

Markója Csilla – Sipos Balázs

## SÁTÁNTANGÓZÁS

BESZÉLGETÉS TARR BÉLA ÉS LAV DIAZ FILMJEIRŐL 1.

*Az alábbiakban egy eredetileg nem publikálásra szánt magánlevelezés részleteit adjuk közre. A beszédhelyzetből kifolyólag sok esetben nyersebben, kontrollálatlanabban fogalmaztunk, mint tennénk ezt kritikusként. Ha valakit megbántanánk e nyerseséggel, elnézést kérünk érte.*

**SB:** Tudom, hogy nem a szíved csücske, de ez a Tarr-interjú most nekem valahogy örömet szerzett, nézd.<sup>1</sup>

**MCs.:** Jól sejtetted, nekem kevésbé... :) A vélemény, a világnézet, a koncepció: mindig ez a baj. Ez nehezedik az életmű valamennyi képkockájára, és eldugítja a képeket, se lefelé, se felfelé nem nyílik belőlük út az ismeretlenhez. Szerintem ez még a *Sátántangóra* is áll.<sup>2</sup> Amiről annyit beszélgettünk, a *titok* hiányzik: ahogyan az interjúban sem mozdul meg kétely. Pedig *titok* ott nyílik meg, ahol a vélemény elhal.

**SB:** Én *titok*zatosnak látom a *Sátántangót*. *Titok*zatosnak olvasom a történetet a könyvben, zavarba hoz a hangneme, nyugtalanít a zárata. És *titok*zatosnak látom az arokat a filmben, a testeket a tájban, *titok*zatosnak a szutyokszürke tájra ült átkot. A szememben a *Sátántangó* az egyetlen fantomalakra fixált *Jeanne Dielman*<sup>3</sup> és a *genius loci* melodramáját elbeszélő *From What Is Before*<sup>4</sup> közti filmtörténeti láncszem. Maga lenne a csoda, ha némafilmként forog – semmi párbeszéd, semmi voice-over, nyögések se! –, és nem a vásznonról minden gesztusával lezuhanó Víg Mihály a főhős. Ennek és az idegesítő dikciónak, a hadonászó szereplőknek, a veretes szerkezetnek, a csöpögős nótáknak (nb. „nóták”) és az általános kesergésnek a dacára se bírnám nélküle elgondolni a magyar filmtörténetet, sőt, Magyarország történelmét sem. Talán nem köztudott, ráadásul az egyetlenmel történtek óta nem is könnyű ilyesmit felhozni, de Tarr *persona non grata* volt és maradt az SZFE-n. Esztétikájától óva intenek, nálunk színházrendező szakon (2010–15) szóba sem került, tudtommal filmrendező szakon is főképp csak mint elrettentő példa: „Ugye

<sup>1</sup> Varga Dénes: Tarr Béla: Jó lett volna, ha megmarad mesének. Werckmeister harmóniák 20. [https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/tarr-bela-jo-lett-volna-ha-megmarad-mesenek.html?fbclid=IwAR2TCPBy4wo2RXYJbLNaCpikgxbBCVxYq1T6xctRjT0O4FZCaHHczxgpJs](https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/tarr-bela-jo lett-volna-ha-megmarad-mesenek.html?fbclid=IwAR2TCPBy4wo2RXYJbLNaCpikgxbBCVxYq1T6xctRjT0O4FZCaHHczxgpJs).

<sup>2</sup> Tarr Béla következő filmjeire hivatkozunk: *Családi tűzfészek* (1979, 108'), *Őszi almanach* (1984, 115'), *Kárhozat* (1984, 120'), *Sátántangó* (1994, 450'), *Werckmeister harmóniák* (2000, 145'), *A londoni férfi* (2007, 139').

<sup>3</sup> *Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels*, Akerman, 1975, 225'.

<sup>4</sup> *Mula sa Kung Ano ang Noon*, Lav Diaz, 2014, 338'.

nem ilyen Tarr Bélá-s lilaságot akarsz csinálni? Ki fogja azt megnézni? Ki adna rá pénzt?” Tanárok beszélnek így. „Öncélú.” És ők aztán sosem mondanák a filmjeikről, mint Tarr, hogy „nem fogok repesni az örömtől, ha egyszer majd felkerülnek [a Netflixre]. Ha egy filmet a nagyvászonra komponáltak, akkor annak ott van a helye.”<sup>5</sup> Az SZFE egyre streaming- és szórakoztatás-fetisisztább közegében kéne azon töprengeniük a hallgatóknak, hogy mi vállalható/elvetendő a tetszik vagy nem-tetszik, de mégiscsak saját filmes hagyományunkból... Itt van eldugítva a lefolyó, Csilla. És aligha meglepő, ha ilyen poshadt vízben tapicskolva huszonévesesek sosem is fognak ráeszmélni, hogy létezik audiovizuális lokalitás, és hogy az ún. nemzeti film nem történet, karakter, szüzsé kérdése, hanem a matériái: szorosan kötődik a tájhoz, a lakóhelyhez és -térhez, az arcokon a helyi ráncokhoz, mert nem tehet mást, ha ugyanis lemond a lokalitásról, hogy lefoghatható legyen bárhol-bármikor-bárkivel (stúdióban, egyformára képzett színészekkel) –, akkor a *szórakoztatás* állítólagos imperatívuszának hódolva az audiovizuális archívum megalkotásáról mond le, a gyerek pedig belefut a fürdővízbe...

Nem azért nézhetetlenül rossz annyi, de annyi magyar film, mert – mint sokan hiszik – a „színészek képtelenek hitelesen elmondani egy mondatot” vagy „filmesen játszani”, a forgatókönyvírók „nem írnak jó történeteket” vagy az operatőrök „nem bírnak profin felvenni egy akciójelenetet”, hanem mert az összes rendező és operatőr úgy veszi fel Mo.-ot és a magyar arcokat, tisztelet a kevés kivételnek, ahogyan a mostani Hollywood bánik az amerikai tájakkal és arcokkal, és amerikanizált figurák előállítására törekszik „profi” forgatókönyvírói metódusokkal, ez pedig szükségképp disszonanciát vagy semmitmondást eredményez. A film politikája, azt hiszem, ott kezdődne, hogy az ember mint filmalkotó megismeri, milyen filmes hagyomány alakult ki az őt környező ember-, állat-, növényvilág, betondzsungel filmezésére, míg létezett nemzeti filmgyártás: milyen tempó, milyen szögek, színek, vágástechnika, világítás... Eltérhetsz tőlük (térj el!), de felelőtlenség eltekinteni tőle; épp olyan gőgös óvatlanság, mint Ady, Petri, Tandori stb., stb. ismerete nélkül verset írni. A film helyi grammatikája, szintaxisa, dialektusa épp oly elengedhetetlen, mint a leendő költő számára a művészi nyelvhasználat hagyománya, különben hollywoodi eszperantóul fogsz „történetet mesélni”.

**MCs:** Ha már *Sátántangó*, gondolj kérlek a Lav Diaz *Melancholiájára*,<sup>6</sup> ami közel sem hibátlan film, ezer sebből vérzik, tulképp. egyáltalán nem tudom, sikeresnek mondható-e a kísérlet (aminek a témája egy kísérlet, kísérlet a kísérletben), de nincs egy fals, egy hamis képkockája. A magyar film a számomra nagyrészt nézhetetlen, hiteltelen, de tényleg nem azért, mert a színészek nem képesek normálisan beszélni; a színészek azért nem képesek normálisan beszélni, mert bizonyos dolgok intellektuálisan, morálisan nincsenek kitisztázva. Diaz filmje az őszinte szembesülés, a gyász és a szabadságvágy filmje, és talán annak a filmje is, hogy a gyász és a vágy össze-roppant bennünket, hogy ezzel *nem tudunk megbirkózni*, az inkompetencia, az

<sup>5</sup> Ld. Varga Dénes idézett interjúját.

<sup>6</sup> *Melancholia*, Diaz, 2008, 480'. Lásd Földényi F. László esszéjét jelen lapszámban.

impotencia bevallásának filmje – ilyesfajta őszinteséggel valahogy nem igazán találkoznak magyar filmeknél. Amíg nem jön egy olyan generáció, amelyik ki tudja mondani nyíltan, sznobériáktól és antisznobériáktól mentesen, hogy mi a probléma, addig itt szerintem nemigen lesznek nagy teljesítmények, igazán nagyszerű alkotások. És miért gondolod, hogy egy film lenémítva jobb lehetne? Mintha a képiség csak úgy önmagában eltakarhatná azt a hazugságot, amit a hang azonnal explicitté tesz, mintha cél lehetne bármi eltakarás vagy hazugság.

