rátok találkozóhelyéül szolgáló pincesöröző például nem másról van elnevezve, mint „a *nagy* Bem tábornokról” (126 – kiemelés: B. S.); a parlamenti gyorsíró Fruzsinának pedig nem kisebb a feladata, mint hogy „leírja / A magyarok cselekedeteit” (399); vagy mondjuk Mátrai a munkahelyéről egyenesen „délnek indul”, majd „kockás abroszos helyen vacsorázik”, ahol is „megalázóan nagy borravalót ad” (303); és a bombariadó nyomán a szakemberek sem csupán hatástalanítanak, hanem „exorcizálják Pest lidérceit” (323). A választott műfajnak megfelelő emelkedett beszéd emeli a magasba a történet megannyi hétköznapi részletét, számos mellékszereplőjét, de leginkább az egyébként nem túlzottan kiemelkedő tulajdonságokkal rendelkező főhőst. Térey retorikus talapzatra lépteti Mátrait, ámde nem farag belőle szobrot, csupán méltóvá teszi őt a műhöz, a mű nagyszabású formájához.

A földi jussát visszaperelő Cicero szónoklatának címét (*Pro domo sua*) idézi a *Protokoll* két utolsó fejezete (*Pro domo*). A rövid ikeregységek révén Térey az idill műfajában összpontosítja, mutatja fel verses regényének összértékét, Mátrai vágyott jussát, amely egyúttal az olvasó megnyert díja, és persze az elbeszélő kiérdemelt jutalomjátéka. Lássuk.

(Pro domo – először) (396–400) Mátrai a „mély, intenzív és zavartalan alvást” követő reggelen „sápadtan, de kisimultan, pihenten” ébred. Rigába szóló nagyköveti kinevezésének ígéretével egy időben kapja a váratlan sms-üzenetet Fruzsinától: szombati találka – „Ez nem alamizsna-időpont.” – a Hármashatárhegyen. A bukolikusan megjelenített táj „viaszosvászon-idilljét” körülengi a „késő nyolcvanas évek ügyetlen, / Bumfordi, szörnyen magának való / Magyarországának” letűnő tárgyi valóságát aszpikosan övező nosztalgia. Az eltúlzott idill megfestésének ismétlődő szófordulata a „legyen”: „A helyszín legyen a Hármashatárhegy…” – „És legyen körülöttünk / Elképesztően jó a levegő.” – „És legyen panorámás körterasz…” – „Legyen hőség, s a rózsaszín leandert / Kövérkés dongó döngje körbe…” A „legyen”-formula egyszerre hordozza a teremtő aktus méltóságát és a teremtett világ feltételes voltát. A „legyen” leginkább azt jelenti, hogy „legyen most így”, noha másként is lehetne. Mint ahogyan másként is lesz a *Protokoll* legutolsó, mindösszesen tizenkilenc soros fejezetében. (A két egység hasonlóképpen követi és értelmezi egymást, mint Babitsnál a *Jónás könyve* és a *Jónás imája*)

(Pro domo – másodszor) (401) Mátrai újra felmegy a Hármashatárhegyre, de immár egyedül. Magányos szertartásának leírása során ugyanazok a fordulatok ismétlődnek, mint az előző fejezet kétszemélyes „viaszosvászon-idilljében”. A két záró változat nyomán úgy tűnik, hogy Mátrai sorsa így is alakulhatna, és úgy is alakulhatna. Lehet, hogy az előbbi fejezet bukolikus idillje csupán az utóbbi fejezet magányos Mátraijának a vágyképe vagy álomképe. De éppúgy lehet az is, hogy az utóbbi fejezet nem más, mint az előbbi fejezet csalóka idilljéből kihátráló Mátrai heroikus önképe. Hiszen az elbeszélői önkény – „legyen” – alakíthatja a főhős történetét így is, és alakíthatja úgy is. Csupán az alakítás nyelvi minősége lesz ugyanaz; és ez a változatlan költői minőség összpontosul emlékezetesen a szó szerint, ámde megkevert sorrendben ismétlődő fordulatokban:

> Viruljon négy irányban zöld özön,
> És gyűljön össze minden, ami csak
> Használható a halál ellenében.

