

Fekete Ádám

NEMKÜLÖNBEN (CHANTAL AKERMANNNAK)

Vendéglőteraszok, hotelhálók, kezelőintézeti előszobák, természetgyógyászati szalonok, peronok, vonatkupék, más emberek konyhái – ezek azok a helyek, ahol a helyemen érzem magam. Talán mert szinkronban vannak azzal az otthontalansággal és azzal az ideiglenességgel, ami ismerős a számomra. De honnan lehet ismerős valami, ami sohasem volt? Tehát ennek a nulladik hiányérzetnek a mintázatismétlődései mivel kerülnek azonos hullámhosszra bennem? Erre a borzongató kérdésre kapok nem kevésbé borzongató választ a filmjeidről – utolsódtól (*No Home Movie*¹, amit teljes egészében édesanyádnak szentelsz: az arcának, a hangjának, a szavainak, az otthonának, a kettőtök közötti intimitástöbbletnek és kényszertávoltságának) nemkülönben. De kezdjük az elejéről!

„Kutasd őt önmagadban, és tanuld meg, ki az, aki tebenned mindent kisajátít, és azt mondja: én Istenem, az én szellemem, az én értelmem, az én lelkem, az én testem, írja Monoimosz Theophraszatoszhoz írt levelében a Kr. e. IV. században, írja Hippolütosz *Elenkhosz* című művében a Kr. e. III. században, idézi Jung *Aión* című könyvének lábjegyzetében a XX. században², olvasom két-három éve, Kornél barátom ajánlására, majd másolom át a naplómba (a 3-as számúba), hogy két-három év múlva tovább másolhassam ide, a neked szóló levélbe, Anya...”

Így indul útjára a 8-as számú töredék, amelyet a *Levél anyámhoz* című előadásomhoz írtam, ám végül még töredékként sem sikerült bekerülnie a végleges változatba. (A későbbi idézetek is mind ebből a szökevény levéltöredékből származnak.)

„...mert nem tudom, honnan a bánkódás és az örvendezés és a szeretet és a gyűlölet és az önkéntelen ébrenlét és az önkéntelen elálmosodás és az önkéntelen bosszúság és az önkéntelen szeretet...”

Van ez a szó: *hazamenni*. (Ez lenne az eleje?) Ismerjük a szót, halljuk és használjuk, elismételjük, mint minden szót. Üzemel. Nem kérdőjelezzük meg; különben nem tudnánk, merrefelé induljunk el az iskolából, a boltból, kefirrel a hónunk alatt stb.

¹ *No Home Movie* [Nem home movie], Akerman, 2015, 115’.

² Carl Gustav Jung: *Aión*. Ford. Viola József. Budapest, Scolar, 2017 [1951]. 228-229.

Hazafelé tartunk, maximum teszünk egy kis kerülőt, kitérünk, még beugrunk itt valahova, még elintézzük ezt vagy azt, még és még, késleltetjük megérkezésünket.

Azt mondom: „Hazamegyek!”, és akkor ott egy nő, az arca tele van barázdákkal, hülyeszínű papucsban csoszog, jön-megy, elmerül valami rutinban, aminek csak a sziluettjét látom. // Titokzatos és banális. Mintha az életemet veszélyeztetné az a rutin. Ha megkérdézem tőle, „mit csinálsz?”, nem érti, miről beszélek. Minek baszogatom? És igaza van.

Minden *hazalátogatásban* – ezt a szót kerestem! – ott dolgozik a halálfélelem, illetve a vele való szembenézés igénye, miközben van benne valami kamaszosan viszolyogtató is, megjelenni anyánk előtt, hírt adni önmagunkról, bizalmat gerjeszteni. Visszatérni a tett (eljövételünk!) színhelyére. Beismerni, hogy mindig is ide vágytunk (vissza), vagy éppen védekezni ez ellen a vád ellen, az öl melege ellen, amely soha többé nem akar utunkra engedni minket. Idegenkedni az ízléstelen bútoroktól, nippektől, ettől az abszurd tájtól, amit egy belső parancs szerint becsülnünk kell, mert szoros összefüggésben áll velünk, és amiben mégisincs semmi keresnivalónk.

