



Bon-BOM

2021. március | A Bolyai Önképző Műhely lapja | 10. évfolyam, 6. szám



BOMovie Extra
2. oldal

Fehéroroszország
11. oldal

Vivaldi Bach köntösben
5. oldal

Bodor Ádám: Sehol
6 oldal



A realizmus akkor és most

BOMovie Extra S02E07: Lorna csendje és A fuvaros

Ahogy már láthattátok, a BOMovie Extra második évadában a modern fogalmával foglalkozunk. A filmtörténeti modernizmus egyik vívmánya, hogy a nyugat-európai közönség az európai-amerikai tengelyen kívül eső filmkultúrákat is felfedezett. A modernizmus hatására kezdődött el többek között a távol-keleti, vagy az afrikai film felfértépezése. Ousmane Sembene filmje, *A fuvaros* az első film, amelyet színes bőrű afrikai készített. A 20 perces rövidfilm egy szenegáli munkás egy napját tárja a nézők elé, aki minden igyekezete ellenére nem tud elég pénzt keresni saját maga és családja megélhetéséhez.

A havi nagyjátékfilm Belgiumból érkezett. Jean-Pierre és Luc Dardenne filmje, a *Lorna csendje* egy fiatal albán bevándorlóról szól. A lány, a címszereplő Lorna egy mosodában dolgozik, de álmai eléréséhez az így megkeresett pénz kevésnek bizonyul, ezért kiegészítésként pénzért házasodik külföldiekkel, hogy azok megkapják a belga állampolgárságot, aminek Lorna már birtokában van. Bár térben és időben is távolinak tűnik a két film egymástól (tőlünk meg aztán pláne), de mégis van, ami összefogja őket.

Miért ez a kettő?

A két filmet egymás mellé állítva láthatjuk, a realizmus sokféle lehet. Az alkotók minden filmtörténeti korban előszeretettel fordultak a hétköznapi-ság felé és olyan eseményeket vittek filmre, amelyek megtörténtek, vagy megtörténhettek volna. A realizmus egy romantikus vígjátékban, egy történelmi filmben, de a gengszterfilmben is megjelenhet, tehát semmiképpen sem műfaj! A realizmus lehet egy hozzáállás, egy filmkészítői cél, hogy az alkotó a (rosszindulatúan) hollywoodinak titulált filmekről elforduljon. Másrészt a realizmus lehet egy forma, mikor az alkotó a filmkészítés folyamatában törekszik a valóság megőrzésére és mellőzi a trükkfelvételeket, illetve a valóság feldarabolását vágással.

A fuvaros és a *Lorna csendje* véleményem szerint mindkét esetre szolgálhat példaként, így azt is látjuk, hogy a realizmus korhoz sincs kötve. A modernizmus csak felerősítette azokat a hangozatokat, amik már a film megszületésekor a médiumban voltak. A film definíció szerint közelebb áll a valósághoz minden más művészeti ághoz képest, hiszen amit a vásznon látunk, az egyszer

megtörtént a kamera előtt. (Na jó, Hulk talán nem harcolt úrlényekkel Thorral az oldalán, de a kivétel csak erősíti a szabályt!)

Miért nézd meg?

Nigériában egy évben jóval több film készül, mint Amerikában és Európában együtt. Az igaz, hogy *A fuvaros* nem Nollywood (egyébként többnyire silány) filmjeinek egyike, de feltételezem nem láttál még afrikai filmet. A hatvanas évek törekvéseit reprodukálva a BOMovie Extra ráirányítja a figyelmed erre a teljesen ismeretlen területre, és ezt egy autentikus filmmel teszi. Sembene hazájának és korának legjobbja, Franciaországban szívtva magába a háború utáni filmművészetet, hogy aztán autentikusan hazájába vigye

azt. *A fuvaros* hideg tárgyilagossága és szereplőinek közelsége ennek a műveletnek a sikerét jelzik. A számár húzta szekérrel dolgozó férfi egy napja egyszerre személyes, ugyanakkor teljes társadalmi problémákra mutat rá, ami nem egyszerűen a nyomor, de a szenegeáli ember gondolkodásmódja.