**SB:** Nem egyszerűen lenémítanám. Tényleges némafilmet képzelek. Inzertekkel. Még hevesebb gesztikulálással. Még élesebb, kontrasztosabb fényekkel. Még több mende-géléssel. Szép lehetne. Számomra a „sznobéria” meg az „őszintétlenség” elvont ítélet, a „morális kitisztázás” elvont követelmény. Nézd meg egyszer önmagában, a *Sátántangó*ból kiemelve Estike jelenetét a macskával. Példátlan a magyar filmben, talán csak Jeles forgatott hasonlót. Az a két híres belső vágás a *Kárhozatban*, melyekről Tarról szólva feltétlenül beszélnünk kéne, iszonyú bravúros. A *Családi tűzfészekben* szerintem a morális vonatkozás is, ha már annyira ragaszkodsz hozzá, ki van tisztázva (be van mocskolva). Az *Őszi almanach* pedig Nádas és Balassa színházkönyveinek,<sup>7</sup> ill. „Kaposvárnak”<sup>8</sup> és a korai Katonának a legmaradandóbb dokumentuma, játék-módban is, díszlet- és világításhasználatban is a költői kisreal húsavagóbb emléke, mint a Székely Gábor-féle *Boldogtalanokról* (1984), az Ascher-féle *Három nővérrel* (1985) vagy a Zsámbéki-féle *Übü királyról* (1989) készült tévéfelvételek. Annak (az *Őszi almanachnak*) az apropóján elgondolkodni azon, hogy mitől ilyen vehemensek a színészek, tkp. szociálpszichológiai feladvány volna, nagyobb tétellel, mint a „színészi hitelesség” kieszközlése; Temessy Hédi, Székely B., Bodnár Erika vehemenciája antropológiai esettanulmány. A *londoni férfit* sokan önparodisztikus giccsnek tartják; szerintem újat hoz. Az irdatlan nyitójelenete, ha építészeti-fényképészeti-filmes *trouville*-ként nézed, letaglózó. Annyit kell mellé tételezni, hogy a semmiből született. Gigantomán szemléletének nem Diazhoz van köze, hanem a fordí, hawksi, spielbergi, lucasi spektakulumhoz. Az *egy vérbeli hollywoodi nyitány*. Csak tudatosabb Hollywood mai zászlóvivőinél, mert ismeri ugyan az aranykort, de mondjuk Lucasszal ellentétben azzal is tisztában van, mit módosítottak a stúdiófilmes hagyományon az olyan mutációi, mint a *Fáraók földje*,<sup>9</sup> a *Gonosz érintése*,<sup>10</sup> az *Alphaville*<sup>11</sup> vagy az *Áldozathozatal*,<sup>12</sup> melyek egytől egyig építészeti indíttatású és

<sup>7</sup> Lásd: Nádas Péter: *Kritikák*. Pécs, Jelenkor, 1999. Ott is a Kaposvárról és Ronyecz Máriáról szóló – a hetvenes-nyolcvanas években született – írásokat. Balassa Péter: *A másik színház*. Budapest, Szépirodalmi, 1989. – Egyikük sem írt explicite Tarr Béláról, de Balassa részt vett egy *Sátántangóról* rendezett kerekasztal-beszélgetésen, lásd: Balassa Péter – Lengyel László – Szilágyi Ákos: Az időtől Keletre. *Filmvilág*, 1994/10. [https://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=739](https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=739)

<sup>8</sup> Utalás az 1970-es, ’80-as évekbeli, előbb Zsámbéki Gábor, majd Babarczy László igazgatta kaposvári Csiky Gergely Színházra.

<sup>9</sup> *Land of the Pharaohs*, Hawks, 1955, 106’.

<sup>10</sup> *Touch of Evil*, Welles, 1958, 95’.

<sup>11</sup> *Alphaville*, Godard, 1965, 99’.

szemléletű, transzmediálisan *konstruktivista* filmek, *A londoni férfi* legközelebbi rokonai. (És nem felvillanyozó egyfelől persze Godard, Tarkovszkij, másfelől viszont Hawks, Welles metszetében gondolni Tarra?)

A színészi játék a materialitás szintjén sokadlagos, hacsak nem a Netflix-paradigmában mozogsz, ahol a kép kizárólagos célja a színészi játék kiélesítése. Ilyesmiről Tarnál nyilván szó sincs. Talán ezért, hogy nálunk egyáltalán nem „hat”. Az elmúlt 20 év magyar filmjén, pár különöc dolgaitól eltekintve (és még csak nem is a korai Hajdu Szabolcsra vagy Kocsis Ágnesre gondolok, hanem főként a Buharovokra, és persze Fliegaufra – utóbbiak egyike sem járt a Filmművészetire!), semmiféle Tarr-hatás nem fedezhető fel. Román újhullámos hatás (Mungiu) igen, német kosztümös-film-hatás nagyon is (*A mások élete*<sup>13</sup>), angol szociorealista hatás hajjaj (*Akvárium*<sup>14</sup>), Wes Anderson meg a habos *indie americano à la Sundance* elementáris befolyásáról nem is szólva, Tarr vagy a mellérendelhető kelet-európai későmodernista hagyomány (Kieślowski, Bartas, akár Haneke) e(szté)tikájának viszont én a nyomát se látom.

Nem melleleg aggasztóan közel esik a filmalaposok „piaci logikája” egyes SZFE-s tanárok logikájához, csak némileg mást értenek ideális/eladható kultúrjóságon: a régiek „minőségi szórakoztatást” kívántak előállítani a quality TV és a Sundance jegyében, míg az újak kb. a régi magyar királyi televízió nacioszocio tévéjátékainak a hollywoodi nacio-kapitalista blockbusterekkel való kellemes ötvözetét céloznák...

**MCs:** A rendszerváltás óta vissza-visszatérő panasz, hogy képtelenek vagyunk előállítani legalább egy klasszikus értelemben vett hollywoodi szórakoztatóipari terméket. Ez afféle mitikussá növesztett frusztráció, amíg ez nincs meg, addig erről nem fogunk leakadni. Valahol megértem. Tegnap csakazértis ledaráltam az Elena Ferrante-adaptáció második évadát,<sup>15</sup> az elsővel elsőre nem boldogultam, annyira zavartak a mikrorealizmust imitáló művi díszletek, a narrativitás egyeduralma, az autonóm filmnyelv hiánya – neveltséges, de akkor buktam ki teljesen, amikor észrevettem a lakótelep lépcsőházában a friss kifestés nyomait: ha már olasz neorealista hagyomány, akkor ügyeljünk a megtévesztés minőségére – de tegnap teljesen bevonzott a valójában nagyonis színpadi, tulajdonképpen kamaradarabként előadott dramedy a fiatal barátnők se veled, se nélküled, ugyanakkor szexustól mentes szerelméről egymás iránt a sötét nápolyi férfivilágban, az egésznek a szociális dimenziója, a proletár érzékenysége, amit aztán a magyar filmben, parasztkulisszák meg kolhozkulisszák ide vagy oda, hiába is keresnél: az évad utolsó jelenetében a tanulatlan délolasz prolik leányai közül az, aki mindvégig a másikat istenítette a természetes intelligenciájáért, őseréjéért, démoni bátorságáért, az örök másodhegedűs Lenu elindul abba a Caserta melletti faluba, ahol a barátnője egyre mélyebbre csúszva egy ipari vágóhídon dolgozik – hát, azt a jelenetet érdemes összevetni az Enyedi szarvasos filmjének a vágóhid-jelenetével ahhoz, hogy megértse az ember, miért

<sup>12</sup> *Offret*, Tarkovszkij, 1986, 149’.

<sup>13</sup> *Das Leben der Anderen*, von Donnersmarck, 2006, ‘138.

<sup>14</sup> *Fish Tank*, A. Arnold, 2009, 103’.

<sup>15</sup> *Briliáns barátnőm (L'amica geniale)*, HBO/Rai/Constanzo, 2018–, eddig két évad.

lenne talán jobb, ha a magyar filmesek nem épp ezeken az *artistikus* nyomvonalakon indulnának neki a képi nagyvilágnak. Jóllehet igazad van abban, amiket mondasz a színészi játékra élesítettség abszurdításáról, és hát engem sem ez érdekel egy filmben elsősorban. Én nem tudtam, hogy a Tarr meg a Jeles még nincsenek az SZFE-n kanonizálva, de valahogy nagyon nem gondolom, hogy a magyar tájat úgy kéne filmezni, ahogy Tarr teszi a *Sátántangóban*, azt meg pláne nem, hogy ha levennénk a hangját, rányomnánk egy kis kakaót a kontrasztra, kivágnánk belőle a maníros jeleneteket, attól jobb lehetne. Vesd össze pls a Tarr-féle mendegélést a Lav Diaz-féle mendegéléssel: a Tarr-féle, hiába szimbolikusabb, látványosabb, valójában a *Körhinta*<sup>16</sup> fülsértő kiabálásai, kislejtő-lógatásai és nádfedelű skanzenromantikája nyomában halad, ami meg a XIX. századi szegényember-romantikára megy vissza, arra a legrosszabb fajta nemzetieskedő zsánerfestészetre és irodalomra, ami rögvest skanzent csinált a magyar népeletről. Ma, hogy leellenőrizsem magam, megnéztem újra a *Szerelmet*.<sup>17</sup> Még az elejét szerettem egy darabig, annyira erősen hozta a gyerekkoromat, a miliót. Ő azok a fapados, csilingelő villamosok. Hát, ha magyar táj, inkább ez legyen a magyar, a budai hegyoldal az azóta kiveszőfélben lévő aranyesővel, a soha újra nem mázolt ablakkeretek, a fekete-fehér metlachi kockák a konyhában és a vaskarmú sparhelt. Darvas Lili nagyon jó. Törőcsik azzal az eredendő nyers vitalitásával, tényleg nem tudod a szemed levenni róla. Az asszociációs gyorsmontázs villanóképei. De hát hiába minden szűkszavúság, minden fojtottság, minden önmérséklet, hiába a kontrasztos szociofotó-eredet a felvillanó fehér részletekkel és mélyfekete hátterekkel, ez a nemes képi hagyomány a két világháború szociálisan érzékeny avantgardjából, azért annyira reménytelenül patetikus film ez is. Tudom, tudom, ez úgymond veretes pátosz, '56 hagyatéka. Te azt nem tudod elképzelni, mondta még nálamnál is korosabb barátom, miféle felszabadulás volt a számunkra a *Szerelem*, a pusztá léte, látványa, lehetősége. Magyaroként ezt hozzáadod a befogadáshoz.