Mindezt nem az édesanyámról, hanem nagyanyáimról, tehát nagymamáimról írom, én pedig a „szüleim” vagyok. Hogy kettejük közül melyik, az a szövegnek ezen a pontján még *nem dőlt el*.

„... alvajárónak érzem magam, aki éjszakánként csapdákat állít a saját házában, hogy aztán nappal beléjük zuhanhasson, és ne érthesse, hogyan került oda az a csapda, és értetlensége lassanként valami homályos, mindent összehabarcsoló szomorúsággá alakulhasson, azzal a homályos sejtéssel, hogy a csapdaállító mégiscsak ő (tehát mégiscsak én vagyok), és azzal a félelmetes lábjegyzettel, hogy az éj leple alatt mászkáló csapdaállító *sokkal inkább ő* (sokkal inkább én vagyok), mint az, akit nappal foglyul ejt (tehát engem)...”

A fent említett terekhez, tereimhez, amelyekről úgy gondolom, a te tereid is, az otthontalanság tereihez tehát, érdekes, máris időtartamot rendelék: kezdő- és végpontokat. Miközben kivágatokban látom magam: panorámaablakok kereteiben, ajtórésekben, az anyaváros fény csonkította üvegketreceiben, árnyékhasítékaiban. (Habár: anyavárosom nem anyám városa).

Egyedülálléim körülhatároltak, mégis (vagy talán épp ezért) az időtlenség és a végtelenség igényével lépnek fel az önmagamból való kizuhanás pillanataiban, és ilyenkor az „egyedülállé” elveszíti körvonalait, hiszen ez a szó legalább egy (egy darab) résztvevőt feltételez. (Habár: az ürességet is nézi, hallgatja valaki. Szemtanújává válok saját egyedülállé-élményem kiüresedett képének.)

Tulajdonképpen a filmkészítési vágyamról fogalmazok neked – úgy érzem, a filmkép helyezőkkenti (vagy legalábbis legitimizálja) a kizuhanásaimat, önmagamtól való elidegenedéseimet, amiket különben szégyellek és csak a depresszió számlájára tudok írni.

„...de hogy ki „ő”, attól félek, hogy ezt soha nem fogom megtudni, *így mondják, pontosan kikutatni, és soha nem fogom Őt önmagamban lelni, mint Egyet és Sokat, annak a pontnak megfelelően, amelyben önmagamból kiindulva megtalálom az átjárót és a kijáratot...*”

Hogy van az, folytatom magamban valamelyik nem túl távoli ősöm hangján, hogy anyám a világ legidegenebb asszonya a számomra? Miért nem mondja el (végre most-már!), hogy ki ő, és hogy mi a fenét akar tőlem? A vágy, hogy újra és újra megismerjem: egy olyan ember honvágya, aki sosem érezte otthon magát.

Az otthontalanság érzéséhez én illetéktelenül jutottam. (Ez egy olyan mondat, amit még magamnak sem fogalmaztam meg.) Ezt úgy értsd, hogy ez nem az én élményem, hanem az édesapámé, úgy gondolom. Őt dadus nevelte kiskorában, majd hamar kikényszerült a szülői házból, távol az édesanyjától, az édesapjától és a kisöccsétől, a nagymamájához kellett költöznie, abba a lakásba, ahol aztán édesanyámmal laktak, és ahol én is felnőttem. Egy kép él bennem édesapám magában hordozott távolságáról, és ez a kép határozottan: az enyém. Anekdotákból, viták töredékeiből, hanghordozásból, mimikából, családtagjaim ilyen-olyan viselkedésformáiból rakódik össze bennem. (Nem tudom, úgy *igaz*-e, ahogy elképzelem, ezért is hívom képnek. A kép diadalmaskodik az igazság kérdésköre fölött, éli az életét. Jó lenne, ha ezzel vitába szállnál!) Édesapámon keresztül érkezett meg hozzám valami, aminek a fájdalom felbecsülhetetlen értékű.