Az ismeretlenségből való kihúzás a *Lorna csendjére* is igaz. Ez esetben is fogadni mernék, hogy a Dardenne fivérek filmjeinek mindegyike elkerülte a figyelmed, pedig Cannes-ba évről évre visszatérnek és Marion Cotillarddal is forgattak (*Két nap, egy éjszaka*), illetve a nyugat-európai muzulmán gyökerű terrorizmusról is csináltak már filmet (*Az ifjú Ahmed*). A *Lorna csendje* a migráción keresztül a megélhetésért folytatott mindennapos küzdelemről, a drogproblémákról és a bűnözésről is





szól, ugyanis elsődlegesen egy bűnügyi történet. A fajsúlyos témák ellenére ez a film sem lesz didaktikus, és ez a mérhetetlenül alulértékelt belga filmrendezőknek és forgatókönyvíróknak köszönhető.

Mire figyelj?

A filmek számos pontot szolgáltatnak, hogy elválasszuk a realizmust, mint célt, a realizmustól, mint formától. A cél maga a téma, a fekete afrikai társadalmi különbségek, a migráció okozta problémák mind a realista igény következményei. A *Fuvaros* – a pikareszt történet miatt is – panteonszerűen egymás mellé állítja a halott gyermekét eltemetni készülő apát, az éppen gyermeket váró anyát és a szegény fuvarost megbüntető rendőrt. A *Lorna csendje* kevésbé darabosan végzi el ugyanezt, de a belga

külváros életképei és terei hasonlóan a realista igényből táplálkoznak.

A forma szintjén már a különbségeket is láthatjuk. A *Fuvaros* használ a cselekményben nem indokolt (nondiegetikus) zenét, míg a *Lorna csendjében* csak olyan zenét hallunk, amit a szereplők is. A rövidfilmben egy narrátorhang segíti a néző eligazodását, a belgában ellenben a film semennyire sem fogja az ember kezét. A *Fuvaros* még inkább ragaszkodik statikusabb kamerapozíciókhoz, a *Lorna csendje* viszont inkább kézikamerával készült. Ezek a példák is mutatják, hogy a valóság rekonstrukciója más korban máshogy történik. A két film különböző közönségnek és máskor készült, mégis összefogja őket a soha ki nem fulladó realizmus.

Nagy Tibor

Vivaldi koncertek Bach köntösben

Márciusban két barokk zenei óriás születésnapja van. Vivaldi március 4-én lenne 343 éves, Bach pedig a hónap utolsó napján töltené be 336. életévét. Az azonos korszakon, azonos hónappon kívül azonban zeneileg is összeköti a szerzőket egy csokorra való concerto. Bach weimari évei (1708–1717) alatt mélyrehatóan megismerkedett Vivaldi és Corelli művészetével, és az olasz concertokból átiratokat készített. Lássunk a Vivaldi concertok közül pár olyat, amelyet csak orgonára írt át a német mester.

A csupán orgonára áthangszerelt hegedűversenyek közül ötöt tulajdonít ma a szakma Bach átiratnak. Az öt közül három fűződik a „vörös paphoz”, a másik két művet a 18 évesen elhunyt szász-weimari Johann Ernst herceg kiváló hegedűversenyei ihlették.

Bach az átiratokat a *L'estro armonico* (1711) 12 hegedűversenye alapján válogatta. Ez volt Vivaldi első olyan gyűjteménye, amely kizárólag concertokat tartalmazott. A gyűjteményt Amsterdamban nyomtatták ki, de a szász-weimari herceg több példányt vitt belőle hercegségébe. Amellett, hogy ezek a Vivaldi-művek fontos szerepet kaptak az udvar zenei életében, Bach azért is készített átiratokat, mert olykor nem állt rendelkezésre elég zenész a hegedűversenyek előadásához.