Más kategóriában, de patetikus persze a Ferrante is, ám azt a pátoszt valahogy nem érzem túlzónak. És ez a kardinális különbség: a magyar film hagyományában domináns valamiféle félreintonált, hamis pátosz. Meglehet, ez történetileg determinált. Hogy a magyar filmből nagyrészt hiányzik az, amit *kritikai attitűdnek* hívunk, hiányzik az ön- és közismeret, hiányzik a mérték. Ehhez kéne valahogy viszonyulni, s hát ehhez a szembesüléshez szerintem sem a Tarr reflektálatlan *artistikussága*, sem a Jeles túlreflektált *ironiája* nem visz közelebb. Nem gondolod?

**SB:** Még mindig nem veszed komolyan, hogy Tarr nincs inkorporálva a képzésbe, ennyiben praktikusán kanonizálatlan – most is azt írod, az ő „*artistikus nyomvonalán*” indulnak sokan. De hát nem indulnak. :) A „*szakmaiság*” (= Hollywood/Netflix) nyomvonalán indulnak, tiszta *valami Amerika*.<sup>18</sup> Rév Marcell és Mundruczó Kornél pályáíve a mai free-szfe-s hallgatók zöme álma. Én ezt magában is olyan, de

<sup>16</sup> *Körhinta*, Fábri, 1956, 101'.

<sup>17</sup> *Szerelem*, Makk, 1971, 88'.

<sup>18</sup> *Valami Amerika*, Herendi, 2002, 115'.

olyan szomorúnak tartom, hogy sírni tudnék. Ezért sem vagyok engedékeny. Minden arra utal, hogy az szfe-s ellenállás felemelő élménye sem elegendő Hollywood meg a profizmus *fantomjai* elhessegetéséhez; az újdonság „hamis pátosz” pedig, ami a Hollywood-paradigmát finoman kerülő, kvázi-nem-hollywoodi alkotásokra rakódik – bizonyosság Enyedi masszív HBO-sítása ellenére/miatt dicsért szarvasfilmje,<sup>19</sup> Szász János és Török Ferenc kosztümöseit vagy az Antal Nimród-összes mínusz a *Kontroll*<sup>20</sup> – ezerszer inkább a román újhullám, a német „múltfeldolgozás” és a Sundance összeférléséből fakad, messze nem tarrbela-/jelesandrásizmus. A *Sátántangó*t Párizsban láttuk nagyvászonon, én akkor először, már végzős voltam, húztuk a szánkat L-vel Krasznahorkai szövegein, Víg küzdelmes mekegésén, de a kocsmajelenettől, a baktatástól, a titkosrendőrségi szatírájátéktól – Bók Erikától! – leestünk a székről. Úgy ki voltunk éhezve magyar tájakon, arcon, nyelven játszó audiovizuális tapasztalatra; ilyesmit nem láttunk, nem hallottunk az egyetemen. De bevallom, tényleg nem a *Sátántangó* a legfontosabb pillérünk (noha az élmény meghatározó és feledhetetlen). Ha listát írnék, így nézne ki:

*Eszkimó asszony fázik* (Xantus, 1984, 117’),

*Amerikai anizs* (Bódy, 1975, 96’),

*Kutya éji dala* (Bódy, 1983, 150’),

*A kis Valentino* (Jeles András, 1979, 102’)

*Agitátorok* (Magyar Dezső, 1971, 78’),

*Öndivtbemutató* (Hajas, 1976, 16’)

*Az itt élő lelkek nagy része* (Buharovok, 2016, 93’),

és Maktól nem is a *Szerelem*, inkább a *Macskajáték* (1972, 115’).

Ezek a filmek, mondjuk ilyen sorrendben, L-vel mindkettőnk honfitudata és honismerete szempontjából alapvetőek. Ha a magyar filmes hagyományra gondolok, vagy csak elképzelem Mo. „múltját” – hogyan beszéltek itt az emberek, hogyan festettek a lakóházak, milyen volt egykor a délpesti égbolt –, ezeket idézem fel. Szerintem egyiket sem jellemzi hamis pátosz. És nehéz bármelyiket elképzelni a Netflix kínálatában.

Javaslatodra tegnapelőtt megnéztük az *Euphoria* különkiadását Juleszal (Hunter Schafer).<sup>21</sup> Szeretni akartam, meglátni, amit te látsz benne, ráhagyatkozni, de nem sikerült. És félek, hogy ez most úgy hat, mintha „bosszút állnék Tarrért”. De hidd el, nem akarok bosszút állni; elégedetlen vagyok magammal, ugyanakkor szorongást kelt, hogy (bizonyos esetekben) ilyen távol lehet az ízlésünk. Szorongást, igen. Odáig reménykedtem, míg ki nem vágtak az óceánra. (Kb. a 15. percben.) Levinson showrunner elemien bizalmatlan a szavakkal, a színészi improvizációval, magával a színészével és a nézői intelligenciával szemben is. Hallgatva a filmzenét (Billie Eilish + Rosalía), előre félttem, hogy minden rezdülés izomból alá lesz húzva zenével-dalszöveggel, és hát bizony alá is volt. Isten ments, hogy visszafordítsam

<sup>19</sup> *Testről és lélekről*, Enyedi, 2017, 116’.

<sup>20</sup> *Kontroll*, Antal, 2003, 111’.

<sup>21</sup> *Euphoria Special Episode Part 2: Jules*, HBO/Levinson, 2021, 57’.

az *Euphoriára* a *hamis pátoszt*, mert kétségkívül áll Tarra, és szépen, világosan, okosan árnyalod a jelentését – egyszerűen csak megvallom, én elég egysíkú és tolavó „szexualitással” kevert, elnyújtott nyafogást láttam, ahol minden megszólalást előre mormolsz, és ahol képesek biodíszletnek berakni egy zsidó (!) pszichológust (!) a szokásos jelmezben és frizurával, és berendelni Zendayát,<sup>22</sup> hogy fetrengjen és kínosan együgyű mondatokat suttogjon remegő szájjal. Mi „igazi” ebben? (És amikor Jules *szemén* leperreg az élete az epizód elején? Nem a színpompás pátosz iskolapéldája?)

És befejeztem a másik javaslatodra a *Melancholiát*. Ilyen sokféleséget a hangvételben, karaktértípusokban, zsánerekben még Diaztól se láttam. Sokat töprengtem, miben üt el a Földényi F. L.-féle melankóliától, mely a legerősebb mélabúimprintem. Utóbbi (a „nyugati”?) kiváltság. FFL-nél személyes szinten helyezkedik el (vagy: *maga* a személyes szint); a fekete epe nála kivetett, kívülálló figurák magánbetegsége, -sorsa, -átka, -titka, bélyege, egyéni-egyediségének a záloga. Talán ezért töpreng az olvasó mindvégig, saját (bizonytalan) kritériumai alapján FFL melankolikusnak tartja-e magát. Diaznál semmi ilyesmin nem töpreng a néző (én legalábbis). Miért? Mert a melankólia az ő képsorain nem betegségnek hat (mégcsak nem is népbetegségnek – ami a Földényi-féle melankóliánál *contradictio in adiecto* lenne), még kevésbé kiválasztódási kritériumnak, hanem kollektív traumának. Egyik figurát sem mondanám „melankolikusnak”; maga az ország, a táj, a viskók és erdők vannak elátkozva. Az égből zuhog a fekete epe. Ezért hathatnak egyes figurák kifejezetten komikusnak, komikusan kapálózónak, *olyannak mint én*, miközben rájuk olvad, megalvad a testükön a mélabú.

Vissza kellett olvasnom: „Hát ha magyar táj, inkább ez legyen a magyar, a budai hegyoldal az azóta kiveszőfélben lévő aranyesővel, a soha újra nem mázolt ablakkeretek, a fekete-fehér metlachi kockák a konyhában és a vaskarmú sparhelt.” Igen. Meg a Margit híd, ahogy a *Rocktérítő*ben.<sup>23</sup>

**MCs:** Valóban, a másik kedves példám, az *Euphoria* is necces. Felkaptam a fejem, hogy amikor most a *Malcolm & Marie*<sup>24</sup> kapcsán a Rév Marcelltól megkérdezték, hogy nem találja-e ezt az általa forgatott fekete-fehér filmet „túl szépnek”, pl. amikor 18 tükröződés segítségével vette fel ugyanazt a jelenetet, rábólintott, és azt válaszolta, hogy „a túl jól néz ki kérdés jogos szerintem”, „lehet, hogy túllőttem a célon”.<sup>25</sup> Meséltem, hogy azt a filmet az első negyedóra után elengedtem. Ugyanakkor a retinán tükröződő „életfilm” (Rue és Jules története) az *Euphoriában* igazán virtuóz ugyan, de korántsem pusztán tűzijáték: követve a felvillanó képeket a szemgolyó hógömbjében nem csupán az elsötétülés felé haladunk, de a világot jelképező szem megtelik könnyel, s mikor a végén a csepp már majdnem kicsordul,

<sup>22</sup> Az *Euphoria* másik főszereplője, akinek a karakteréről, Rue-ról, a különkiadás első része szól.

<sup>23</sup> *Rocktérítő*, Xantus, 1982, 112’.

<sup>24</sup> *Malcolm & Marie*, Levinson, 2021, 106’. (A rendező az *Euphoria* showrunnere.)