Borbély Szilárd

Monológ és aszkézis

(Szijj Ferenc: A nereidák délutánja. Válogatott versek. Jelenkor, 2010)

Szijj Ferenc koncentrált életművéből készült válogatás tovább erősíti ennek a költészetnek már eddig is belátható erényeit, és kiemeli líratörténeti távlatban szemlélhető jelentőségét. Kezdettől fogva, *A lassú élet titka* című első kötet óta jellemzi a szerzőt az a fajta tárgyszerűség, amely a lírai szöveg alkotásában a fegyelmezett, minden sallangtól mentes beszédet mutatta fel. A beszélő én analízisét és világértelmezését összekapcsoló fogalmazás az aszketikus monológ formájában talált poétikailag érvényes formát. A koncentrált figyelem, a tárgy megtisztításának közegeként alkalmazott lírai szövegalkotás ritka, Tandori Dezső kezdeményezéséhez, Erdély Miklós és a *Lélegzet*-csoport nevéhez kapcsolható, kevéssé látványos és kevésbé ismert poétika volt a nyolcvanas évek végén, Szijj Ferenc pályájának indulásakor. *A lassú élet titka* című, 1990-ben napvilágot látott első kötet a rendszerváltás évének szimbolikus fordulatához is kapcsolható. Az egyetemi irodalmi folyóiratokat létrehozó műhelyekben készülődő fiatalokat, az ekkoriban induló Nappali Ház köré gyülekező, közös nemzedéki érzéstől áthatott szépírókat a szavak, a beszéd megtisztításának nem csak irodalmi vágya fűzte össze. A túlburjánzó retorikával, patetikus képekkel, hangzatos formákkal dolgozó kortárs közköltészettől távolságot tartó beszéd adott súlyt Szijj erős, költőileg érvényes, ám az ekkoriban általános líraiság eszköztárából alig valamit tovább vivő poétikai kísérletének. Persze nem volt teljesen előzmények nélküli. Lehet az akkoriban nagyon nagy hatást gyakorló Tandori Dezsőre hivatkozni, valamint a rendszerváltás körüli nemzedékekre talán legnagyobb vonzást gyakorló, mára kevesek által olvasott Mészöly Miklós analitikus szemléletű, a franciás racionalitás stiláris példáin iskolázott szellemi jelenlétére. Mészöly aszketikus, már-már mániákus vágya a pontosság, a tárgyszerűség, az analitikus én nézőpontjának érvényesítésére egyszerre jelentett politikai-közéleti hevületet, valamint az individuum tisztánlátásának gyakorlását, továbbá a szubjektum-konstrukciókat nyelvi szerkezetek által leképezni és megalkotni akaró konok érdeklődést. De nem kevésbé fontos Szijj Ferenc indulásának és nyelvválasztásának megértéséhez Marno János elszánt aszketizmusára is utalni. Visszagondolva nehéz nem látni az irodalom lefojtott világában a megvetett diktatúra elleni lázadást, ez munkált az aszkézis különféle formáinak választásában. Az irodalmi beszédformák választásához erősen hozzájárult a több évtizedes késéssel ekkoriban fellendülő hazai Wittgenstein-recepció is. A Wittgenstein-életmű magyar nyelvű megjelenésének, elsajátításának évei ezek, az 1980–90-es évek fordulója. Nem kisebb nevek adtak nyelvet ennek az analitikus nyelvfilozófiának, mint Kertész Imre vagy az irodalmi szövegek mellett filozófiai munkák fordítójaként is jelentős életművet és nagy elismerést szerző Szijj Ferenc.

A mostani válogatás az első, *A lassú élet titka*ból (1990) és a legutóbb megjelent *Kenyércédulák*ból (2007) válogat, míg *A nagy salakmező* (1997), illetve a *Kéregtorony* (1999) anyagát teljes egészében adja közre. Újdonságként hozza a kötet *A kulcs árnyéka* ciklusban az 1990 és 2005 között írt tárgyverseket, illetve alkalmi költeményeket, amelyek itt jelennek meg együtt először. E versek döntő többsége egy-egy képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódik, mintegy azt értelmezi, vagy egy képzőművész alkotói poétikáját, illetve arcképét igyekszik megrajzolni. Klasszikus értelemben vett alkalmi versekről van tehát szó, amikor a lírikus kölcsönadja a szemét egy képzőművésznek, hogy a közönség ezen a tekinteten keresztül lásson rá egy zárt és konzekvens művészi nyelv belső rendszerére. Ez a rendszer pedig valójában egyfajta poétikaként értelmezhető, vagyis formai jegyek, megformálási technikáknak sajátos, egyedi, elkülönülő szabályok összessége, amelyek lehetséges jelentések felé vezetnek.

