

Bon-BOM

2021. május-június | A Bolyai Önképző Műhely lapja | 10. évfolyam, 8. szám

Az elmúlt időszakról

2. oldal

Magyar tengerészíró

9. oldal

A falusi Anglia krónikása

5. oldal

Időn és téren kívül

11. oldal

A kiégés társadalma

8. oldal

Küzdelem, játék, önreflexió

15. oldal



Az elmúlt időszakról

A koronavírus-járvány az egyetemisták, a Bolyai Önképző Műhely hallgatóinak életébe is nagy változásokat hozott. Az új helyzethez ugyan mi is próbáltunk alkalmazkodni az online foglalkozásokkal, a könyvklubbal és a filmklubok kijelölt alkotásairól szóló segédletekkel, a Műhely lényege, az igazi találkozások nélkül kellett ezeket átélnünk. Hallgatóink, Osváth Dorottya és Malatinszky Adél írásai arról szólnak, hogy miképp alkalmazkodtak az új helyzetekhez és mit jelentett számukra a BOM ebben az időszakban.

Én, az elmúlt majd' másfél év és egy hatalmas kérdőjel

Kívülről talán úgy tűnhet, nagyon aktív voltam az elmúlt másfél évben. Részt vettem az OTDK-n (én és a dolgozatom meg sem álltunk az országos konferenciáig), írtam egy kiváló MA-s szakdolgozatot, lezártam több sikeres egyetemi félétet színötös, vagy majdnem teljesen ötös átlagokkal. Emellett új hobbikkal gazdagodtam, visszatértem régi kedves időtöltésemhez, az olvasáshoz, és online ugyan, de „elmentem” számos konferenciára és színházi előadásra. Emellett pedig igyekeztem többnyire aktívan bekapcsolódni a BOM-os programokba is, próbáltam tartani a kapcsolatot a barátaimmal (már amennyire ez le-

hetséges volt), illetve megszereztem egy olyan állást, amelyről álmodni is alig mertem.

Mindezt persze szigorúan akkor tettem, ha az itthoni (maga után elég sok kívánnivalót hagyó) internetkapcsolat engedte, és szigorúan olyan mennyiségben, amennyire az előbb említett internetkapcsolat ezt lehetővé tette.

Vagyis papíron rengeteg mindent csináltam és rengeteg dologban vettem részt. De ezeket mind itthonról, a szobámból tettem. A videokonferenciákon (legyen szó akár egyetemi óráról, akár egyéb elfoglaltságról) pedig majdnem mindig úgy vettem részt, hogy a többiek nem láthattak engem, és legtöbbször én is csak kis monogramokat láttam egy képernyőn.

Szóval úgy érzem, annak ellenére, hogy elvileg mennyi dologban vettem részt az elmúlt másfél év alatt, tulajdonképpen nem csináltam semmit.

Összességében tehát furcsa kettősségek vannak bennem az elmúlt időszakkal kapcsolatban, hiszen nem tudom letagadni, hogy számos pozitívumát látom a bezártságnak, ugyanakkor látom azt is, hogy jócskán vannak negatív vetületei is a dolognak.

Előnyként, pozitív hatásként élem meg, hogy rengeteg olyan kihívást teljesítettem, amelyeket a normális körülmények között talán el sem vállaltam

volna, hogy a kutatói attitűdöm hatalmas fejlődésen ment keresztül, hogy új dolgokat tanulhattam meg, és azt is, hogy belehallgathattam számos olyan konferenciába, amelyekre a szakdolgozás és az OTDK mellett biztosan nem lett volna időm, ha nem online tartják őket.

És hátrányként, negatív hatásként élem meg azt, hogy elszoktam a személyes kapcsolattartástól, hogy nehezen tudok visszatérni a rendes kerékvágásba, hogy úgy jártam szinte végig a mesterszakot, hogy közben nem is éreztem, hogy egyetemista vagyok, és azt, hogy az elmúlt másfél évben rengeteget féltem.

Féltem attól, hogy fontos pillanatokban (pl. szakdolgozatvédelem, OTDK-előadás) nem lesz internetem, hogy elveszítek barátokat, mert nem tudunk találkozni, és online „beszélgetni” annyira snassz. Féltem attól, hogy nem tudok megfelelni a követelményeknek.

De a legjobban talán attól féltem, hogy nem lehetett tervezni. Néha még azt sem tudtam megmondani, mit fogok csinálni aznap délután, nemhogy mondjuk egy-két hét múlva. Rájöttem, hogy borzasztóan hozzászoktam ahhoz, hogy mindent el lehet tervezni akár hónapokkal előre, és kicsit kikészített, hogy ezt most nem lehetett. Ugyanakkor úgy érzem, meg is tanított arra, hogy ne akarjak mindig mindent előre tudni, mert egy kis spontaneitás igenis jól jöhet.