<sup>25</sup> <https://444.hu/2021/02/11/egy-majdnem-ketoras-veszekedesrol-fogatott-feke-feher-filmmel-sokkolja-amerikat-hollywood-legmenobb-magyar-operatorje>

a vetített kép a duplázódástól a feje tetejére áll – hirtelen azok a trükkös reneszánsz festmények jutottak az eszembe, amelyekeken domború tükrök, lencsék és üvegolyók hivatottak a világ hívságosságát vagy a mulandóság emlékezetét felidézni, optikai önreflexiók, a vizualitás önreflexiójának vízjelei a képen: látlak, mondja Jules, mondja az operatőr, látom a gömbbe zárt világot, és kicsordul, mint egy mindent felforgató új világ: a könnyem. S akkor elhangzik a film első mondata, egy negáció: „nem akarok erről beszélni”. S aztán meg más sem történik, mint hogy erről beszélnek. Szerintem ez eléggé ütős indítás, párbeszéd kezdődik a *fehér* pszichiáterrel, pandanjaképpen az első résznek, amiben Rue a *fekete* mentorával beszélget végig egy restiben. Mindketten értelmezni kezdik az első évadot a pandémia okozta szünetben, mindketten a Foster Wallace által is megénekelt szükséges lélekvezetői segítséggel. Rév a restiben is minimálisan mozgott: most is azt látjuk, hogy a közhelyesen berendezett pszichiáteri szoba-térben statikus beállításokat cserélget: párbeszéd zajlik, egyszer az egyik fél szemével nézzük a másikat, másszor a másik szemével az egyiket. Jules figurája bámulatos: képtelen vagyok betelni vele. Hiába a kreatív körítés, Jules arcán minden cifrázás nélkül is folyamatosan mozgásban van a férfi és a nő.<sup>26</sup> A kamera elbűvölten tapad erre a cikázásra, szemlátomást nem bír ezzel betelni. Jules szétveti a valószínűtlenül hosszú, nőies lábait valami térdcsizmában úgy, ahogy csak a férfiak ülnek. Közben az arcán csorognak a könnyek, a szája legörbül, ijedt kamaszgyerek. Ül ott, mint valami roppant sáska, az öntudatlanul ragadozó fajtából, húsevő növény. Mi már tudjuk, mit tesz Rueval a kiváltott érzélem. S akkor elindul a kamera, finoman, szinte észrevétlen, röppályát ír le Jules feje, mint ragyogó égitest körül, jobbról betűz a nap, a falon finom utalásképp egy csónak ringatózik a semmiben, ráfordulunk a profílna, ami felizzik a diadalmas fényben, s Jules *fehér* üstöke glóriaként ragyog fel, magába fojtva az arcot. A glória egyben a kép kiszülését eredményezi, s amikor hunyorogva meglátjuk a következő snittet, ismét egy szem tükrébe tekinthetünk, amit Jules kivételesnek nevez, mi pedig a *sötétséget* látjuk meg benne, Rue besüppedt szemgödrében azt a semmit sem tükröző vak tekintetet, a függőét, ami az előző részben alig résnyi nyíláson át, a betépés tompultságától szinte elviselhetetlen súlyú szemhéjakkal takarva időnként még az értelem szikráját is alig-alig villantotta fel. Jules elviselhetetlen könnyűsége és Rue elviselhetetlen nehézkedése, ez a *fekete-fehér*, yin és yang történet szinte kizárólag operatőri eszközökkel, a különféle megkettőzésekben autonóm vizuális eseményként jön létre. És még csak a film első pár percénél tartunk.

De nem akarok az *Euphoria* mellett tovább érvelni, mert tulajdonképpen megértem a rátok ható erők eredőjét az önnevelésben: azt, hogy számotokra épp ez az a veszélyes kommercializálódása a művészetnek, ami ellen a leginkább kell harcolni. Ez az aktuális veszély, és nem a Tarr, aminek érzitek történeti szerepét, s amit ráadásul, mivel ezek szerint megvonták tőletek, az illegalitásból kellett előbányászni. Minden korosztálynak megvan a tisztos lázadnivalója, ha Jules és Tarr le van tagadva,

<sup>26</sup> Hunter Schafer, akárcsak az általa alakított karakter, Jules, tranz nő.



nyilván nem a legrosszabb opció őket kontra *nem* megtagadni, viszont nyilván illő fanyalogni a fél-konzum *Euphorián*. Ez nem arról szól, szerintem, hogy nem egyezik az ízlésünk: az életkorunk nem egyezik. Láthattad a zeneválasztásaimnál, hogy nekem az emlegetett Billie Eilish-től az alig ismert Anohnüig, a kvázi-kommersz Miley Cyrustól az extravagáns Arcáig és az FKA twigszel is kollaboráló Sophie-ig, aki nyilván szintén betépvé zuhant le egy ház tetejéről, ahova felmászott lefotózni a Holdat,<sup>27</sup> annyi minden belefér. Hát nem együtt fedeztük fel a *Ghosteent*, miközben egy ettől elég távoli Yves Tumort is megszerettünk...? :) Ami nem jó, nem feltétlen azért nem jó, mert showrunnerek és váltott szakik működnek benne a szerzői filmhez tartozó rendező helyett, habár az ipari felállás kétségtelenül nem szavatol a mű biztonságáért :). Piszkáltalak már vele, hogy az én szemszögemből az anti-sznobéria is sznobériának tetszik – ha ebben a pillanatban megkérdeznék tőlem, mit szeretnék ma nézni: az *Euphoria Special 3*-at, vagy Tarr Béla legújabb opuszát: gondolkodás nélkül szavaznék. Ezzel együtt megértem a szempontjaidat, megértem azt a finnyásságot, érzékenységet, ami tiltakozik azellen, hogy a zene kiemeljen és aláhúzzon valamit, hogy a képek túl esztétikusan homályosak vagy épp csilivilik legyenek, ami romlottnak érzi a professzionalitást és üresnek az egyértelmű jelentésekkel telített képeket, vagy ami tiltakozik az ellen, hogy két színész elvigyen egy filmet a hátán.

És ugye mondtam neked, hogy a Lav Diaz-film zseniális: a melankólia nála, ahogy nagyon jól monddod, atavisztikus, közösségi, de ugyanakkor nagyon modern is: a melankólia itt a szabadságharc, a forradalom, a partizánlet törvényszerű bukása fölött érzett gyász, amit a szereplők egy pszichodráma-csoport forgatókönyve alapján próbálnak feldolgozni, nem túl sok sikerrel. Színészek, kimennek eljátszani a szerepüket az utcára, csak hogy feldolgozzák a nagyonis valós szeretteik halálát az erdőben, akik eltévedtek egykor az ismeretlen ellenség, a mindenkori hatalom áruló hallgatása és orvlövésői között. Amikor én rádöbentem, hogy a film eleje tulajdonképpen egy gyászmunka, egy szerepjátékként elővezetett gyászmunka, amiben nők (apácák és kurvák archaikus szerepeiben) elgyászolják forradalmár férjeiket, szóval én akkor, azon a forró nyári napon kiabáltam. Nem akartam hinni a szememnek-fülemnek. A film a közepe táján kicsit leül, úgy a negyedik óra környékén, de akkor meg kiderül, hogy a gyászmunka, a performance nem volt sikeres, sőt, hiszen az egyik gyászoló nő összeroppant és öngyilkos lett (az apáca) – s hogy a rendező immár őt gyászolja, ezért a bűnért vezekel, a művészet általi gyógyítás kudarca miatt, s így a végén nem is tudjuk, mit látunk: a folyó mentén a warburgi forrásnimfák patetikus pózában a víz fölé görnyedő, a szerelmének vezetett napló lapjait a vízbe szóró figura pátoszformájában vajon nem a halálra ítélt férj vonásait ismerjük-e fel, akire még csak azután vár a vég – vagy ő csak egy a bujkálók közül ebben a kifordított, rémes szentivánéji történetben? Valaki, aki még nem rohant ki a golyók elé, beleőrülve a hatalommal történő gerilla-kergetőzésbe, hogy „ide lőjtek”?<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Sophie Xeon skót zenész, dalszerző-énekes, zenei producer halálos balesete 2021. január 30-án történt.