Magam részéről nem láttam indokoltnak azt a döntést, hogy a válogatás a szerző első és utolsó kötetét csak részlegesen, és nem teljes egészében adta közre. Mindkettő megérdemelte volna az újraközlést, annál is inkább, mivel terjedelem tekintetében sem jelentett volna elviselhetetlen terhet. A kötet címadó ciklusával, *A nereidák délutánjá*val pedig nem bontottam volna meg a szerző nagyon egységes, szikár poétikai világát. Inkább a válogatott kötet végére helyeztem volna, mintegy függelékként, hiszen ez a verscsoport időben ugyan átfedi Szijj Ferenc eddig életművét, ugyanakkor ahhoz képest inkább *meta*pozíciót foglal el. Egyszerre adnak módot ezek a versek arra, hogy az olvasó rálásson erre a magányos, makacsul következetes, ugyanakkor mégis drámai elmozdulásokat felmutató költészetre, amely ezekben az *alkalmi versekben* a monológ beszédpozíciója fölé emelkedik, és más természetű, a nyelvi poétikáktól *távolabb* elhelyezkedő világokkal lép párbeszédbe. Annál is inkább *metapozíció*t hordoznak ezek a versek, mivel Szijj Ferenc lírai nyelvének is alapvető technikáját a festés, a lefestés, a rajzolás, a frottázs, a satírozás, a tónusok kidolgozása – persze természetesen metaforákként használva ezeket a képzőművészetben otthonos kifejezéseket – adja. A leírás a láttatás céljainak alárendelten működik. A láttatás pedig sosem ártatlan technikai döntések eredményeként jön létre. Az a fajta aszketikus, analitikai koncentráció, amely a beszéd kereteit, lehetőségfeltételeit kutatja, alapvetően nyelvkritikai beállítódást érvényesít. A nyelvkritikai attitűd pedig visszavezeti ezt a lírapoétikát a már tárgyalt nyolcvanas évek végére, amikor az ideológiakritika, a beszédmódok felülvizsgálata, a stiláris henyeségben megbúvó, sunyin tovább élő téves retorikák felülvizsgálata ismételten az irodalmi beszédformák csendes, magányos, szakszerű felülvizsgálatát bátorította és helyezte előtérbe. Ezzel a hevülettel kapcsolatban pedig hangsúlyosan meg kell említeni a már szintén említett Mészöly Miklós azóta átmenetileg megfakult arcélének Szijj Ferenc líráján is átsugárzó szikárságát.

Ha most innen visszatekintünk a válogatott kötet poétikai eszközeire, akkor kiterjeszthetjük az előbbi megállapítások érvényességét. Ugyanis ezek a leíró, tárgyszerű versek azzal az elszántsággal közelítenek a lírai beszéd megalkotásához és újbóli megalapozásához, hogy mindig távolságot is támasztanak a leírás, az elbeszélés és a leíró, az elbeszélő nézőpontja között. A kezdeti tárgyszerű, személytelen beszéd személyes érintettséget kap, és ezáltal látszólag mintha gellert kapna. Kibillen a nyelv, pedig volt valamilyen kitűzött szándéka vagy ügye, melynek a felütés szituációja mintegy alárendelni hivatott a megkezdett beszédet. Ahogy a mindennap megfigyelhető emberi működés, a beszélő tudatok kiáradása mutatja: valaki azért kezd el deklamálni egy monológot, mivel reménytelenül egyedül van. Akkor is, ha vannak körülötte, ő valójában magányos. Azt gondolhatjuk, hogy ha a költészetnek van egyáltalán feladata, akkor az ember, hangzatosabban fogalmazva *az emberi jelenség* leképezése volna az a lírai beszéd megalkotása által, hogy érvényes módon tudjon beszélni a költészet által arról, ami a leginkább költői: vagyis az ember maga. Ez pedig egyedül a nyelv kritikus felülvizsgálata által lehetséges.