Természetesen most is félek. (Azt hiszem, nem is én lennék, ha nem félnék egy új helyzettől.)

Amikor ez az egész elkezdődött, még csak egyetemista voltam. Most pedig itt állok azzal, hogy elvégeztem a mesterszakot, beléptem a munka számomra nagyjából teljesen ismeretlen világába, és azt hiszem, a felnőtt életbe is. A bezártság ideje alatt észrevétlenül átléptem egy ismeretlen életszakaszba, és ez nagyon megijeszt.

Összességében úgy érzem, hogy rengeteg fontos tapasztalattal lettem gazdagabb az elmúlt másfél év alatt. De érzem azt is, hogy mindennek még egy kicsit üledednie kell ahhoz, hogy pontosan meg tudjam fogalmazni, mit érzek az elmúlt időszakokkal kapcsolatban, és mit várok a jövőtől.

Van bennem egy hatalmas kérdőjel azzal kapcsolatban, hogy mi és pontosan hogyan is lesz tovább. De úgy érzem, készen állok mindarra amit a jövő hozhat és hozni fog.

Osváth Dorottya





„A színeknek egy tetemes részét a Bolyai Műhelynek köszönhetem”

Ha egy képben kéne megfogalmaznom az elmúlt egy évet a következő látom lelki szemeim előtt: szürke folyások örvénylenek, melyekből helyenként színes hullámok csapnak fel megtörve az egész monokrómságát. Ezeknek a színeknek egy tetemes részét a Bolyai Műhelynek köszönhetem. A foglalkozások, az elolvasott regények, a megnézett filmek és a meghallgatott darabok

kiszakítottak, mindig kicsit kiszakítottak az ágytól a konyháig, az íróasztaltól a fürdőszobáig tartó, a számítógép képernyője előtt eltöltött időből, még akkor is, ha foglalkozások ugyanabban az székben és ugyanazon laptop kijelzőjén zajlottak. Örültem, hogy sok más programmal ellentétben úgy éreztem, hogy még ha más is a formátum, ennek ellenére értékes tudott maradni az eltöltött idő. Külön kiemelném a lezárások előtti várostörténeti sétákat, melyek számomra egészen új élményt nyújtottak.

Malatinszky Adél



A falusi Anglia krónikása: Flora Thompson

74 évvel ezelőtt halt meg Flora Thompson angol író, akinek háromkötetes, félig önéletrajz, félig szociográfia jellegű regénytrilógiája (*Lark Rise, Át Candlefordba, Candleford Green*) bemutatta a 20. század első felében eltűnő angol falut, annak népszokásait, paraszti és kézműves kultúráját. Az író önmagát jelenítette meg a regény főszereplője, Laura alakjában. A főhős élete ugyanolyan, mint az íróé: Laura is egy kicsiny faluból kerül a városba, a parasztházból a postahivatalba. Közös bennük az olvasás, a könyvek szeretete. A BBC 2008-ban négyéves filmsorozatot forgatott a trilógiából, amelyet nagy sikerrel vetítettek.

Flora Thompson 1876-ban született Flora Jane Timms néven a délkelet-angliai Oxfordshire-ben fekvő Junniper Hill nevű faluban. 15 évesen kezdett dolgozni a közeli városka, Fringford postahivatalában. 1903-ban összeházasodott John William Thompson postahivatalnokkal. 1911-ben egy Jane Austenről szóló esszéjével keltett fölfigyelmet. A II. világháború idején írta meg regényesített önéletrajzát, amely jóval több, mint önéletrajz: egy palackposta a múltból, vagy egy pillanatfelvétel az iparosítás előtti angol vidékről. 1947. május 21-én halt meg.

Azt, hogyan élt a 19–20. század fordulóján a magyar parasztság, a mező-

gazdasági munkásság és az uradalmi cselédség, leginkább a szociográfiából, valamint a két háború közötti falukutató irodalomból tudhatjuk meg. Kevesebbet tudunk azonban idehaza a nyugat-európai parasztság életéről. Holott a 20. század elején a szociográfia (társadalomrajz) minden országban virágkorát. Az az igény hívta életre a szociográfiát, hogy fölterképezzék egy adott közösség (foglalkozási réteg, település, régió) életét, mindennapjait, s teljes képet kapjanak a társadalom e szeletéről, a demográfiai folyamatoktól kezdve a hagyományokon, népszokásokon át az uralkodó családmodellig. Nemcsak képzett társadalomkutatók írtak műves szociográfiát (gondoljunk csak Németh László *A Medve-utcai polgári* című művére, vagy Kiss Géza, Fülep Lajos ormánsági segélykiáltásaira), hanem írók, egyházi személyek, akik egy adott közösségben élve (vagy éppen fordítva, kiemelkedve onnan, mint Flora) élesebben látták az örömet és bánatot, a mindennapi élet nehézségét és szépségét.