Lehet, hogy őneki is csak *az ölébe hullott*.

Az otthontalanság és a fölötte érzett illetéktelenség, kettejük örökké duruzsoló párbeszéde bennem – erről Beckett jut eszembe. És hogy nekem ez nem jár: sem a fájdalom, sem a vele járó haszon. Merthogy én mindebből megkérdőjelezhetetlen hasznot húzok.

Mozgássérült vagyok, ezt tudnod kell rólam, javítok, nem kell tudnod rólam, nem kell tudnod rólam semmit, Chantal, én most mégis elmondom, mert ez *biléta*, semmi más, olyan, mint a „leszbikus”, a „zsidó”, vagy a „nő”, ezeket a bilétákat, te, ha jól tudom, elutasítottad. Nem tudom, hányadán állok az elutasításaimmal, megundorodtam attól, hogy mindent elutasítok, elutasítom, na és aztán?, valamit csak kell mondani, és ezt a szót sem szívesen hajtogatom, egyidejűleg pedig hallom újra és újra a saját hangomon, hogy „elutasítom! elutasítom!”, ezt a verklit, ami mintha nélkülem forogna; mindenesetre tökéletesen értelmetlennek és üresnek tartom ezt a kifejezést, mármint a „mozgássérült”-et, legalábbis nekem soha nem sikerült belaknom. Mindig úgy éreztem, *kapaszkodom*. Úgy éreztem, hogy fel kell érnem a „mozgássérült” kifejezéshez, hogy ki kellene érdemelnem, és hogy tennem kellene valamit azokért az előjogokért, amelyekhez a kifejezés hozzájuttat, hiszen – ne kerteljünk! – ez a kifejezés engem mindenféle előjogokhoz hozzájuttat és juttatásokra jogosít fel, olyasmikre, amikre én, Fekete Ádám, egyáltalán nem érzem magamat jogosultnak. Akaratomon kívül mindenféle előjogokban részesítenek, mindenekelőtt a „mennyit szenvedhetél!” lekicsinylő és előítéletekkel teli kitüntetésében vagyok részesítve emiatt a szó miatt, ami úgy lötyög rajtam, mint óvodásgyereken a felnőtt-

ruha. Persze ezek csak szavak. De hogy egy engem messzemenően hátráltató, élet-funkcióig hatoló állapotot, az oxigénhiányból eredő mozgássérültséget, ami születésem pillanatában – nem jártunk már itt? – az *ölembé hullott*, olyan hangalak jelöljön, ami engem mindenféle előjogokban részesít, amelyekre ugyancsak nem szolgáltam rá, ez olyasvalami, amivel megéri foglalkozni, énszerintem legalábbis, és aminek az élvezetével nem is fogok felhagyni egyhamar.

Tudom, hogy sem panaszkodni, sem kérkedni nem lenne szabad ezzel az érzületkomplexummal és helyzetkonstellációval, amelyekben rokonságot érzek veled (meglehet, hamis vagy taszító ez a rokonság), és én mást sem csinállok, mint panaszkodom és kérkedek. Írói működésem tengelyében ez az ajándékba kapott kitaszítottság áll, ami felhatalmaz arra, hogy magámdolgaimmal *untassak* másokat, édesanyámmal, például.

Minthogy ez a kitaszítottság (amihez sok közöm van, mégsem érzem a magaménak, mert az édesapaménak érzem, ha lehet egy érzést *valaki másénak érezni* egyáltalán) mindent áthat, időről időre átcsap rajtam a gondolat: mi az én érdemem ebből az egészből? Az életemből, hogy a nagy szót használjam. Önmagában az *öröklés*, az milyen hülye szó már? Mármit: ki csinál itt mit?

