvében a nőiség problémája, ebben a részben nyíltan elköteleződik emellett a filmelemzési irányzat mellett. Kiindulásában újabb szempontokat ad a film-szemiotikai elemzések kritikájához: szerinte mind a nő képe, a nőiség ábrázolhatósága, mind a női néző kérdése lezáratlan ezekben az elmé-

letekben, annak ellenére hogy a freudi gondolkodásban 1923 után központi jelentőségűvé vált a szexuális különbség következményeinek feltárása. A feminista fordulat olyan klasszikus pszichoanalitikus fogalmak előtérbe helyezését jelentette a filmhez kapcsolódóan mint az öröm és a vágy, illetve a kasztráció és a fetisizmus. Metzcel ellentétben, aki a lacani Imaginárius (Képzetes) tartományához köti a mozi működését, a feminista filmkritikában a Nő kép(zet)e a Szimbolikus Rendben a hiányhoz, a falloszhoz való viszonyhoz kapcsolódik. Ebből a feltevésből kiindulva a férfitekintet által uralt filmipar termékeinek nézésekor a Nő saját hiányával azonosul a képernyőn. Ezzel a problémafelvetéssel a maskulinizáció, a mazochizmus és a marginalitás fogalmait is bekerülnek a nemek közötti különbségről szóló diszkurzusba. Cowie elmélete tovább gazdagítja ezt a kérdést annak felvetésével, hogy a női néző egyszerre azonosul a társadalmi normák által hiányosnak beállított képével, és disszociálódik is tőle, ami a női lét inherens jellemzőjévé teszi a nemek közötti átjárás képességét. Lebeau elemzésének különösen értékes pontja a nőiség mint maszk problematikájának kibontása, amelyben egy kevésbé ismert korai pszichoanalitikus, Joan Riviere 1929-es

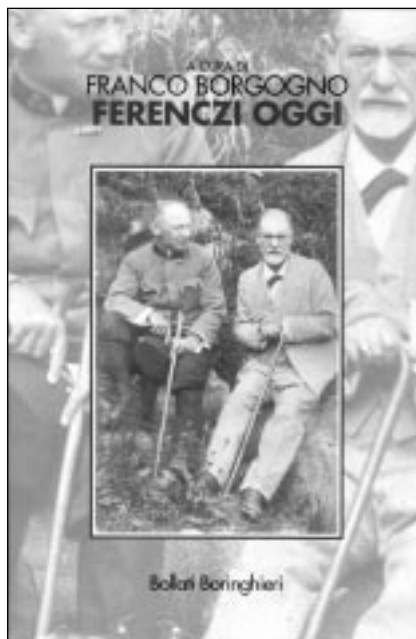
tanulmányához nyúl vissza. A központi kérdés az előzőek kapcsán, hogy a női identitást esszenciaként vagy eredendően különbségként, elidegenítésként kell felfognunk? (A témában való mélyebb elmerüléshez Lebeau könyve mellett kitűnő kiindulópont a *Metropolis* 2000/4-es „Feminizmus és filmelmélet” című tematikus száma.)

A könyv utolsó oldalain Lebeau a továbbhaladás lehetséges irányait is felvillantja: a rasszizmus és az agresszió kategóriáit előtérbe helyező posztkoloniális kritika beemelését a feminista filmelméletbe, illetve a pszichoanalízis kleini irányzatának, valamint a tárgykapcsolati iskola fogalmainak előtérbe helyezését a film funkcióinak kapcsán a film mint jó tárgy metaforája által.

A pszichoanalitikus filmelmélet magyarországi jelenlétét erőteljes széttagoltság jellemzi, az egyes irányokat egy-egy kiemelkedő kritikus képviseli, mint például Szilágyi Gábor a metzi pszichoszemioanalízist. Ugyanakkor a popularizálódás veszélye is jelentkezik, amelyet megfelelően ellensúlyozhatna egy olyan rendszerezett történeti ívet felrajzoló, de ugyanakkor a megközelítés sokszínűségét világos stílusban bemutató munka, mint Lebeau könyve.

*Papp Orsolya*

## ÚJ KÖNYVEK



Békés Vera (szerk.): *A kreativitás mintázatai.* Recepció és kreativitás. Áron Kiadó, Bp. 2004.

Sergio Benvenuto: *Városi legendák. Miért hisszük el, amit mondanak?* Gondolat, Bp. 2004. Ford. Csabai Márta.

Bókay Antal: *József Attila poétikái.* Gondolat, Bp. 2004.

Buda Béla: *Pszichoterápia. Kapcsolat és kommunikáció.* Akadémiai Kiadó, Bp. 2004.

Gellér Katalin: *A magya szecesszió.* Corvina, Bp. 2004.

Karen Horney: *A neurotikus személyiség napjainkban.* Ursus Libris, Bp. 2004. Ford. Túróczi Attila.



Daniel N. Stern: *A csecsemő személyközi világa.* Animula, Bp. é.n. Ford. Balázs-Piri Tamás.

Donald W. Winnicott: *A kapcsolatban bontakozó lélek.* Új Mandátum, Bp. 2004. Szerk. Péley Bernadette, ford. Alpár Zsuzsa és mások.