

SZKHOLION

A DE-BTK HÖK MŰVÉSZETI ÉS SZAKFOLYÓIRATA
18. ÉVFOLYAM

FELELŐS SZERKESZTŐ: ■

Dr. Balajthy Ágnes

FŐSZERKESZTŐ: ■

Mikoly Zoltán

SZERKESZTŐK: ■

Énekes András Előd, Gregor Lilla, Kovács Edward,
Pótor Barnabás, Szilágyi Szilvia

FELELŐS KIADÓ: ■

Papp Dániel (DE-BTK HÖK, elnök)

TÖRDELÉS: ■

Lapis-Lovas Anett Csilla

NYOMDAI KIVITELEZÉS: ■

Kapitális Kft., Debrecen

Elérhetőség: ■

szkholion@gmail.com

[http: //www.szkholion.unideb.hu](http://www.szkholion.unideb.hu)

HU ISSN 1785 – 0479 (Nyomtatott) ■

HU ISSN 1787 – 0224 (Online)

TARTALOM

■ KÓRTEREM

MIKOLY ZOLTÁN: Előhang	5
------------------------	---

■ MŰ-TÉT

SZELES JUDIT: Mi volna, ha; A másik komp; Három	6
HORVÁTH IMRE OLIVÉR: Ágydalok	10
OZSVÁTH ZSUZSA: Nyílás	13
SZEPESI KORNÉL: Hézagok	14
HEGEDÜS BENJÁMIN JUTAS: Keresztmetszet; Tiszta haszon; Beépülés	17
ARADI VIVIEN: Műanyag; Infra; Visszhang; Mozdulat	20
KISS D. ALEX: Genezis; Érdek, Kreáció	22
ÁDÁM SZILAMÉR: Megyünk	25

■ NAGYVIZIT

Kétféle identitáskeresés – Vass Norbertet ÉNEKES ANDRÁS ELŐD kérdezi	27
PLAUSZ ANNA: Résnyire nyitott ajtók (Moesko Péter: <i>Megyünk haza</i>)	32
VRABÉLY Márk: „Testvéreket adott nekem az Úr” (Szecsődi Tamás Leó: <i>Sirák fiai</i>)	36
NAGY ZSÓFIA: Határozott határozatlanság (Izsó Zita: <i>Éjszakai földet érés</i>)	41
TÓTH ÁRON: Kádár gyolcsa – Változatok egy organikus műfaji kódra (Pál Sándor Attila: <i>Balladáskönyv</i>)	46
KULCSÁR EDMOND: Dolgok E-hez, Dolgok A-hoz (Dékány Dávid: <i>Dolgok C-hez</i>)	51
URBÁN ANDREA: „... és boldogan éltek, míg meg nem haltak.” (<i>Kisasszonyok</i> , rendezte Greta Gerwig)	55
GÁL KITTI: Egy nemzet mottója (<i>Csernobil</i> , rendezte: Johan Renck)	58
SOM BALÁZS: A szavak és a zene viszálya (<i>The Music Critic</i> , rendezte: Aleksey Igudesman)	63

Urbán Andrea (1998) Karcag, Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának angol-magyar tanárszakos hallgatója.

Urbán Andrea

„...ÉS BOLDOGAN ÉLTEK, MÍG MEG NEM HALTAK.” KISASSZONYOK, RENDEZTE: GRETA GERWIG

Meg (Emma Watson), Jo (Saoirse Ronan), Amy (Florence Pugh) és Beth March (Eliza Scanlen) négy testvér, négy 19. századi amerikai kisasszony. A Louisa May Alcott elragadó történetén alapuló filmadaptáció hősnői mindannyian igazi egyéniségek, akik ambiciózus álmaikat követve megkérdőjelezik a nőkkel szemben támasztott elvárásokat és a nőkről kialakult sztereotípiákat. A karakterek megszólalásai, identitáskeresésük nehézségei, döntéseik mozgatórugói olyan szereplehetőségekkel lépnek párbeszédbe, melyek napjainkban is aktuálisnak számítanak. Az ábrázolt korszakhoz képest ugyanakkor beszélhetünk bizonyos előrelépésről – a nők társadalmi reprezentációját többek között a női filmkészítők gyarapodó listája is jelzi.