Apám édesanyja, aki az én nagyanyám, és aki a te Auschwitz-túlélő édesanyád-nak, Nataliának a kortársa, ennek a levélnek az írása közben hunyt el, 82 éves korában, Budapesten, egy idősotthonban. A járványügyi intézkedések miatt nem volt szabad látogatni, de mi nem a járványügyi intézkedések miatt nem látogattuk, én legalábbis nem amiatt nem, ugye, beszéljek a magam nevében. (Nem szeretek és láthatóan nem is tudom, hogy kell.)

Azt mondod, később, egy interjúban³: most, hogy édesanyád *nincs*, nem tudod, maradt-e még bármi közölnivalód, majd nem sokkal ezután öngyilkosságot követsz el. Hatvanöt éves vagy ekkor. Nem tudok nem gondolni erre, és nem ezen a gondolon keresztül szemlélni önmagamot, és mindazt, ami hozzám tartozik –

„...soha nem fogok kijutni ebből a csapdákkal teli családi házból, Apa és Anya, Mamó és Papó, Mama és Papa, és így tovább, egész a végtelenségig, szakadatlanul ezt a kijáratot keresem a nappali önmagamból, önmagam nappalijából, írnám, ha most viccelődésre adnám a fejem – és miért ne tenném?, az egész hajsza rendkívül komikus, a vakhit és az öncsalás hány meg hány kútjába esik, tehát tulajdonképpen börleszk, és, mint ilyen, igenis igényt tartat a *láthatatlan plénum* figyelmére...”

Mindig elképeszt a filmjeid akusztikája (különösen a *Toute une nuit*⁴ hangkulisszája, de mindegyik filmedé): csak ebben a felfokozott idegenségben/ideiglenességben tudnak ilyen világosan koppanni, nyikordulni a dolgok. Tranzitzióinkban

³ *I Don't Belong Anywhere: The Cinema Of Chantal Akerman* [Nem tartozom sehová: Chantal Akerman mozija], Marianne Lambert, 2015, 67.

⁴ [Egy egész éjszakán át], Akerman, 1982, 99.

mintha felhangosodnának, kiszélesednének a léptek, a csészéaljak, a kilincsek, a csók, a rádió; a mindennapok zajai, ritmikája ebben az átmenetiségben képes egy mélyebb mintázatot kirajzolni *rólunk*, valami rejtőzködőt az intimitás természetéről, az érzéki világ személyes és kollektív zárványairól.

A te életed tele volt olyan körökkel, amelyeknek a pályáján mintha édesanyád ténye tartott volna rajta; a *News From Home*⁵ című környezetfilméd formailag is erre a távolságra épül, ebben New Yorkot, vágyaid városát filmezed, miközben Belgiumban maradt édesanyád panaszos hangú leveleit olvasod fel, de eszembe jut a *Les Rendez-vous d'Anna*⁶ folyamatosan úton lévő címszereplője is. Az ideiglenességbe kivetettség a leg-időhöz-kötöttebb állapot, talán éppen azért, mert elszámolatlan pillanatokhoz, szépségekhez és fájdalomhoz juttat hozzá. Kielezi az idő iránti figyelmünket, hódolatunkat. // Én állok, de a film pereg: az idővel kerülök néma párbeszédbe. Társadalmaink kontraproduktívnak ítélik ezt a figyelemstruktúrát, számúzik, talán mert a halálra emlékezteti őket. Ez ellen is lázadnék – ha tehetném; és miért ne tehetném? – filmkészítőként.

„...talán ebből a hitből merítem az exhibicionizmust is, ami mégiscsak a körpályán tart, és örökös mozgással tüntet ki, ahogy ez a szöveg is: fut, hajszojja magát, eszét veszteten, maga sem pontosan tudja, hogy merre...”