Flora Thompson azért ragadott tollat, hogy bemutassa a falusi Anglia életét, annak végleges eltűnése előtt. Alapállítását az határozta meg, hogy az iparosítást, a gépi civilizáció előretörését nem valamifajta magától értetődő, szükséges folyamatként ábrázolta, amelynek nevében



megéri az angol népi hagyományok, a paraszti és kézműves kultúra föllaldózása. Ugyanakkor nem a modernizáció előli menekülés, hanem a régi népelet megörökítése vezette a tollát. Nem esik bele azoknak a csapdájába, akik elítélnék mindent, ami újdonság. Józanul látja, hogy a modern Anglia magával hozott pozitív változásokat is, elsősorban szociális téren. Például meghatóan ábrázolja, hogy anyja, az egyszerű parasztasszony, az egykori dajka milyen boldogságot érzett, amikor élete végén megkapta a *nyugdíját*. Vagy azoknak a parasztasszonyoknak a hálaímáját, akik valóságos Messiást láttak Lloyd George miniszterelnökben, amiért az bevezette a kötelező beteg- és balesetbiztosítást, és a munkanélküli segélyt.

A technológiai változások fölbomlasztották a vidéki angol faluközösséget, de ezzel párhuzamosan a szociális reformok, a művelődési viszonyok javulása segített elviselhetővé tenni az életet. Azok, akik megélték ezeket a változó időket, „egy kicsivel tanultabban, demokratikusabb körülmények között, anyagilag valamivel jobban, mint a szüleik, de ugyanolyan egyszerű, melegszívű emberek voltak. (...) Ők, de még inkább a gyerekeik és az unokáik idővel eljutottak oda, hogy választaniuk kellett: beleolvadnak-e az új civilizáció teremtette, arctalan tömegbe, vagy mindabból, amit az új kor kínál, kiválasztják a legjobbat, s hozzáigazítják még megmaradt értékeikhez és szokásaikhoz,



amelyeknek a falusi élet különös jellegét köszönhetné.” (Flora Thompson: *Candlefordi kisasszonyok*. Bp., 2014, 514.) Flora nem választotta sem a modernizáció dicséretét, sem a reménytelen és hiábavaló ellenállást. Ezek helyett egy harmadik utat követett: a régi és új értékek békés egymáshoz igazítását.

Flora a megértő nosztalgia hangján ír arról az Angliáról, ahol a vidéki emberek megtermelték maguknak mindazt, amire szükségük volt, maguk készítették ruháikban jártak, maguk sütötte kenyeret ettek, és ahol a vegyszerek még nem tették tönkre a természetet. A regény 16 évet fog át. Laura születésétől postáskisasszonnyá válásán keresztül tart addig a pontig, amíg a fiatal, sokat olvasó lány el nem hagyja Candlefordot, állást vállalva Anglia más részén. Viktória királynő uralkodásának (1837–1901) utolsó két évtizedében járunk. A Brit Biroda-

lom hatalma csúcsán, zászlaja, az *Union Jack* lóg az öt kontinens és az összes tenger fölött. De a kis falu, Lark Rise élete ugyanolyan, mint évszázadokkal korábban. A felnövekvő nemzedékek egymást követő sorában alig történik változás: a Lark Rise-iek gyerekként ugyanazokat a népi játékokat játsszák, mint szüleik és nagyszüleik gyerekkorukban, és ugyanúgy hisznek a népi babonákban, gyógymódokban. Ezek az angol parasztok jobb házakban laknak, mint magyar kor- és sorstársaik, jobb a ruházatuk, több magas irodalomhoz férnek hozzá (Laura könyvszeretetét hazulról hozza), de gondolkodásuk életről, munkáról, erkölcsről, szerelemről és halálról hajszálra megegyezik a korabeli magyar szociografikus irodalom megállapításaival. Az „urakkal” és hatóságokkal szembeni gyanakvásuk is hasonló.

Laura otthonról hozott értékrendje egyértelmű: számára a törésvonal egyrészt a „szegények” és a „gazdagok” között, másrészt a „falu” és a hatalom (földesúr, távoli államhatalom) között húzódik. A „szegényeket” nagyjából egységesnek látja, s mivel szülei toleráns szellemben nevelik, valamint mert egy kicsiny, de erős szolidaritásközösség veszi körül, a nemzetiségi (angol–ír) és vallási ellentéteket helyben másodlagosnak érzékeli.

Laura gyerekkorától kezdve hozzászokott az ír arató vendégmunkásokhoz. Ugyan gyerekként az anyák azzal

rémisztgették a rosszcsont gyerekeket, hogy „odaadlak az íreknek”, és Írországról annyit tudtak, hogy ott az emberek krumplit esznek, „bolondságokat művelnek”, és önkormányzatot akarnak maguknak, a hétköznapi tapasztalatok megkedveltették Laurával az íreket. Laura kedvesebbnek, kevésbé tolakodónak, költőibb lelkületűnek, és az asszonyaik iránt gyöngédebbnek látja az ír aratómunkásokat, mint angol földijeit. Apja, a liberális gondolkodású kőfaragó a legcsekélyebb ír kötődés nélkül harcosan kiállt Írorság önkormányzatáért, és összeveszett nagybátyjával. Az ír kérdésben való nézeteltérés a gyerekek füle hallatára történt, ez volt Laura első politikai leckéje.