Az a-moll orgonakoncert (BWV 593, az RV 522 alapján) talán a leghíresebb

a három feldolgozás közül, mégis erről lehet a legkevesebbet tudni. A C-dúr orgonaversenyt (BWV 594) Vivaldi *Grosso mogulja* (RV208) ihlette. Ahogy az eredeti cím is sugallja, ez hosszát tekintve a legnagyobb átirat, ezáltal Bach leghosszabb orgonaműve is. A velencei szerző művének több variánsa is létezett, Bachhoz pedig valószínűleg egy korábbi verzió jutott el. Ez abból tudható, hogy Bach átiratában lejegyzett kadenciák vannak, Vivaldi későbbi verziójában pedig ilyenek nincsenek. Ez a concerto azonban nem a *L'estro armonico* alapján íródott. A harmadik, személy szerint kedvenc Vivaldi átiratom a d-moll orgonaconcerto (BWV 596, az RV 565 alapján). Bach zenei utasításai alig maradtak az utókorra, azonban a concerto kézírata tanácsokat ad a regisztrációval, hangszínkeveréssel kapcsolatban. A hegedűk egybefonódó játékát például a két különböző bilentyűsor használata imitálja.

Dudás Márk

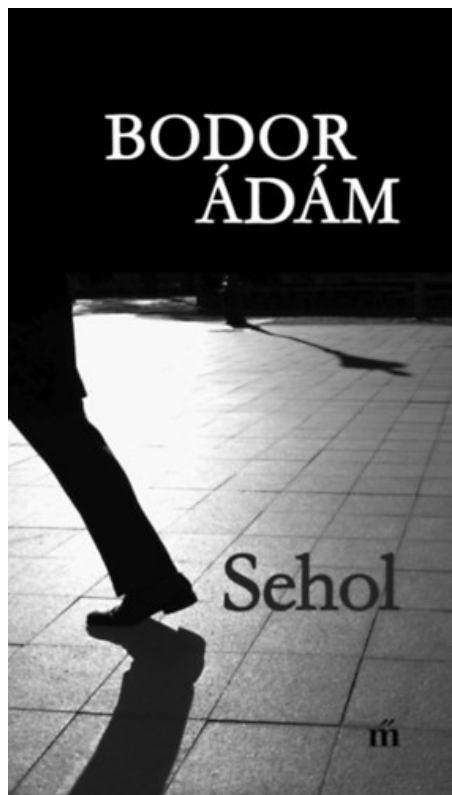




Bodor Ádám: Sehol – könyvajánló

Sehol. Vajon mi lehet az első benyomás, amely a cím elolvasása után a befogadónak az eszébe juthat? Az első asszociáció úgy vélem, hogy sokféle lehet. Az olvasók számára más és más jelentéstartammal bírhat a cím, az értelmezés egyéni interpretálás útján valósulhat meg. A „Sehol” egyfajta iránymutatásul is szolgálhat, illetve a kötetben megjelenő hét különböző novella közös kapcsolódási pontjává is válik.

Az én szubjektív értelmezésem alapján egyrészt utal térre, azaz földrajzi szempontból egy behatárolhatatlan helyszínre. Ugyanakkor talán mégsem fiktív a tér, mivel például a Tisza is említésre kerül az egyik novellában. A hely mellett az idő meghatározása sem válik lehetőséggé. A szereplők a társadalom periferiáján élnek, ahová akár saját tetteik következtében is kerülhettek. Ugyanakkor a szövegekben nem derül ki az olvasó számára, hogy vajon hogyan kerülhettek az adott szituációba. Ezáltal a különböző élethelyzetek a térhez hasonlóan behatárolhatatlanok lesznek a befogadó számára. A *Milu* című novellában például a történet végig egy börtönben játszódik, ahol a szereplők feladata a rabok napi ételének elkészítése. Ugyanakkor a szövegek nagy részében nem élük meg az adott szereplők teherként az élethelyzetüket.