Szijj Ferenc poétikájának felforgató szemléletére nem lehet igazán rálátni, amennyiben nem a húsz év előtti magyar költészet összefüggései közé helyezve pillantunk rá. Ez a válogatott kötet ezt a jelentős, kortársaira és az utána következő nemzedékekre nagy hatást gyakorló költészetet két évtized csendesen következetes, de mégis radikális változásait felmutatva teszi most hozzáférhetővé. Ugyanakkor finom elmozdulások követhetők nyomon abban, ahogy a személytelen beszélő, az általános megfogalmazások nyelvi traverzeit alkalmazó versépítést *A nagy salakmező* című kötetben átszövi a szemérmesen jelzett személyes érintettség beemelése által. Azonban a – vélhetően személyes – élményanyag intarziaszerű, töredezett, elmosódó beépítése a lírai beszéd élményszerűségét áthelyezi a nyelv önvizsgáló, önelemző mozgásába. A meghökkentő ugrások a vers diszkurzív folyamában épp úgy kibillentik a leírást, mint a személyes, élményi vonatkoztathatóságot ígérő elbeszélést. A mozdulatlan, állóképszerű jelenet és az ezt dinamizálni képes narratív, elbeszélői szerkezet összekapcsolása a nyelv egymástól távoli területeit kap-

csolják össze. Példaként *A nagy salakmező [32]* számú, nagyon erős költői nyelvet felmutató szövegegységét idézném:

Mint egy evező,
megcsobbant néha a pályaudvar vizében
a bemondó hangja,
és nagy súlyt helyezett a pontosságra,
hogy hányadikra és mikor.

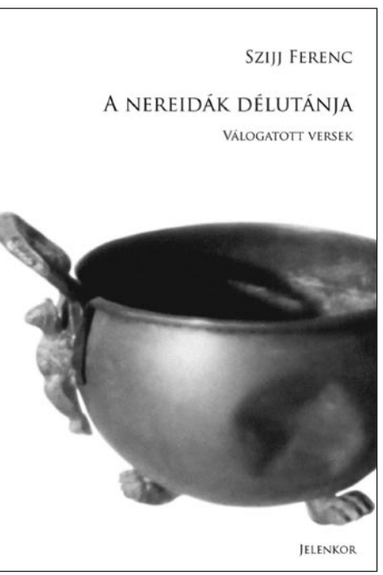
Vártam, mikor jön be az enyém,
amely aztán továbbindul,
de egyébként mindegy volt,
fáradt voltam,
mint egy vízinövény.

És még oda is jött hozzám egy hal,
és kérdezett valamit,
de honnan tudtam volna?
Szerencséje volt,
azt az egyet tudtam.

Igaz, hogy előtte én meg
tüzet kértem tőle,
nyilván attól bátorodott fel,
életre-halálra egymásra voltunk utalva,
mint a természetfilmekben.

És akkor bejött a vonatom,
mint egy hosszú kéz,
és kitépett engem is,
felszedett kagylót, kavicsot,
hiányoztunk a gyűjteményből.

A retorikai tudás nyelvi kliséinek ez a merész szemrevételezése és újrarendezése a lírai beszéd által, a jelentések elvont szintjén teremti meg a kapcsolatot. Szijj Ferenc versbeszéde a nyelvkritikus attitűdként felfogható poétikai megoldásoknak köszönhetően eleve és minden ízében metafizikai elmélyültség, a bölcseleti költészet hatásával és erejével szólal meg. A megállapítások, a leírások, a nyelvi elemek összekapcsolása az érzéki leírás vonatkozásaitól tovább lendül a megragadhatatlan, elvont, általános kijelentések felé. A *Kéregtorony* talán a legzártabb, leginkább koncentrált szerkesztésű kötet Szijj Ferenc munkái között. A családtörténeti elbeszélés mégsem az emlékezés hangütésével és hangoltságával szólal meg,



hanem az elemzés és az analízis nyelvén. A beszélő nem lesz az elbeszélés által jelenlévővé, hanem megmarad arctalan, láthatatlan nyelvi közvetítőnek. Az én a beszéd által nem válik valakivé, hanem a nyelv monologikus áradásának, végtelen mormolásának közegében marad. A beszéd végül is lemondás: lemondás a hallgatásról. A beszéd a halál távoltartása, a másokhoz vezető ösvényeket kereső vándorlás. Ez a költészet ezt a vándorlást, útkeresést, kutatást mutatja fel. Jelenléte érezhetően kitapintható a jelenkori líra alakulásában, hatása tetten érhető a most induló huszonévesek poétikai választásaiban is.