<sup>28</sup> A filmnek ebben az epizódjában három kommunista menekül Ferdinand Marcos diktátor katonái

Mert azért szeretném ám, ha Tarról szólván most az orromra koppintaná, hogy vajon a Lav Diaz annyival „okosabb”-e. Nem, nem biztos, korántsem! Merthogy a Lav Diaz abban okos, hogy adott pontokon el tudta engedni a saját koncepcióját, hagyván pillanatokra káoszba hullni az anyagot. Tényleg érdemes lenne szoros elemzéssel összevetni a *Melancholiát* és a *Sátántangót*, nem csak a 8 órás filmhosszok predesztinálnának erre, hanem a melankólia motívuma is. Hisz végsősoron mindkettejüknél a táj szívja fel, testesíti meg, szimbolizálja azt a gyászt, amit a szabadság halála okán érzünk. Ennyiben a *Sátántangó* is a közösség mozdulatképtelenségéről, melankóliájáról tudósít, míg Lav Diaznál, ahogy olyan szépen mondd, fekete epe hullik az égből, addig Tarrnál ugyanebben a fekete epében mint sárban dagonyázunk. Mégis, már ahogy írom a hasonlítást, érzed te is ugye, hogy a Tarr miféle vizuális hagyományból gyúrta, munkálta ki azt a tájképet, hogy az mennyire determinált, meghatározott, s hogy mennyire nem adatott neki szabadság a szabadság siratása közben. Vasmarokkal van fogva az a sár, vasmarokkal van kézben tartva a festőien melankolikus koncepció, az Armeleute-Malerei-től, a szegényember-festészettől a Tornyai viharos háttér előtt kornyadozó lováig, gémeskútjáig. A *Melancholia* tengelyében értelmiségiek viaskodnak a tehetségükkel és a mozdulat, a tett lehetőségével/lehetetlenségével. Tehetséges vagyok, mit tehetnék? Tehetek vagy nem tehetek? Mert a tehetségről, a játékról való gondolkodás a történelmi tabló háttérben különös nyomatékot kap: kik játszanak a filmben? A színészek, vagy akik az erdőben katonaként kergetőznek? Vajon ők mennyivel valóságosabbak? Ki az eleven a táj éjszakájában, a bánat örökös zuhogásában, csepergésében, és ki a *kísértet*? Nem lehet, hogy az egész csak játék, a világ egész ránk zúduló tehetetlensége, hogy nem különbözik való és színdarab, és a folytonos *gyász* végül mindent és mindenkit maga alá temet? Felismered a monszunban ázó pálmalevelekben Lav Diaz konkrét hazáját a konkrét történeteivel, de nem engedi, hogy leragadj a parabolánál. Nem biztos, hogy Lav Diaz maga érti a filmet. Az okossága abban rejlik, hogy nem csupán magyarázatra nem törekszik, de átengedi a filmet a zuhatagnak, a folyónak, az esőnek, a sárnak, átengedi a *flux*nak, a vizuális és irracionális történéseknek: nagy társa ebben Tsai Ming-liangnak. Milyen kimódoltnak hat mellette a *Sátántangó*, nem? Ripacsok ripacszkodnak, kosztümös figurák kitalált jelenetekben, az egész valahogy Munkácsy *Síralomházát* idézi. Ez most csak azért jutott eszembe, mert egyszer írtam egy nagy tanulmányt (nem olvastad, lusta voltam besz kennelni, így nincs fenn sehol sem) Munkácsy kettős énjéről, arról a meghasonlott művésZRől, aki a titokzatos parkot és a titoktalan zsánereképeket egyidejűleg festette (beleértve a megalomán *Keresztrefeszítés* trilógiát, ami tényleg nettó illusztráció, egy korabeli látványosság, Feszty körképével vetekedő kortárs magyar Disneyland, annak is szánták, prehollywoodi filmhelyettesítő szórakoztatóipari terméknek a kor divatjának megfelelően, nagyjából egy vurstlira kalibrálva – ezt imádjuk most félájultan). De szeretném, ha megvédenéd a Tarr-filmeket, hogy ne érezzem magam mindig oly túlzóan kritikusnak,

---

elől egy dzsungelben. Egy ponton egyikük, beleőrülve a bujkálásba, ordibálni kezd nyílt terepen a láthatatlan üldözőknek, hogy lőjék le inkább. Lelővik. (Bővebben lásd Földényi F. László esszéjét a jelen lapszámban.)

oly igazságtalannak. Nyersség, eruptivitás. Szerintem azért vagyunk most türelmetlenek, nem csupán, mert itt fővünk már mióta a pandémia kuktájában,<sup>29</sup> hanem mert ezt a kört már megfutottuk egyszer két éve, emlékszel, akkor is nagyjából ugyanezzel a magyar toplistáddal. S már akkor is igazából nagyon helyénvalónak, helyesnek, arányosnak éreztem ezt a toplistát, s már akkor is ott volt a feszültség, hogy de akkor miért nem ellenjegyzem lelkesen – most már nyilván az elmozdulás képtelensége is frusztrál: holott azért közben talán kicsit mindketten elmozdultunk, én mindenképp, hiszen közben a réveden kinyílt Tsai Ming-lianggal, Apichatponggal, Pedro Costával egy új világ. **SB:** Pazar a Munkácsy-Tarr kötés. Mit gondolsz, a nagyravágás – a tabló kínzó vágya, a nagyregény igénye, a totalizálhatnék – provinciális művészbetegség? Kisstílu bűnözőket disznófejű nagyúrrá, simán jó embereket szentekké, minden kis morális-szexuális kihágást főbenjáró vétekké fújó-merevítő-mázoló üvegművészkedés? De ha így is van, nem pont erről szól kritikusan a *Sátántangó*? Saját betegségéről is? (Holott nem igaz, hogy a provincia ne szülhetne könnyed játékosságot, kivagyiságát – példa rá a Fülöp-szigetek, Thaiföld vagy Tajvan mellett Latin-Amerika; a *Melancholiát* éppoly tanulságos lenne összevetni a 2666-tal, Bolaño gigászi regényével [2004], mint a *Sátántangó*val.) Ezért emelem ki folyton a macskás padlás-jelenetet, valami egészen picit, mégis orbitálist. Negyedóra bokamagasságból, mint Ozunál, idegőrlő mozdulatlanágban, a gyilkosság után tágra nyílt szemmel falhoz álló Bók Erikával. Hasonlóan csak Akerman filmezte Delphine Seyriget krumplipucolás, Pedro Costa Vanda Duarte heroinfőzés közben, más példát nem ismerek. Átokföldjébb a sárdagonyánál. Bók lelke beláthatatlanságában kilátástalanabb, mint a jövés-menés, végenincs caplatás, a baktattunk-és-baktattunk-és-baktattunk eszelős katatóniája. Fogalmam sem volt ott a Quartier Latinben ücsörögve, mit látok, mióta tart és meddig még; feljött a gyomorsavam, de lehetetlen volt elnézni, lehetetlen *elnézni*, sosem ért véget. Bók és Tarr úgy megkínzott, ahogy előtte csak *Jeanne Dielman*, utána csak a *Vanda szobájában*.<sup>30</sup> Lények tesznek-vesznek a sötétben, nem figyelnek rám, elfordulnak tőlem, kizárnak, egy lehetetlen kereten látok be, egy kereten, ami megmutat, de mindig jelzi, hogy elrejt, módszeresen tudatosítva, hogy létezik a kereten-kívüli, a *hors-cadre*, ami *beláthatatlanul kilátástalan*, így az ajtó – a macskás jelenet előtt is becsukódik egy –, amiről Costa beszél az előadásában (abban, amit részben le fogunk most hozni az *Enigmában*),<sup>31</sup> a jelképes ajtó zárva marad előtted, ülj privilegizált nézőhelyeden a Quartier Latinben vagy Pesten a géped előtt. A voltaképpen tanulási folyamatunk L-vel, ami a tán szigorúnak, sznobnak, gyerekesnek tűnő „kánon”-unkat és esztétikai finnyáságunkat eredményezte, tkp. abból állt, hogy kijártuk a tehetetlenség iskoláját – megtanultuk tisztelni a tőlünk független, hatalmunkba nem keríthető, megismerésünknek ellenálló világot, tárgyakat, élőlényeket; tisztelni a titkot. Hogy a filmnek kiszolgáltatva, tehetetlenül megpillanthatasz olyasmit, amire ott és akkor nem állsz készen, több nálad, erősebb,

<sup>29</sup> 2021. február 15.

<sup>30</sup> *In Vanda's Room (No Quarto da Vanda)*, Costa, 2000, 179'.

<sup>31</sup> Pedro Costa: A csukott ajtó, ami előtt állsz. Ld. *Enigma*, no. 105.

mégsem rád ront, csak lazán ellenáll – Bók, Seyrig, Vanda magától értetődően közönyösek –, visszaveri a szemed... Ez mégiscsak alázatra kell intsen. Ezt a titkot keresem. Ez a titok lassan képződik. Köze van a szerelemhez. (Hogyne volnék szerelmes a rendíthetetlen Vandába, a kegyetlen Seyrigbe, a fura kis Bókba, legalábbis, míg nézem őket?) Nincs köze a hollywoodi közhelyekhez. Korántsem kellemes, inkább viszolyogtató.