Greta Gerwig rendezői újítása a *Kisasszonyok* esetében az idősíkok szétválasztása és az azokkal való játék. Míg a regény lineáris cselekményvezetésű, addig a 2019-es filmfeldolgozás váltakozó időszerkezetet követ. Az idősíkok folytonos egymásmellettségén túl a történet előrehaladását a múlt- és jelenbeli epizódok narratív paralelizmusai, tehát bizonyos cselekményelemek ismétlődése és összejátszása is alakítja. Két történetegység indul a film elején, eltérő időpontban kezdődnek, megteremtve ezáltal a gyermekkor és a felnőtté válás időszakának párhuzamát. Az időbeli váltás tehát nem össze-vissza ugrásokat jelent, hanem a két, egyébként lineáris cselekményszál összehangolását. Ezek megkülönböztetését a jelmezokről, valamint a díszletről hozott megfontolt alkotói döntéseken túl az operatőri munka teszi lehetővé a képanyag meleg és hideg tónusa közötti kapcsolásokkal.

Az idősíkok dinamikáját kiegészíti a testvéri dialógusok élénksége, az egyes szólamok közötti átfedések jelensége, ahogyan a kisasszonyok folytonosan egymás szavába vágnek. Mindez kissé kaotikus hatást eredményez, ezért a film fokozott befogadói figyelmet igényel, ugyanakkor mindvégig követhető marad. A mozis vetítés során e ritmus követése az eredeti nyelv és a feliratozásból adódó olvasáskényszer miatt további nehézséget okozhat, de az ütemből való kiesés alapvetően nem hátráltat a megértésben. Kizökkentő hatása lehet azonban Jo és a szerkesztő (Tracy Letts) levelezésének, melyet a színészek úgy tesznek hangzóvá, hogy közben belenéznek a kamerába: visszanéznek a nézőre, viszonzózzák a tekintetét. Ez a rendezői megoldás arra az alkotói eljárásra enged asszociálni, amely a festé-

szetben például Édouard Manet *Reggeli a szabadban* című műve esetében figyelhető meg, amely festmény nagy felháborodást okozott a kortársak körében a női alak reprezentációja miatt. Belőlünk is hasonló megdöbbenést vált ki a szóban forgó jelenet, a tekintet ránk szegeződése. Manet képén a nőalak visszanéz a szemlélőre, leleplezi a „kukkolót”. Filmnézés közben ugyancsak leskelődő pozícióba kerül a mozipátogató, mialatt a szereplők legintimebb pillanataiba tekint be. A napjainkat jellemző technológiai közeg ráadásul a minimumra csökkenti a távolságot a fiktív történetet elbeszélő képsorozat és a befogadó fizikai valósága között a hatalmas filmvászonnak, a közvetlen környezetet kizáró sötétségnek és a már említett filmtechnikai megoldásoknak köszönhetően. A film ezen a ponton ugyanazt a mechanizmust követi, mint Manet festménye: noha a befogadó a címzett szerepébe is képzelhetné magát, nem ez történik. A tekintet lelepleződik, a néző ráismer aktuális befogadói helyzetére, de közben a filmvilággal is megtartja kapcsolatát – a vásznon vele szembe helyezkedő szempárt sem engedi el.

A cselekmény az amerikai polgárháború idején játszódik, amikor egyre több jog illeti meg a nőket. Az eredeti mű alaphelyzete és a benne megfogalmazódó, onnan foratókönyvbe emelt kijelentések azonban a feminizmus harmadik hulláma, illetve az azóta bekövetkezett hatások után nem értelmezhetők eredeti formájukban. A huszonegyedik századi néző törekedhet az időbeli távolság áthidalására, de a feledésre nem képes – kizárólag a meglévő tudásanyag birtokában értelmezheti a történetet. Az egymásra rakódott kulturális, történelmi, társadalmi rétegeken keresztül szemlélve a cselekmény autentikus rekonstrukciója tehát nem lehetséges. Meghaladott volta miatt a korabeli látásmódot, a kezdeti feminista törekvéseket nem önmagukban, hanem egy szélesebb spektrumon értékeljük. A nők helyzetéről való diskurzus eltérő szemléleteinek, eredményeinek tudata kollektív szinten is jelentkezik. Bár a női nézőpont jelenünkben kevésbé korlátozott, a női hang felszabadítása továbbra is fontos törekvés. Talán ezért is rezonálhat a *Kisasszonyok* ennyire érzékenyen a nézővel. A film szereplői már érdeklődhetnek a művészetek iránt, lányiskolába járhatnak, később akár munkát is vállalhatnak, de a korabeli nők önállósága még mindig kivitelezhetetlen, anyagi és társadalmi helyzetük a férfiaktól függ. A lányok közül Meg az, akinek törekvései a családi fészek és a meghitt otthon megvalósítására irányulnak, ő követi a korban leginkább kivitelezhető modellt. A film tehát felmutatja, hogy a hagyományos nőszerep is működőképes önmegvalósítási forma lehet.