Manapság nyomokban létezik az az Anglia, amelyet Flora Thompson ábrázol. A birodalom szétmállott. Ám az ember és a természet egyensúlya és az önfenntartás, melyet Laura neveltetésénél fogva fontos értékeknek tekint, ma, az ökológiai válság közepette idősebbek, mint valaha. A birodalmi Anglia elmúlt, de a paraszti Anglia értékeit jeles írók, köztük Flora Thompson, megőrizték számunkra.

Paár Ádám

Irodalomjegyzék

Flora Thompson: A Candleford-i kisasszonyok. Bp., 2014., I.P.C. Kiadó.



Byung-Chul Han: A kiégés társadalma

Milyen az élet egy olyan társadalomban, amelyben az emberek önmagukat zsákmányolják ki? Mihez vezet a pozitivitás túltengése? A hiperaktivitás hogyan szab gátat a szabadságnak? Ezekre, és ezekhez hasonló kérdésekre nyújt választ a dél-koreai származású, svájci-német filozófus, Byung-Chul Han posztmodern-kritikája, *A kiégés társadalma*.

A rövid kötet egyszerre világít rá az embereket személyesen érintő problémákra és súlyos ösztársadalmi jelenségekre is. Foucault szerint a múlt század a fegyelmező társadalom évszázada volt, melyben a *kell* szó írta elő, hogy mik az ember kötelességei. Han megközelítésében a XXI. század a *lehet* korszaka, olyan szabadságé, amelybe az ember könnyen belebukhat. Az emberek előtt a jelenkorban újabb és újabb lehetőségek tárulnak fel, az egyén pedig úgy érezheti, ha valamiben nem vesz részt, akkor kimarad, ezáltal őt hátrány éri. Ennek fényében az egyének túl sok vállalást tesznek, figyelmük szétszóródik, ugyanakkor önmaguk rabjaivá válnak.

A *lehet* diktatúrájával az egyének a munkahelyükön is gyakran szembesülnek, újabb feladatokat vállalnak karrierjük előmozdítása érdekében. A túlzott munka és a teljesítményhaj-

hászás veszélyeire int a filozófus, hiszen az önkizsákmányolás hatékonyabb a mások általi kizsákmányolásnál, mert a szabadság érzete társul hozzá. Az ilyen kizsákmányolás olyan kiégéshez vezet, melyben a depresszív személy arra panaszkodik, hogy már semmi sem lehetséges. Paradox módon ilyen kiégéshez vezet a *lehet* diktatúrája.

A pozitivitás túláradása és a hiperaktivitás mélyen összefügg. A pozitív ingerek, információk halmaza szétszabdálja a figyelem szerkezetét, a hiperaktivitás pedig a megmaradó figyelmet is széttzilálja. A hiperaktivitás nem enged teret az elmélyülésnek, viszont kereket feszít az elvégzendő feladatokat illetően, így a szabad döntések nem tudnak helyet kapni. A multitasking is éppen ezért evolúciós visszalépés. Az emberi agy nem képes több jelentős dologra párhuzamosan koncentrálni, a jelenség mögött csupán a fókusz gyors oda-vissza kapcsolása húzódik. A vadonban élő állatok használják ezt: amíg az állat táplálkozik, addig vigyáznia kell arra is, hogy saját maga ne váljék táplálékká.

Ezekhez hasonló gondolatokat olvashattok még a Han rövid tanulmánykötetében.

Dudás Márk

Egy magyar tengerészíró Dékány András (1903–1967)

A magyar történelem bővelkedik tengerjáró utazókban (pl. Budai Parmenius István, Jelky András, Brentán Károly, Benyovszky Móric, Bernátfalvi Bernáth Géza), és az ország sorhajókapitányt, sőt admirálist is adott az Osztrák-Magyar Monarchiának. Mi több: a *Titanic* 1912-es katasztrófája idején a *Carpathia* gőzös egyik orvosa, dr. Lengyel Árpád gondoskodott a túlélők mentéséről, és vigasztalta azokat, akik elveszítették szeretteiket. Ám alapvetően Magyarországot földrajzi és politikai helyzete következtében soha nem tartozott a tengeri hatalmak közé. Kevesen tudják azonban, hogy volt egy olyan magyar író, aki a tengert és a hajózást választotta regénytémának. Az alábbiakban Dékány Andrásra emlékezünk, aki 54 éve, 1967. május 30-án hunyt el.