Szijj Ferenc költészetére nagyon jellemző és beszédes mozzanatként követhető végig a kötetek egymásra következő darabjaiban a címek és kötetszerkezetek átrendeződése. A kezdeti visszafogott, de mégis önálló címstátuszba helyezett szövegszegmentumok ebből a kitüntetett retorikai pozícióból kihullanak, magukba olvasztják őket a versszövegek, számokká redukálódnak, tagoló jelekként tűnnek fel, majd pedig a *Kenyércédulák* kötetben jelentéstanilag elmosódott jelölőkké válnak. A versszöveg címstátuszba emelt funkciójával szemben jellegtelen, arctalan, a jelentésteli és a jelentésnélküli helyzet határmezsgyéjén várakoznak. A *Kenyércédulák* kötetben szövegtagoló jelekként funkcionáló címek teljesítik be csupán a kötetcím támasztotta előzetes elvárást. A verscím után következő versszöveg ugyanis már a címnek mint kenyércédulának az értelmezését végzi el. A lassan már ismeretlen sütőipari eredetű szakszó Szijj Ferenc kötetében metaforizálódott, és a cím, vagyis a *címke* jelölője terjesztődött ki magára a verstest egészére. Az egykor a kenyerek sütésének napját jelző, a kenyér héjára ragasztott címkére egyetlen szó fért rá csupán, vagy csak a szó kezdőbetűje, emlékeim szerint piros színnel, amely szó a sütés napjáról tájékoztatta a kedves vásárlót. A címke alatt azonban ott volt maga a kenyér, a kezdetben illatozó, meleg eledel, amely lassan kiszáradt, szavatosságát vesztette, mint a címke jelöltje, ahogy a verseket jelölő címkék is metonimikus kapcsolatba lépnek az utánuk következő versanyaggal.

Wittgenstein közhellyé, szállóigévé vált felismerése – miszerint nyelvem határai világom határai – köszön vissza Szijj Ferenc költeményeit olvasva. Hogy csak az válhat tudásom részévé, ami beszédem részeként nyelvi formát kapott. A nyelven végzett egyik legfontosabb alakító munka költőnek a líra nyelvét alakító, formáló mozgása, amelyet újabb és újabb poétikák mutatnak fel. Kiszakít a nyelv masszájából egy-egy darabot, a nyersanyag pedig mint versanyag, versalapanyag szolgál számára. A megújított poétikák pedig újabb, korábban ismeretlen tapasztalatra és tudásra nyitják meg a lehetséges jelentések tartományát, az értelmezők világát. Az eddigi életművet bemutató kötet ezt az új tapasztalatot teszi most ismét és erőteljesebben láthatóvá. Elég nagy immár a távlat, hogy az elmúlt két évtized ezen a költészeten belül végbemenő változások mérhető tömegét mutassa fel. A líra nyelvének az a megtisztítása, amelyet – Mészöly Miklós példájától is ösztönözve – Szijj Ferenc líra- és nem kevésbé fontos prózapoétikai újításai kezdeményeztek, immár áthatották a magyar líra poétikáját. Ez az aszketikus és konok monológ megkerülhetetlen, mert egy erős költő beszéde. Nem lehet nem meghallani a hangját, amely a bölcselet nyelvén beszél hozzánk. És akinek van füle a hallásra, az hallja. Most pedig ennek a válogatásnak köszönhetően, egyre többen vagyunk és leszünk ilyenek.

Miklósvölgyi Zsolt

Képekből és szövegekből szőtt emlékek városa

(Dunajcsik Mátyás – Plinio Avila: Berlin alatt a föld. Akademie der Künste, Berlin, 2010)

Úgy tűnik, a tavalyi év kedvezett az irodalmi és képzőművészeti műfajok, és ezzel együtt a különböző nemzetiségű művészek közötti párbeszédek könyvbeli megjelenésének. Az eltérő kultúrák és művészeti ágak világaiban jártas prózaíró, Krasznahorkai László és a Berlinben élő világhírű német képzőművész, Max Neumann 2010 őszén megjelent *ÁllatVanBent* című közös könyve mellett íme egy másik, a német fővároshoz szintén ezer szállal kötődő négykezes mű, amely két fiatal berlini ösztöndíjas alkotó, a magyar irodalmár, Dunajcsik Mátyás és a nála néhány évvel idősebb mexikói képzőművész, Plinio Avila Marquez együttműködéséből született. A *Berlin alatt a föld* című „képeskönyv", amely eredetileg a berlini Művészeti Akadémia által múlt év tavaszán szervezett, *A táj visszatérése* (*Wiederkehr der Landschaft*) című kiállításra készült, egy olyan, több részből álló összművészeti vállalkozás egyik epizódja, amely a képi és nyelvi médiumok közötti termékeny különbségekre építve egy apa–fiú-történet személyes kihívásain keresztül szól a *városi tér* és az *emlékezés* egzisztenciális kapcsolatáról, és az ebből felsejlő közös történeti tapasztalatokról.