A March-ház betölti a hangzavar, zsidong az otthoni légkör. A történet varázsa a vibráló atmoszférában és a szeretetteljes lendületben rejlik. A szereplők őszinte szimbiózisa a mozivásznon keresztül is képes érzékeltetni a testvéri kapcsolat önzetlen összetettségét. A konfliktusokat gyakran ambivalens érzések indítják be, ugyanakkor az egymás ellen elkövetett vétkek (például amikor Amy bosszúból elégeti Jo regénykezdeményét) mindig feloldódnak. Saját környezetükhöz képest és önreflexióik alapján Jo inkább maszkulin, míg Amy feminin alkat. Ez nem csupán öltözködésükben vagy modorukban ütözködik ki, de gondolkodásukat is befolyásoló tényező. A közöttük húzódnó feszültség konstans, ám a film né-

hány pontján elszabadul: Amy örök másodiknak érzi magát Jo mögött, miközben elragadja nővérétől a Párizsba utazás lehetőségét, illetve potenciális partnerét. Helyette él meg szerepeket, így pontosan az irigyelt, nővére számára kijelölt pályán halad.

A *Kisasszonyok* cselekményvezetésének megrázó pontja egy szeretett személy, a legkisebb testvér, Beth elvesztése („A legjobb volt közülünk” – jellemzi őt Amy.). A gyógyulás és a halál tapasztalata a párhuzamosság filmtechnikai megoldásával kerül egymás mellé. Két idősíkváltakozik, egymást váltják a múltbeli felépülés és a reménytelenség képkockái, míg a narráció megáll a haláleset jelenében. Mindkét jelenet az alvó Joval indul, az ő csukott szempilláit veszi a kamera. A távolodó nézőpont az ébredést és a felismerést is befogja, miszerint a beteg Beth eltűnt a hálósobából. A hűgát ápoló Jo tudata kétféle magyarázatot találhat az üresen maradt betegség látványára. Mindkét sejtelve beigazolódik: míg az első betegség idején lerohan a lépcsőn, hogy a konyhában Bethre leljen, a második esetben lassú mozgással és kifejezéstelen arccal közlekedik, ezzel mintegy előre vetítve Beth távozását és a gyászt.

Jo felnőttként ráébred, hogy a *szeretni* és a *szeretve lenni* egyformán szükséges a szerelemben. Magányosan küzd érzelmei őszinteségével, nem tud adni – csak visszaigazolásra vágyik. A szerkesztői megbeszélés Jo könyvének lezárásáról párhuzamba kerül a szerelmi vallomással, a családi idill pedig a könyvkiadás folyamatával halad együtt. A történet önnön létrejöttére is reflektál a zárójelenetben: gyönyörű kameratechnika követi a nyomtatási folyamatot egészen a kézbe vételig. A jelenetsor tetőpontja a találkozás alkotó és alkotás között, a fizikai megvalósulás magához ölelésének pillanata. A zárlat hollywoodi csókja az esernyő alatt egyrészt parodisztikus, hiszen rámutat a romantikus filmek tipikus befejezésére, másrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy a klisék az élet velejárói. Hasonló a lánykérés pillanata is a zöld lombok alatt: Hamupipőke történetét csak a csodás kék ruha idézi meg, a férfi ugyanis kosarat kap, a visszautasítás így lerombolja az álomképet. Jo egyszerre valószínűsíti meg karrierjét és talál rá a szerelmi boldogságra. A feleség és a családanya szerepköre továbbra is elvárás marad, de zárójelben mellé kerülhet az ezen túlmutató életcél.

Adaptáció lévén az eredeti mű adta keret jelöli ki a szereplők sorsát, a párbeszédre szövőődő, regényből átemelt feminista meglátások miatt mégis Jo teljes önállósága lenne a várhatóbb, s talán szükségesebb kilátás. A filmelőzetes utolsó másodperceiben hangsúlyossá válik a házasság elkerülhetetlensége, ugyanakkor elhallgató gesztusa révén a jelenet felkínálja az elvárással való szembeszegülés lehetőségét is. („És kihez megy férjhez?” – kérdezi Mr. Dashwood, a szerkesztő.) Jo leendő társa felbukkan ugyan a film elején, a rövid jelenettöredékek azonban kevésnek bizonyulnak a mindent elsőpró szerelem igazolásához. Lehetséges volna, hogy az egész szerelmi szál csupán Jo konstrukciója a kiadó számára a könyv kiadhatósága érdekében? A történet vége kétféleképpen értelmezhető: a főhős megadja magát a társadalmi elvárásoknak (és/vagy a kiadó akarata), de ott lebeg az a következtetés is, miszerint mindenki saját történetének írója, rajta áll a tündérmesészerű befejezés.

(*Kisasszonyok* [*Little Women*], rendező: Greta Gerwig, forgalmazó: InterCom, 2019.)