Dékány András nevét ma ritkán emlegetik, feltehetően ifjúsági regényei is elsősorban az idősebb nemzedékek kedves olvasmányai. Pedig három okból is érdemes rá emlékezni. Egyrészt egyik megalapozója volt a szocializmus korabeli igényes ifjúsági irodalomnak. Másrészt nem volt talán még egy magyar író, akinek műveiből szórakoztató formában lehetett megismerni a tengerészek világát, a hajózás mesterségét, a különböző hajótípusokat. A *fekete herceg* című regényéből például játszva megtanulhattuk, hány árbóca van a

klippernek, a 19. század népszerű vitorláshajójának, és mi a különbség a pirát és a kalóz között. Végül, de nem utolsósorban az is fontos körülmény, hogy Dékány nemcsak író volt, hanem ismeretterjesztő is: életrajzot írt a cserkészlet alapítójáról, Lord Baden-Powellről (*A fiúk királya*, 1940), Amundsenről és Magellánról, valamint a 20. századi felfedezőkről.

A kecskeméti születésű Dékány András tengerészi pályára készült. Sorába azonban beleszólt a trianoni békeszerződés, amely következtében Magyarország elveszítette tengeri kijáratát, Fiumét. Ezt követően műszerészként, majd asztalosként dolgozott. Az életpálya első szakaszának emléke *A gyár* című regénye. 1927-től újságíróként dolgozott, a *Magyarság*, *Új Magyarság*, *Tükör* és a korszak legolvasottabb lapja, a *Herczeg Ferenc* által szerkesztett *Új Idők* munkatársa volt. Nem mondott le szerelméről, a hajózásról sem. Éppen csak annyi különbséggel, hogy az Adria helyett a Balaton vizén vitorlázott. Emellett részt vett a magyarországi cserkészmozgalomban is.

Azokat, akik a Kádár-korszak egyik népszerű regényírójaként emlékeznek Dékányra, meglepheti, hogy az író kifejezetten konzervatív lapokban, sőt a jobboldali radikális *Új Magyarságban* közölt cikkeket és elbeszéléseket. Nem



Dékány volt az egyetlen, aki a szocialista rendszer éveiben kénytelen volt megalkudni. Sok, Dékányhoz hasonló konzervatív világlátású író, mint például Fekete István vagy Tatay Sándor, a rendszer által – méltatlanul és igazságtalanul – lenézett „ifjúsági irodalom” táborában tudták átvészelni a sötét ötvenes éveket. A Kádár-korszakban már megbecsült íróknak számítottak, főleg azért, mert a hatalom könnyed kezeleggyintéssel elintézte őket „ifjúsági íróként”. A magyar kamaszok szerencséje, hogy sok tehetséges író kifejezetten az ifjúság számára írta a regényeit. Az ifjúsági irodalom révén kikerültek azokat a témákat – a nagyipari termelés, a megbonthatatlan magyar–szovjet barátság stb. –, amelyek ellenkeztek volna a meggyőződésükkel.

Dékány sokféle műfajban alkotott, a regénytől az útleíráson át a rádiójátékig. Témáit is széles palettáról válogatta, a visszaszerzett Kárpátalja köszöntésétől a Rákóczi-szabadságharcig. Az 1950-es évektől kezdve viszont kifejezetten a tenger és a hajózás köré szőtte történeteit. Vidám folytatást írt Robinson Crusoe kalandjához. Az S. O. S. *Titanic!* című regényben a hatalmas óceánjáró hajó katasztrófáját írta meg. Ez a műve szép, megrendítő példája a regény és az ismeretterjesztés ötvözetének.

Kedves hősei Turkovics Daniló, a dalmata tengerész és Monostory Balázs, 48-as menekült, Kossuth Lajos tengerésze voltak. Monostory alakjában egy

Sándor Mátyás-szerű hőst állított példaként a fiatalok elé. Azzal a különbséggel, hogy Monostory elsősorban tengerész, nem tudós. Ám ahogyan Verne hőse, Monostory is küzd a zsarnokság ellen. Így a Monostory-trilógia utolsó regényében, a *Mexikói legények*ben a 48-as emigráns, Turkovics és társaik a Benito Juarez vezette mexikói hazafiakat segítik a közép-amerikai országot megszállva tartó franciák és Habsburg Miksa kettős uralma ellen.

Monostory Balázs 1848-ban megpróbál szervezni egy magyar flottát a szabadságharc támogatására. Ám a mindössze egyetlen hajóból álló flotta vitorlása, az *Implacabile* alulmarad a császári flotta *Novara* fregattjával folytatott küzdelemben. Önmagában a *Novara* története is érdekes (nem összekeverendő Horthy Miklós későbbi hajójával, a két hajót csak a nevük köti össze). Monostory később Mexikóban ismét szembekerült a *Novara* Habsburg-hű parancsnokával, Gyulai Gaál Béla sorhajókapitánnyal. Gyulai Gaál Béla valóban létezett, de természetesen jellemét és sorsát Dékány fantáziája szőtte. Monostory fiktív alak, de az író több 48-as katona alakját, tetteit gyúrta össze hősébe.