A szövegeket összekötő cím, a sehol a „nemlétre”, azaz a lét egyfajta tagadására is utalhat. Mind a tér, az élethelyzet, illetve az időben való értelmezés egyfajta súlyt hordoz magában.

A kötetben a posztmodern egyik jellemző sajátossága, a hiány alakzata is megjelenik. A történetek nagy részében a kulcsmozzanat nem derül ki az olvasó számára. Ennek következtében

egyfajta játékoság is megfigyelhető az egyéni szerzői megoldások miatt. Az olvasókra van bízva a történetek befejezése. Úgy vélem, hogy a kötetben alapvetően nem az egyes szövegek lezárása áll a középpontban.

Ahogy korábban is említettem, a cím előrevetíti a későbbi értelmezést, ugyanakkor a posztmodern stílusjegyek megjelenése miatt talán mégsem válik szükségszerűvé a szövegek tartalmi összekötése.

Az egyes novellák szervező eleme a bűn motívuma, illetve mindig előfordul közvetve, vagy közvetlenül egy haláleset. Ugyanakkor mégsem a krimikre jellemző módon jelennek meg, a halál ábrázolása a legtöbb szövegben nem hagyományos értelemben történik. Ennek egyik oka, hogy a narrátortól függ a haláleset tragikusságának ábrázolása, mivel nem minden szereplőhöz fűzik érzelmi szálak. Néhány szövegben a kiindulópontot adja, más novellákban pedig teljesen meglepő fordulatként következik be az adott szereplő halála.

Végezetül az egyik személyes kedvencemről, a *Leordina* című novellából szeretnék néhány érdekes részletet megemlíteni. A szöveg két szereplője Carlos és Dina, akik egyrészt portrérajzolásból, illetve festmények eladásából próbálnak pénzt keresni az utcán.

Dina és Carlos sajátosságait ugyan-

akkor a narrátor mégis jobban tudja leírni:

„A Carlos művésznév, a Dina is az, ők ketten bizonyos tekintetben és némi túlzással, művészek, mindenesetre igyekeznek úgy viselkedni, ahogy szerintük ezek a különc lények viselkednek, szeszélyesek, szertelenek, összeférhetetlenek. (...) Miközben legnemesebb szándékuknak tekintik, hogy magukra találjanak, lehet, egyszerűen csak szélhámosok.”

A narrátor jellemzésében egyrészt az ironia hangsúlyozottan jelen van, ami nemcsak a Leordinának a sajátossága, hanem a többi novelláé is. A művészi szerep kétségbe vonása mellett inkább Dina és Carlos megélhetése válik az egyik kardinális kérdéssé a szövegben.

A szöveg címe is rendkívül találó, mivel a Leordina egyrészt utal egy fikatív helységnévre, illetve a név második részében megjelenik Dina neve is. Így sejthető, hogy a történet szempontjából meghatározó esemény fog történni vele a novellában.

A *Sehol* olvasása közben számos réteg bontakozik ki a lét különféle formáiról. Megmutathatja az olvasó számára, hogy valójában mennyire sokféle módon lehet az ember „sehol”.

Nagy Andrea Flóra



Impresszum

Szerkeszti: Herbst Rebeka

Munkatársak: Dudás Márk, Nagy Andrea Flóra,
Nagy Tibor

Tördelő: Herbst Rebeka

A borító a www.unsplash.com webhelyről származik.

Szerkesztőség: 1148 Budapest, Örs vezér tér 11. fszt. 1.

E-mail: bom@e-nyelv.hu

Honlap (korábbi számokkal): www.bolyaimuhely.hu

Alapítva 2011-ben.

A Bon-BOM című lapot a Médiahatóság 2012 októberében
nyilvántartásba vette.

Megjelenik 2020-ban a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.