**MCs:** Nem, az *Euphoriában* ebben az értelemben tényleg nincs titok, ha nem elég titok az, hogy meglapulhatunk Rue szemgödreiben, vagy követhetjük Jules röpke alakváltozásait. Nincs titok a Ferrante-filmben sem, hacsak nem Lila makacsul összeszorított szája szegletében, dacos, ellenszegülő kis arcocksáján, vagy a különben olaszosan, szeretnivalóan prűd film egyik éppen ezért nagyon meglepő jelenetében, ahol Lila kikél a kádból, miközben az örök másodhegedűs Lenu rámered a diadalmas fekete bundára a szeméremdombján. De tényleg nagyon aránytalan a kommersz pólussal példálóznom. Ha már belsőben vagyunk végig, valamit csak kínálni kell vizuálisan, gyönyört, a nézőnek, mondja Rév Marcell az interjúban és hát igen, ja, igen, itt van *eladva* a dolog. Ezért aztán persze borzasztó is, hogy a mai magyar filmes még mindig Hollywoodot akarja meghódítani, de, mint mondtam, valahol megértem. Mert azért azt szeretném gyorsan leszögezni, hogy titok, úgy ahogy azt te érted, a *Sátántangóban* sincsen, szerintem. Azért nem szoltam hozzá az Estikés macskagyilkolásához, mert a számomra nemhogy nem csúcs-, hanem esztétikai értelemben abszolút mélypont. Odáig csak szimplán hamis a rettenetesen fals párbeszédekkel, a kocsmai konyhafilozofálásokkal, vagy amikor Irimiás és a doktor Putyi<sup>32</sup> a szokásos sáros menetelésben teljesen életszerűtlen mondatokban arról értekeznek, hogy a szegény magyar posztkolhozparaszt, fejből idézem, „nagyokat bőfög és folyton valamire vár, de nem tud meglenni pompa és káprázat nélkül”, *káprázat*, ugye hallod ezt a szót ebben a kontextusban, ez a párbeszéd még annál is rémesebb, ami a százados irodájában zajlik, s amiben ilyen bölcsességek hangzanak el cirka, minthogy „az emberek nem szeretik a szabadságot”, meg hogy „a szabadságban van valami nem emberi, valami isteni, amit túl rövid az életünk, hogy megismerjünk”. Tudom, hogy ez szándékos, nem odaillő mondatokat adni a hősök szájába, ez még a neoavantgárd happeningkultúra hatása, amitől kortársként nehezen is tudok elvonatkoztatni. A macskagyilkos jelenet a számomra nem azért a film mélypontja, mert egy állatot kínoznak a művészi hatás kedvéért (zárójelben jegyzem meg, hogy csak akinek még nem volt macskával dolga, az nem látja, hogy nyilvánvalóan el lett altatva. Mondjuk megküzdhetek vele, hogy épp akkor dőljön ki. Azaz a művészi sokk nálam eleve ki volt zárva, én inkább a kislány tüdejéért aggódtam abban a porban, amit felverték), hanem mert az alkotó úgy érezte, hogy szüksége van egy ilyen „erős effektre” ahhoz, hogy a „művészet” működésbe lépjen. Ráadásul ez teljesen az orosz romantikus hagyomány mentén à la Dosztojevszkij és tsai, legyen egy félkegyelmű, vagy szorítsanak egy csecsemőnek párnát az arcára, mert annyira sír, vagy akasszanak fel és kínozzanak meg egy macskát. Ez szerintem gáz, nagyon gáz.

<sup>32</sup> Dr. Horváth Putyi alakítja a filmben a Petrina nevű figurát.

Nemhogy nem titok, hanem *visszaélés a titokkal*. Amikor a Bók-kislány a valóban archaikusan queer arcocskájával kiül a „helyére”, akkor még reménykedtem, hogy ebből kisül valami. De, amikor elhangzott a macska felett a mondat, hogy „te beszartál”, meg hogy „azt csinálod veled, amit akarok”, akkor én már a világból is kifordultam volna, annyira világos volt, hogy most itten művészet következik, művészet, mely azt a közhelyet sulykolja, hogy ha teveled így, akkor te meg majd az alattad lévővel ugyanúgy.

Azért tényleg, kérlek, vedd ezt össze azzal a komplexitással, amit a Lav Diaznál látunk. Hogy az ő tájfilmjében (Tarr szereti ezt a szót) az a nedves, sáros erdő milyen diszkrétan szimbolizál. Hogy abban elő nem fordulhatna, hogy a film mértani közepén az legyen a nagy művészeti esemény, hogy megkínóztak egy macskát. Hogy mennyivel finomabb, tapintatosabb, kevésbé akarnok az a tájkép, pedig már a témája okán is szociálisan ugyanolyan érzékeny. Emlékezz az arcokra, mennyire hitelesek, holott Diaz is művészekkel és amatőrökkel dolgozik. Szerinted miért van ez? A Munkácsy-kérdés talán tényleg közelebb vihet hozzá. Szeretném előzetesen leszögezni, hogy ez a sárban dagonyázós apokaliptikus-szatirikus romantika nem ugyanaz, mint a Munkácsy betyárkosztümös nemzeti romantikája. A sárban mendegélésnek is inkább a jóval diszkrétebb Mednyánszky lehet a vizuális előképe, tucatjával festette ezeket a semmibe tartó, centrális enyészpontra komponált utakat, mint pl. a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Latyakos út*, a Szlovák Nemzeti galériában található *Esti táj szekérrel*, vagy a magántulajdonú *Alkonyi fények, Kocsiút télen, Különleges fények, Erdőrészlet* stb. De ha a Munkácsy-hasonlatban a képek szerkesztésmódjára, a tablóra, a keretezésre, a kint és bent logikájára, a csoportosulásokra és csoportozatokra, ezek elrendezésének módjára figyelünk, vagy akár csak meghalljuk azt a hívószót, amivel a művészettörténet, némileg sután, „romantikus realizmusként” aposztrofálja a Munkácsyt, ha megpróbáljuk megérteni, hogyan lett a tököcs francia naturalizmusból vagy Courbet-ből, Manet-ből Magyarhonba érve „romantikus realizmus”, mit jelent itt a „romantika” és mit a „realizmus”, akkor már nagyonis közel érünk a Tarrhoz (és méltánytalan, hogy nem tesszük mindig hozzá a Krasznahorkait, különösen, ha kritikus pontokhoz érünk). De ebbe nem akarok belevágni, amíg el nem olvasod a Munkácsy-szöveget, mert egy csomó érvelést akkor lespórolhatnék :) Csak ehhez asztalhoz kéne üljek, beszkennelem, s nem is az, hogy lusta volnék, hiszen tudod, hogy a kedvedért mindent, csak nehezen ülök még mindig. De majd *feltámasztom* magam :).

Ps. Feltettem a szöveget az academia.edu-ra.<sup>33</sup> Félek, kicsit uncsinak fogod találni. **SB:** Ez aztán az ünnepi esszé! :) „Munkácsynak köze nincs a modernitáshoz” (fejből idézlek), „Courbet és Manet emlegetése félreértés”, „de a magyarsághoz sincs sok vagy valódi köze, nemhogy a kereszténységhez”. Tkp. nekem az jön le, hogy „a Munkácsy” olyan pazarul sikerült tömeg- és multimédiás fogyasztási cikk, hogy vonzereje mára sem enyészett. Valószínűleg a koromnál fogva rólam lepergett (vagy

<sup>33</sup> Markója Csilla: Munkácsy-kérdések. Problématörténeti vázlat és bevezető a Munkácsy-összeállítás-hoz. *Enigma*, No 43–44. 2005. 17–54.

soha el sem ért) a propaganda; a magyarság-kérdés sosem izgatott, valahogy a betyár-romantikát se asszociálom hozzá, Courbet et al. meg aztán végképp nem jutott róla soha az életben az eszembe. Ez az én művészettörténeti járatlanságom, alulműveltségem, barbárságom; provinciális magyarnarancsnak láttam, mint sokszor Székely Gábort, Aschert, Jelest vagy Tarrt, mellettük sok-sok magyar író, akik műveiről magától értetődően elfogadom, hogy citromízűek, és mégis behozzák a rácsodálkozó megrendülés hülye, de elháríthatatlan élményét, azt a *je ne sais quoi*-t, amitől a saját hagyományomnak érzem a dolgaikat – talán tényleg csak a közös flóra és a fauna? a közös szavak? –, amitől jobban meghatnak, mint hasonló német, litván, grúz, brit vagy olykor akár filippínó alkotások. Még Munkácsy is, hát még Székely, Ascher, Jeles vagy Tarr. A nagy magyar szívem. De attól még, hogy ezt a *je ne sais quoi*-örömet nem oszlatja el bennem, messzemenőig meggyőző a cikked, ugyanakkor nekünk most mintha idevágóbb lenne a leveled felsorolása: „szerkesztésmód, tabló, keretezés, a kint és bent logikája, a csoportosulások és csoportozatok, ezek elrendezésének módja, a suta »romantikus realizmus«, az ezek kirajzolta nyomvonalon keresztül szeretném, hogy rávezzess a Tarr–Munkácsy párhuzamra.

A macska látszólagos vagy tényleges megkínzása – hogy Estike belekényszeríti a mérget – engem nem különösebben zökentett ki, bár tény, hogy nincs macskám. Abban viszont biztos vagyok, hogy nem a lefelé rúgást akarja elmesélni a jelenet. Estikét átveri a bátyja az elején, amikor elásatja vele, majd elrabolja a pénzecskéjét. A macskakínzás is a srác sugalmazása: „erősebb kutya b.”. Estike mindent szó szerint vesz; parancsot teljesít. Az öngyilkossága is parancsteljesítés, legalábbis igazodás a miliőhöz. Meggyőződése szerint nem azért öli meg magát, mert – mint Irimias mondja – elhanyagolják, mert a közösség züllött, mert ilyen angyali teremtmény nem élhet ilyen szétrohadt világban. Tarr is, Krasznahorkai is gondosan ügyel, hogy ez a patetikus-romantikus értelmezés ne tolakodhasson előtérbe. Itt lehetne megfogni, miért *nem* romantikus Tarr, mitől inkább nihilista: itt nem lehetséges áldozat; pontosabban: itt minden áldozathozatal ko(z)mikus félreértés. Galaktikus vagy mennybéli perspektívából kacagtató lenne, csak olyanunk nincs. Ahogy beszélünk róla, egyre világosabb, hogy a *Sátántangó* a félreértésnek, félrevezetésnek, kisszerű stiklinek, végzetes bakinak, blóddli átverésnek az eget rengető története. Tarr és Krasznahorkai, a két szatír, szatírárt csinált, hangsúlyosan nem tragédiát, csak épp azt a pozíciót is blokkolta, ahonnan mindezen jól lehetne röhögni. Nem ejthetsz könnyeket értük, nem nevezhetsz rajtuk. Legfeljebb dühöngeni tudsz. (A szatírájátékot szerintem általában képtelen értelmezni a magyar kultúra. Többnyire tragiko-patetikusként olvassuk [félre] a szatirikust. Példa rá Kertész és Krasznahorkai recepciója.)