Dékány András sokat tett azért, hogy a magyar ifjúságot a hajózás és a kalandok szeretetére nevelje. Reméljük, hogy lesz még reneszánsza.

Paár Ádám

Időn és téren kívül

BOMovie Extra S02E09: *Felícia, szemünk fénye és Szél*

Amikor a filmtörténeti modernizmus-ról beszélünk, általában egy időben lezárt korszakot értünk alatta, pedig a modern film sokkal tovább tart, mint Tarkovszkij 1974-es *Tükör* című alkotása. A Távol-Keleten több nemzeti filmkultúrában is a nyolcvanas évekig kellett várni az újhullámokra, de van, ahol még később jelent meg a hagyományokkal szakítani akaró filmtípus. Romániában a hatvanas–hetvenes években lezajlott a modern filmgenezis, ráadásul szinte kizárólag az egyik legkritikább, a reflektív formából látunk filmeket. A kétezres években azonban újra elkezdtek beszélni a román újhullámról. A pontosság kedvéért le kell szögezelnünk, hogy a terminus már foglalt a *Helyszíni szemle* (Lucian Pintile, 1970) és társai alkotta csoportra, így a román új film pontosabb kifejezés. A megnevezéstől függetlenül nem mehetünk el amellett, hogy ez a világhírű filmcsoport milyen módon lett a modernizmus egyik utolsó bástyája, amelyre nagyszerű példa Răzvan Rădulescu és Melissa de Raaf 2009-es filmje, a *Felícia, szemünk fénye*.

A rövidfilm ezúttal nem olyan távoli, Iványi Marcell 1996-os *Szél* című filmjéért csupán egy országhatárt kell átlépni. A 7 perces film segítségével pedig az is világossá válik, hogy mi az,

ami a román új filmben univerzális, vagy kimondottan erre a régióra érvényes.

Miért ez a kettő?

A *Felícia, szemünk fénye* címszereplője a negyvenes éveiben járó bukaresti nő, aki csupán idős szüleit jött meglátogatni, különben Hollandiában él gyermekével. A reptérre készülődve egyre többet látunk a feszültséggel teli anya-lánya viszonyból, ami a nap végére egyre inkább eldurvul. Felícia ugyanis lekési a repülőgépet, és mint ha minden összeesküdne ellene, képtelen elhagyni az országot. A filmben a családi kötelék egy nyakra helyezett akasztófakötéllel lesz egyenlő, ahol a szeretet helyett az alakoskodás tartja össze a szereplőket. A román új film egyik jellemzője, hogy a filmek egyetlen nap alatt játszódnak és ennek a követelménynek a *Felícia, szemünk fénye* is megfelel. Minden nap ugyanolyan, így többet mutatni felesleges. Felícia minden nap kimerülten tér vissza otthonába, bármilyen elszakadás lehetetlen ebben a közegben.

Iványi Marcell filmje is valami hasonló közegről beszél. Egyetlen snitt, egyetlen lassú pásztázás a magyar pusztában, ahol három nő néz egy-



irányba. A vártaktól eltérően – éppen a filmbefogadás megszokott sémáira rákérdezve – a másik irányba indul el a svenk, ami megmutatja a történes kontextusát. A teljes kör utolsó harmadában azt is megtudjuk, mit néz a három személy. Férfiakat akasztanak a pusztában álló fehér parasztházak között. Az asszonyok tenni semmit sem tudnak, látnivaló végeztével viszszaemennek házaikba. Ugyanaz a folyamatos változatlanóság mutatkozik meg ebben a filmben is, mint a román új filmben és oly sok másikban is. Az egyetemes filmkultúrát ismerve a kérdés csak az, kizárólag a régióra jellemző ez, vagy valami általánosabb érvényűről van szó?

Miért nézd meg?

Az egyszerű válasz most is az, mint már eddig többször: mert még nem

láttad. A román új film tabudöntögető, friss, mégis ismerős stílusa ebben a filmben is benne van. Igaz, a *Felícia, szemünk fénye* nem használ olyan radikális megoldásokat, mint Cristian Mungiu *4 hónap, 3 hét, 2 napja* (2007), de az érzelmi határokat hasonlóan kitolja. A főleg beszélgetésből álló filmben nem a párbeszéd meg szerkesztettségén van a hangsúly, hanem ami azok mögött van. A szereplők minden mondata mögött ott húzódik egy teljes életnyi elfojtott düh, ami a filmben felszínre is tör.