A *Berlin alatt a föld* kézbevételekor már a borítón található, szerzői státuszon osztozkodó névpár látványa is arra figyelmeztet, hogy Dunajcsik Mátyás és Plinio Avila közös könyve alapvetően kéttagú alakzatok tükörjátékában szerveződik. Mindez az egyszerű, ám mégis gondos tipográfiai és szerkesztői munka nyomát viselő könyv tördelésénél is megfigyelhető. Míg ugyanis a berlini kiállításon Dunajcsik Mátyás szövegei a Plinio Avila által készített, hetvenkét használt berlini metrójegyre skiccelt, képregényszerű grafika alá, afféle szövegmellékletként lettek fölkasírozva, addig ugyanez a vertikálisan elosztott anyag a könyv – egyszerre vizuális-érzéki, és ugyanakkor nyelvi-intellektuális – műfajába átültetve egy jóval demokratikusabb, mellérendeléses szerkesztésben kapott helyet.

Ennek a tükrös szerkezetű, horizontális elosztásnak köszönhetően Avila eredeti képeinek mérethű másolatai a kis, négyzet alakú könyv mintegy százötven oldalának páratlan oldalaira, Dunajcsik borongós hangulatú mondatai pedig a hasonló tónusú képekkel átellenben, a páros oldalakra lettek elhelyezve. Minden egyes rajzhoz tartozik egy-két mondat, ám közvetlenül egyik sem magyarázza a képeket, mint ahogy valójában azok sem illusztrálják az írásokat. Ugyanakkor nem is puszta ékítményei vagy járulékos díszítőelemei egymásnak, hiszen tárgyukat tekintve teljességgel egymásra vonatkoztathatóak. Mi több, egy ponton az addig párhuzamosan egymás mellett futó képi és nyelvi médiumok összeérnek, és a képek beíródnak a szöveg világába. Minderről az édesapja halálát követően az apja és saját emlékei után nyomozó fiú-elbeszélő metaleptikus mondatán keresztül szerzünk tudomást: „Az album megtalálása utáni napon jött az ötlet, hogy rajzokat készítsek a berlini metróról, az elhasznált jegyeket használva miniatűr vásznak gyanánt, hogy valahogy lekövessem érzelmes utazásaimat a város alatt, melyet olyan régen elhagytam már, és amit most próbáltam meg újratanulni, ahogyan apámat is, a hátrahagyott emlékek és tárgyak szemétdombján kotorászva." (112) Ami pedig mindezeken túl tematikus értelemben több szinten is összeköti őket, az maga a *hely szelleme,* vagy ahogy a szerzők – a tükrös szerkezetnek megfelelően – Wim Wenders híres filmjének címét (*Berlin felett az ég*) maguk is átfordították: *Berlin alatt a föld*. Wenders kultikus filmjére tett többszörös utalásként a képzőművészeti és irodalmi médiumok mellett – a kettőt elegyítő virtuális harmadikként – az 1987-ben készült film is afféle közös referenciaponttá válik.

Bár a figyelem tárgya a könyv és a film esetében azonos, addig az irányok éppenséggel ellentétesek. A film kameramozgását meghatározó, fentről aláereszkedő angyali pillantással szemben, amely a raszterekből összeálló madártávlati városképtől, a természetes emberi léptékeknek megfelelő esetleges perspektíváig halad, Dunajcsik és Avila inkább a bonyolult hálókként egymásba gabalyodó föld alatti metróvonalak világára koncentrál – ahonnan nézve persze sajátos rálátás nyílik egy lehetséges felszíni világra is. Ezt a sajátos térbeli elrendeződést az édesapja egykori szavait idéző narrátor a következő mitopoétikus képben foglalja össze: „A metrót általában mindenki a Pokolhoz hasonlítja a kézenfekvő térbeli hasonlóságok miatt, de az igazat megvallva semmi alvilági nincs ezekben a vonatokban, ahogy a város alagútjaiban rohangálnak össze-vissza, mint az egerek az útvesztőben. Ha választanom kéne, én azt mondanám, mindez inkább olyan, mint a Purgatórium: az emberek semmi mást nem csinálnak ott, csak várnak. Aztán ha kitelt az idejük, leszállnak, és