Nem tudom megmondani, miért gyilkolja meg magát Estike. De a *Mouchette*<sup>34</sup> alapján próbálnám felfejteni. A *Mouchette* zárlatát egyszerűen gyűlölöm. Bressont tartom a valaha élt egyik legnagyobb rendezőnek, de a *Mouchette* végét egyszerűen képtelen vagyok elfogadni. Mérheterlenül felháborít az a zárlat. (Talán így érzel te is azzal a szerencsétlen macskával kapcsolatban?) Estike öngyilkosságának szerintem

<sup>34</sup> *Mouchette*, Bresson, 1967, 90'

semmi köze a Mouchette-éhez, pedig olyan hasonlóan naturalista (zolari) mindkettő: látszólag a milióhöz való idomulás miatt, annak behódolva, ám azt végzetesen félreértve ölik meg magukat – de Mouchette-nél ez a szégyennel keveredő „na most megmutatom” *acting out*-jának hat, Estikénél inkább, ahogy berendezgeti magát angyalpózbá, *idiotizmusnak*: pontosabban olvassa a közösség szabályrendjét, mint maga a közösség, és előre végrehajtja a logikus tettet, amit az összes többiek is végrehajtanak, csak lassabban, komótosan vagy hamis reményeket, pillanatnyi élvezeteket dédelgetve, mintegy kerülővel: és a voltaképpen kérdés, ki nevésegebb: a bolond Estike vagy a gerinctelen élvhajhászok. Melyikükön sírnád el magad, melyikükön kacagnál, melyiküket sajnálnád meg, ha tehetnéd – vagy melyikük láttán önti el az agyadat a vér, az egyetlen reakció, ami módodban áll.) (És tényleg meglehet, hogy – amint kiolvasom a soraidból – teljesen igazad van, és a gyilkossági és öngyilkossági jelenetben Tarr és Krasznahorkai is tudtukon kívül ugyanúgy járják a tangót, mint a többi pesti avantgárd odalent a dagonyában; de ki nem járta akkoriban?)

Ma ugyanis – a tegnapi gondolatot folytatom – az járt a fejemben, hogy nem a *Sátántangó*-e az egyetlen komolyan vehető „műalkotásunk” a rendszerváltásról. Látszólag minden passzol. Sőt, úgy érzem, egyikünk sem tudná más diskurzusban (politikai esszé stb.) máshogy (ha pontosabban talán mégis, de fundamentálisan máshogy semmiképp se) leírni, mi történt itt, ezzel a magyar társadalom nevezetű absztrakcióval, '89-'94 között (és utóbb). Látni fogod, még a *mai* TGM is kísértetiesen hasonló történetet mesél a rendszerváltásról az *Antitézis*-ben<sup>35</sup> (megkaptad a könyvet?), csak valóban tragiko-patetikus hangnemben. A rendszerváltás mint a százazreknek méltóságot (akár hamis méltóságot hamisan) szolgáltató Párt összeomlása. A mohóságtól (és az alkoholtól, dohánytól, feketétől) elhomályosuló ítélőerő. A politika (mint közösségiesülés) délibábjának pillanatnyi vágykeltő jellege egy hazug rétor delejező szavai hatására. A „jobb lesz minden” átbaszása. A nyögés a végén. Történelem *el*. Az áldozat értelmetlen. A gagyi örök. És Tarr és Krasznahorkai életművében mégiscsak a *megvezettetés*, a *bedőlés*, a *rossz lóra tétel* a legfontosabb politikai motívum. Hogy a tantusz utólag, de le fog esni. És aztán jöhetnek azzal a „valóságban”, ő és Krasznahorkai, (ld. 2002–2008), hogy megmondták, aztán jöhetnek újra (ld. 2010–?), és valóban, kicsit máshogy, de tényleg mintha ugyanazt járnánk körbe-karikába, ropnánk együtt a nagy közös tangót ropogó csontjainkkal, ropnánk rogyásig. Ez az iszonyú nihilista nézőszög csak küzdelmesen elhárítható. És Tarr a legjobb korszakaiban még nihilistább, ugyanakkor valahogy mégis naivabb bírt lenni Krasznahorkainál. (A nihilizmus választja el Diasztól.) Tarr estikébb, Krasznahorkai irimiásabb. Krasznahorkai sosem adna olyan fanyarul őszinte interjút, mint a fenti. Mindkettőjük nézőszögét szeretném eltartani magamtól; a *Werckmeister*t vagy a *Báró Wenckheimet* (2016) könnyebb; *Az ellenállás melankóliája* (1989) vagy a két *Sátántangó* viszont nyomasztó számomra most is. Akkor is, ha nincs igazuk. (Pl. a népmegvetésben. Ha ez népmegvetés. Honnan tudnám, nem láttak-e olyasmit, amit

<sup>35</sup> Lásd: Tamás Gáspár Miklós: Marx 1989-ről. Ford. Sipos Balázs. In: Tamás Gáspár Miklós: *Antitézis*. Budapest, Kalligram, 2021. 230–269.

én a budapesti elitburokékból el se bírok képzelni? Mennyit láttam én ebből az országból, Csilla? Milyen alapon mérlegelem, ilyen-e vagy sem „Magyarország”?) Talányosabb, ahogy számomra a rendszerváltás szatírája is talányosabb, mint 2010 nyomorult szappanoperája, vagy ez a mostani vérhabos izé.

**MCs:** Ez a rendszerváltás egy lehetséges recepciója. Ezalatt azt értem, hogy ez az eseménynek egy olyan kortárs képe, ami tulajdonképpen az esemény előtről ered. (Ha jól rémlik, az előzményfilmnek tekintett *Kárhozat* korábbi, s a *Sátántangó* ötlete is előbb volt meg – most nem nézek utána, javíts ki, pls, ha ki kell). Nem egy utólagos recepció, hanem egy kortárs recepció, ami az Átkos művészi praxisaiban gyökerezik (muszáj vagyok megint az oroszokat emlegetni, a Tarkovszkij-kultuszt például, és most nem csak a nyír (helyett papírnýr, az Alföld tipikus ültetett fája) ligetekre gondolok, de a vízfolyások szimbolikus jelentőségére és horizontális kocsisásra is *Sztalker*ből,<sup>36</sup> Tarrnál ezt olykor bekerítő perspektívának is lehetne hívni: nézd meg, hogy a vízszintes kameramozgások hogyan fordulnak ráhurkolódó mozgásokká: a kamera lassan bekeríti a tárgyat, majd hopp, külsőből belsőbe vált és viszont, a *Sztalker*ben viszont a balról jobbra vonuló kamera először egy utca vertikumát, torkolatát mutatja a kiauatózó *Sztalker*rel, majd a következő kockán a párhuzamos tér mélyéből, szemből berobog egy vonat), szóval ez egy neoavantgárd recepciója a rendszerváltásnak, ami a mából szemlélve már erősen nosztalgikusnak tűnik. Ez egyben magyarázza, hogy miért nem kigyóznak sorok: ez elitista nézőpont volt már akkor is („ezek a művészek csak művészkednek”). Tarr/Krasznahorkai nihilizmusát minden elemzőjük nb. nagy pátosszal emlegeti, ami nekem elég furcsa, már ez az egyvelege is a nihilnek és a pátosznak. Attól még, mert valami nihilistának akar látszani, arra játszik, az még nem nihilista, ugye. Sőt. Szinte biztos, hogy az a film, amiben egy macskát felakasztanak, egy félkegyelmű, de imádnivaló angyalka öngyilkos lesz és a végén mindent hangsúlyosan bedeszálnak, az nem nihilista.

A felakasztás csak reflexszerűen jött a számra (lám, mennyire patetikus toposz ez), de aztán eszembe jutott, hogy de, fel is akasztották szegényt, ott lógott a hálóban (bevásárlószatyor vagy labdaháló. Talán neked már nem volt olyan, de gyerekkoromban ilyen hálóban hurcoltam a lakótelepi fiú (!!)) focicsapat kapusaként (!!!) a focilabdámat). De nem a realizmus hiánya miatt nem hatott rám a jelenet, hanem a csináltsága, az akarnoksága, a konceptje miatt. Hogy Lav Diazzal ellentétben Tarrék rám akarták erőszakolni, hogy a látványtól és mögöttesétől rosszul legyek, hogy szenvedjek, és dehogynem az áldozatisága miatt. Estike az abszolút áldozati bárány, ő maga a megkínzott állat, azt hajtják, hajtják rajta/vele végre, amit ő a macskán. Amikor az a nő azt mondja neki, a „helyedre”, akkor a táplálékláncban betöltött helyére igazítja. S hát mindig az áldozat a leggyengébb láncszem. Attól még, mert nem vált meg senkit, a megváltás utáni vágy szimbóluma. Szerepe ugyanaz, mint Lav Diaznál a golyók elé rohanó gerilláé. A büchneri „éljen a király”.<sup>37</sup> Csak gondoldj bele ebbe is, hogy hova helyezte ezt a két csúcspontot

<sup>36</sup> *Stalker*, Tarkovszkij, 1979, 173’.

<sup>37</sup> Georg Büchner: *Danton halála*. Ford. Kosztolányi Dezső. In: *Georg Büchner művei*. Budapest, 1982.