A *Szél* fogalmazásmód tekintetében szöges ellentéte a *Felícia, szemünk fényének*. Sem mondat, sem egyetlen szó nem hangzik el a Lucien Hervé fotográfiájából készült filmben, itt másra kell hagyatkoznunk. Mégsincs hiányérzetünk, az egysíntes film bravúrosan komponált és beállított cse-





lekményével úgy tud kommunikálni a nézővel, hogy nincs szükség beszédre.

Mire figyelj?

A *Felícia*, szemünk fénye egy minden elemében átgondoltan szerkesztett film, de a helyszínválasztása egyedülálló. A film nagyrészt a repülőtéren játszódik. Egy olyan, labirintusszerű helyen, amit „nemhelynek” is nevezhetünk. Egy olyan hely, ahol mindenki megfordul, de senki sem marad, a szereplőinknek mégis ebben az átjáróházban kell tengődniük. Azon túl, hogy a hely egyértelműen allegorikus, a konkrét jelentést sem szabad elfelejtenünk. A repülőtéren Felícia folyamatosan üvegfalakba ütközik, és a világgal csak telefonon keresztül érintkezik. Ebben a filmben minden, ami fontos, azon kívül található. Felícia pedig anyját hibáztatja, de mi azért kételkedünk.

Tényleg a szülők a hibásak a változás befuccsolásában, vagy a helyzetnek is köze van hozzá? Végül arra a pontra is eljuthatunk, ahova talán Felícia is eljut a film végén, lehet, hogy a hibát önmagában kell keresni?

A *Szélben* az idő előrehaladtával egyre több mindent látunk, de valódi nyom, hogy hol és mikor járunk, nincsen. Keresni persze lehet, és nem is árt, de a történet valójában univerzálisabb. A rideg, móríci puszta, ahol Illés népe él, bizony olyan hely, ahol a törvényen kívüli akasztás megtörténhet. Ne legyenek kétségeink, a leszeggett fejek azt mondják, itt valami civilizáción kívüli zajlik, ami a távolból, vagy a múltból csak-csak visszaszüremkedik a mindennapokba. Mi pedig csak állunk és nézzük, majd visszasétálunk a házainkba.

Nagy Tibor



Küzdelem, játék, önreflexió

BOMovie Extra S02E10: A játékos és Sisyphus

A BOMovie Extra második évada mindössze három személyes találkozó után írott filmajánlókká alakult át, így nehéz eldönteni, hogy sikerült-e elérni a célunkat. A tíz alkalom során 10 és 10 filmmel jártuk (volna) körbe a modern és modernizmus kifejezést, ami lehetőséget kínált számunkra műfajok és formák széleskörű vizsgálatára. A modern tehát terjengősebb értelmében vettük sorvezető gyanánt, egy kalap alá húzva az 1931-es gengsterfilmet az 1981-es lengyel kísérleti animációval. A modern előtt áll a premodern és utána jön a posztmodern, és az eddig meglátogatott kilenc állomás ezekhez adott különböző szempontokat. A tizedik film, Robert Altmann 1992-es *A játékos*a pedig úgy tekint mindezekre kívülről, hogy közben részese is, de ugyanez igaz Jankovics Marcell *Sisyphus* című filmjére.

Miért ez a kettő?

Robert Altmann a hollywoodi reneszánszként ismert filmtörténeti korszak nagyszerű alkotója, számos filmjében bontotta le a hollywoodi zsánereket, hogy a maga módján újjáépítse azokat. Ezt tette az 1975-ös *Nashville*-ben, ami egy háromórás, cselekmény nélküli (!)

musical. Ilyen filmet még Európában is nehéz lett volna forgatni, nem még a történetmesélést fetisizáló Hollywoodban. Hasonlóan tiszteletlenül bánt az amerikai filmgyártás édesgyermekével, a westernnel a *Buffalo Bill és az indiánok* című filmjében. Az amerikai mítosz nagy alakját, a címbéli Buffalo Billt mutatja meg úgy, ahogy a filmek eddig nem: iszákos és impotens cirkuszi mutatványosként. Az évek teltek, a dekonstrukció azonban Altmann sajátja maradt és még radikalizálta is. A *játékos*ban az egész hollywoodi álomgyárat szedi darabokra, és úgy rakja újra össze, hogy az álmot ki-felejtí belőle. Altmann eszköze, a filmtörténeti modernizmus egyik alappillére az önreflexió. A film főszereplője, Griffin Mill, a hollywoodi producer, akit egy rejtélyes idegen kezd zaklatni képeslapokon keresztül. Mill ahogy próbálja kideríteni ki akarja az örületbe kergetni, ő válik gyilkossá. A film mintha végig önmagát kommentálná, folyamatosan utal egyrészt a filmkészítésre, a saját cselekményére és a filmek pozíciójára Hollywoodban.

Hasonlóan a külső szemlélődésre sarkall Jankovics Marcell is. A BOM-os olvasóknak nem kell bemutatni a rendezőt, a magyar animáció egyik,

ha nem a legjelentősebb alakjával már beszélgettünk *Az ember tragédiája* (2011) kapcsán. A *Sisyphus*-ban a rajzolt főhős egy folyamatosan növekvő követ görget maga előtt. Ez bármelyik film alapja lehetne, de a körvonal figura motivációja nem ismert, így éri el az önreflexiót. Minden film és minden történet központi eleme a cél, de talán megfontosabb, hogy azt a befo-gadó felismerje és sajátjának érezze. Ennek a felülvizsgálatát kéri tőlünk a *Sisyphus*.

Miért nézd meg?

Altmann nem egyszerűen tartalmas, de szórakoztató is. *A játékos*-ban vegyül a románc és a thriller, mindezt pedig a negyedik falat döntögető hollywoodi díszlet teszi igazán átütővé. Altmann a műfaji keretet használja arra, hogy

magáról a történetmesélésről mondjon valamit. Mindez úgy valósul meg *A játékos*-ban, hogy az önmagára tett utalások a film szerves részét képezik. Amikor egy rendező az önreflexióra vállalkozik, akkor általában két filmet látunk egyszerre. Az egyik az intellektuális felszín, ahogy nem felejtjük el a kamera és a teljes stáb jelenlétét, a másik pedig a filmbéli történet. *A játékos*-ban a két réteg között nincsen határvonal. Egyik kiegészíti a másikat, másik az egyiket, a filmtörténelemben ritkán látott egységet teremtve – igen, imádom Altmannt, ezt el kell ismer-nem.

A *Sisyphus* mellett az szól, hogy anélkül Jankovics életművét nem lehet teljesen megismerni. A film két per-cében ugyanaz a motívum a szervező erő, ami a rendező későbbi filmjeiben is: a küzdelem. Ehhez a mitológiai háttér



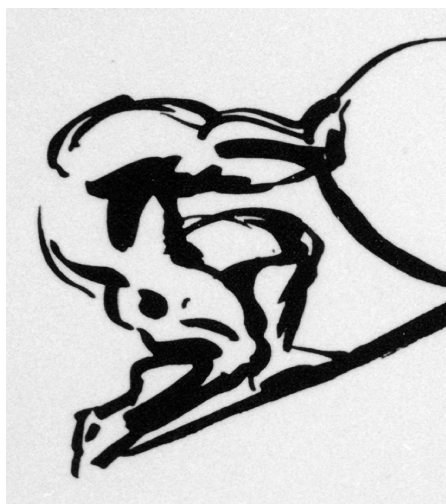


párosul, szintén támogatva az alkotói szándékot. A filmet ráadásul a legjobb animációs rövidfilm kategóriájában Oscar-díjra is jelölték.

Mire figyelj?

Altmann filmjénél a válasz rendkívül nehéz, mert van mire! A filmet nézve versenyezni lehet, ki mennyi filmes utalást vett észre, mi az, amiket látott ezek közül. Számos kikacsintás a dialógusban van, de önmagukat játszva megjelennek színészek és rendezők is. Néhányuk kicsit rejtve szerepel, például Sidney Pollack sem a saját nevén mutatkozik be, de nem nehéz felismerni. Az igazán bravúros utalások azonban elméesebbek. A film *A gonosz érintése* első jelenetének páratlan hosszúságnittjét idézi egy hasonlóan kiváló több perces beállítással. Ha csak egy jelenetet nézel meg a filmből, biztosan ez legyen az! Egy másik kiemelendő eleme a filmnek Griffin Mill szétcsúszása. Érdekes figyelni, hogy a magabiztos és határozott producer a fenyegetések hatására hogyan változik, és főleg azt, hogy miként ad erről információt a film.

A *Sisyphus* metatörténetén kívül a minimalista stílus is figyelemre méltó. A főszereplő a filmben előre haladva ciklikusan változik. Tehát Jankovics a testfelépítésben több karaktert is felvonultat, ami ismét a néző távolságtar-



tását kéri. A filmet a rendező egymaga rajzolta, az alkotói jelenlétet így is fokozva.

Mindkét film a modern fogalmazásmód és önreflexió mellett a történeteket szabályozó nagyobb kategóriákra is rávilágít. A *játékos* esetében ez a műfaj, a *Sisyphus*nál ez pedig az antik mítosz. Ha közelebből megfigyeljük, a filmes műfajok is mítoszként segítik a megértést, hiszen átlátható keretek között tartják a történeteket. A BOMovie Extra harmadik évada ennek megfelelően a mítoszokat fogja megvizsgálni, legyenek azok ókoriak vagy kortársak. Remélem ősszel már személyesen is találkozhatunk a filmklubban!

Nagy Tibor

Az elmúlt évünk képekben









Impresszum

Szerkeszti: Herbst Rebeka

Munkatársak: Dudás Márk, Malatinszky Adél,

Nagy Tibor, Osváth Dorottya, Paár Ádám

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 2021-ben a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.