Tarr, és hova Diaz. És mennyire örületes, nem, hogy ez a fizikai és mentális elhelyezés a film térképén egy-az-egyben megjelenik a „mendegélésekben”. Tarrnál főként a középre szerkesztett, az enyészpontba torkolló úton mendegélnek, köröttük a semmi, és általában hátulról vagy szemből látjuk őket. Lav Diaznál az apáca a kacskaringós úton mendegél, és vagy oldalról nézzük, vagy egy kézikamera konkrétan a vállá mögött liheg. Tarr akkor is centrálisan szerkeszt, ha sokszor szándékosan kisodor valakit a szélre. A Diaz viszont mindig a szélre szerkeszt. Az ő mellérendelő, polifón felfogásában az is csak egy esemény a sok közül, hogy valaki összeomlik és a golyók elé téved. Tarr viszont *felmutatja* Estike értelmetlen halálát, ez nem csak úgy megesik. Miután Estike a hullamerevséget imitáló, valójában kitömöttnek látszó macskával szintén hosszan munkácsyzik a poros, sáros úton, megérkezik a kocsmablakhoz, s ott megtekinti, hangsúlyosan, a vanitatum vanitas életképet, a haláltáncot, az élet duhaj moribundus táncát. Ez megint nettó századfordulós, szinte szecessziós jelenet. Felmutatás, allegorizálás, áldozati bárány. Vajda felmutató ikonos önarcképe, mint ennek a magyar generációnak a szentképe. Az orosz muzsik értelmében vallásosak, szociálisan érzékenyek és depressziósok. Orosz pátosz. De rossz lelkiismerettel. Ennyivel reflektáltabb a Munkácsynál, aki reflektálatlanul szervilis. De ez valódi szatírának, valódi önreflexiónak kevés. Lav Diaz filmjének (megint nem az embernek) viszont van önreflexiója: az értelmetlen áldozat úgy esik meg, ahogy Brueghel híres ikaroszos festményén: a kép sarkában, alig láthatóan, mintegy mellékesen egy szárnyas ember a tengerbe zuhan, miközben a kép centrumában joviálisan földet művelnek. Lav Diaz sosem tenne a centrumba egy felmutató ikonos önarcképet, s ez megint valami olyan, ami a keleti fertályt elválasztja a világ reflektáltabb részeitől. Arra kellene rákérdezni, miért szorul be a *Sátántangó* a szatíra és a transzcendentális giccs közé: mi ez a mozgáskorlátozottság, tehetetlenség.

És igen, vérlázítótnak tartom a film posztparaszt felfogását. Diaz is kíméletlenül néz úgy az értelmiségi, mint a falusi hőseire, nála is huzogznak, nála is hazudnak, nála is tévelyegnek. De hagyja, hogy a tévelygésüket elgyászoljuk, hogy kövér könnyeket hullassunk az emberségük felett. Vagy gondolj a Tsai, az Apichatpong filmjeit átható, mélységes mély humánusra, szeretetre, ami micsoda nyomorúság romjain ébred. Hát a *Stray Dogs*<sup>38</sup> nem a szeretetről szól? Most mondhatod, hogy a *Sátántangó* nihilizmusának a szeretetlenség a lényege, de szerintem ez nem igaz. A *Sátántangó* gőgös film, mert van, akit lesajnál, és van, akit felemel. Ami azt illeti, én félig vidéki lány vagyok, nekem ez a posztkolhoz világ, a „Lajos bátyám” világa megvan. Még ha nem is a legszélsőségesebben. Megvan a prolik világa, a grund, a lakótelep, s megvan a műtermeké is. De, aki csak a peremén van, nem tehet úgy, mintha nyakig benne lenne. Megmondom kerekperec: a *Sátántangó* nihilista vidéki világa a számomra egy rossz, értelmiségi karikatúra. Lepukkant, reménytelen, sok

A darab zárlatában Lucile (Camille Desmoulins felesége) kiáltja, hogy „éljen a király!”, mire a forradalmi őrség elfogja, elviszi. A mondatot idézi és kommentálja Paul Celan: *Meridián*. Ford. Schein Gábor. In: *Paul Celan versei*. Szerk. Markója Csilla. Budapest, 1996.

<sup>38</sup> *Kóbor kutyák*, Tsai, 2013, 138’.

elemében hasonló, de nem ilyen. Ez a film a rendszerváltó értelmiség a vidékre kent öngyűlölete. Gondolj bele, ha ezt egy Julcsi néaninek meg kéne néznie. Ahogy a férjura vagy akárki szájába van adva a kocsmában egy ilyen jópofa neoavantgárd szöveg, figyelj: „csak nézni, hogy telik a kurva élet – *ne nevezzék a saját életüket tragédiának* – nem mintha olyan drága dolog lenne az emberi élet – egy jót baszni, mint régen – az ember megy ide-oda, azt ázik kívül, ázik belül – jönnek a szívből és állandóan mossák a lépet, a májat a vesét – én már teljesen el vagyok ázva...” Hát, na, Julcsi néni kifordulna a kocsmából, íziben :-). Hát ennyire szájbarágóan művészkedni azért tényleg megalázó a magyar parasztra nézve: ne nevezzék a saját életüket tragédiának?! most tényleg a rendező a szánkba adja, minek ne nevezzük a filmjét még véletlenül se?

A *Mouchette*-re visszatérve, merthogy kérdezted: őszintén szólva egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy a Tarr nem a Bresson-filmtől ihletődött. Merthogy az a hempergés a macskával, ami jelzem az egész macskagyilkolászás legutósebb része, az nagyon gyanús, hogy a *Mouchette* hempergéséből lett elkölcsönözve. Jellemző átvitel lenne: mert a Bressonnál tulajdonképpen nem az hat, hogy a kislány, miután belezuhant, nem jön ki a vízből, hanem ez a kétségbeesetten ismételtgetett, konok hempergés a domboldalon, a tépett ajándékruhában és a szálló porban (amit persze a Tarr jóval látványosabban csinált meg, élet-halál tánc/birkózás koreográfiával és nagy, látványos porfelhőkkel), ami emlékeim szerint valami kölcsön túllruha volt, hogy legyen miben elgyászolja az anyját. Ha az ember először látja a filmet, iszonyat hatásvadásznak tűnik, hogy na persze, meg kell szegény lánykának hálnia, csak mert a körülmények, a szegénység, etc. De másodjára már feltűnt, hogy a film úgy kezdődik, hogy az orrvadász kienged a hurokból egy fajdot, kiengedi, nem elejti. Ahogy elengedi a lányt a kalyibából is, ahol úgymond megerőszkolja (valójában *Mouchette* vágynak is a szeretetére). A filmben több *titokzatos* mozzanat van, ami lenyűgözi a tekintetet, mindenki kicsit lassabban mozog a kelleténél, az összes mozdulat mintha részegeké lenne, lassan nyúlnak kenyérért, tejért, fegyverért, megmagyarázhatatlan, mi történik a két férfi között valójában, aztán ott az orrvadász epilepsziás rohama, *Mouchette* egyszerre konok, másfelől nagyonis szeretetteljes, odaadó viselkedése: egy különös éjszaka, sok enigmatikus cselekménnyel, ami után reggel zavartan mégiscsak azt rögzítjük, hogy két férfi féltékenységből, részegen verekedett kicsit, a *Mouchette* meg odakeveredett és elvette a szüzességét valaki, akire felnézett. De aztán betolakodik a képbe az a tipikusan bresssoni mozzanat, hogy de talán csak akkor nézett fel rá, és azért, mert azt hitte, gyilkos. S olyan különösen reagálnak a falusiak is, az egyik a halálról értekezik, hogy azt ő milyen mélyen érti, a másik látható ok nélkül lekurvázza az éppen köszönetét kifejező *Mouchette*-t, körülötte forog a világ hirtelen. A dolgok nincsenek rendesen megokolva, de az egésznek van egy szociális, mondhatni dokumentarista rétege is. Evvel együtt a végén, ahol pedig simán lehet, hogy csak beverte a fejét a víz alatt egy kőbe, ugyanolyanba, amit tegnap éjjel láttunk, s amin, azt hittük, az orrvadász loccsanította ki a vadőr fejét (máig nem tiszta, hogyan folyhatott vér a szájából), mégis az az ember lehangolt reakciója, hogy „ja, hát persze, ilyenkor a kislányoknak meg kell

halniuk”. Hatvanas évek, akkoriban egy novellát sem lehetett megírni másképp. Hatásvadász, igen, s ma talán kicsit infantilisnek is hat, de ahogy a megokoltságok és a megokolatlanságok keverednek benne, van az egészben valami teátrális és ugyanakkor kísérteties. A *Sátántangó*-ban, hiába a kvázi-realista világvégi környezet, Estike halála nem megokolatlanságok és megokoltságok kísérteties szövevényének csomópontja, hanem egy kontextusból kiragadott szimbolikus aktus az űrben: itt van a helyed. A kis pénzecske, amit elásnak pénzfának, különben a Bresson-filmben is megjelenik: megerőszakolója is aprót dugdos a lány kezébe, ahogy abban a vágástechnikailag pazar jelenetben, amikor a dodzsemezés előtt mosogat némi apróért, a poharak közül átlép a pénztár elé, amikor közbelép egy test, egy férfi teste, ami aprót mér ki Mouchette-nek. Előtte Mouchette kezeit látjuk, ahogy a kötényébe törli őket, aztán csak lógnak.

De azért lehiggadván aláírom, hogy a *Sátántangó* ebben az értelemben tényleg a rendszerváltás egyetlen „nagyon nagy” története, filmje, merthogy a rendszerváltás épp ilymód volt elbaltázva. De most megyek, máskor kell folytassuk a Tarrvágást :)

(folytatása az *Enigma 105. számában*)