Az a sanda gyanúm, hogy nem is olyan távoli felmenőim nem tudtak megbeszélni valamit, és most, hogy a nagyanyám (Mamó) halott, már soha nem is lesznek képesek rá. A távolságot, talán. Némi szégyenérzettel hasonlítom ezt a zárványt Auschwitzhoz, ami a te édesanyád zárványosított élményanyaga, és azon (a zárványon) keresztül a tiéd. Amiatt teszem mégis, mert a családi tudatra valami végzetes, étellel szembeni bizalmatlanságra okot adó ügy súlyával nehezedik ez a kibeszéletlenség; olyasmis ez, amit *mindenki ért*, és nem csak *érti*, de *meg is érti*, és ami által az élet nem csak kibeszéletlenné, de nem-kibeszélendővé válik, felszentelt szégyenanyaggá. Te és édesanyád közel voltatok, egészen a haláláig, minden különbözőségeteken, lázadásotokon, szégyenérzeteken keresztül. Megbékéltetek az egymásrautaltságokkal. Bennem (még) uralkodik a távolság, ami önmaga áthidalatlanságával azonos mértékű. Mintha hűségesnek kellene lennem, tartanom kellene magamat hozzá.

A *hátrahagyni* szó motoszkal bennem az utolsó filmeddel kapcsolatban: hogy a filmeddel megpróbálok, azaz hogy vajon megpróbálok-e hátrahagyni édesanyádat, tudva, hogy nemsokára *nem lesz* kit hátrahagyni, és mert tudod, hogy valakit, aki *nincs*, sokkal nehezebb hátrahagyni. Illetve, hogy a filmeddel vajon hátrahagyod-e – és itt *hagyaték*szerűen csendül bennem a szó – saját hátrahagyási kísérletedet.

Megpróbálok megbeszélni valami megbeszélhetlent azzal, akit szeretek, amíg még lehet, mégsem feloldozást vagy kiutat keresni, hanem magát ezt a kiúttalanságot igyekezni élményszerűsíteni, ezt a feloldozhatatlanságot, ami anyát és lányát, apát és

⁵ [Hírek otthonról], Akerman, 1977, 88’.

⁶ [Anna randevűi], Akerman, 1978, 127’.

fiát összekapcsolja. Megpróbálom megmutatni (elsősorban magamnak, azt hiszem), amíg még meg lehet, hogy ki ő, hogy ki ez az ember, akitől képtelen voltam szabadulni, akit emiatt talán soha nem láttam tisztán, és akivel talán pont az a kibeszélhetetlenség kötött össze engem, amit az egész életemmel, működésem összes kis órárugójával szisztematikusan elutasítottam.

„...ahogy ez a szöveg is: fut, hajszolja magát, esztét vesztetten, maga sem pontosan tudja, hogy merre, valahogy úgy, mint Bernhard *Irtásának* a főszereplője, aki (Hajós Gabriella fordításában) *futás közben arra gondolt, hogy ez a város (őnála város), amelyen át most fut, bármilyen rémesnek is találja és találta mindig is, számára mégiscsak a legjobb város, ez a gyűlöletes, számára mindig is gyűlöletes Bécs (nála Bécs) egyszerre csak újra a legjobb, az ő legeslegjobb Bécse, és hogy ezek az emberek, akiket mindig is gyűlölt és gyűlöl és gyűlölni fog (nála egy bécsi művészársaság tagjai), mégiscsak a legjobb emberek, hogy gyűlölje őket, és mégis megindítja, hogy gyűlölje Bécset, és mégis megindítja, hogy elátkozza ezeket az embereket, és mégis szeretnie kell őket, és hogy gyűlölje ezt a Bécset, és mégis szeretnie kell.*”⁷

Édesanyád (nekünk háttal) panaszskodik a testvérednek, ha jól emlékszem, hogy miért nem mondasz el neki semmit, *semmi fontosat* legalábbis, és te képen kívülről válaszolsz (onnan, ahová az előbb mentél ki). Ezen sokat morfondírozom, ennek a snittnek a belső geometriáján; mintha egyszerre több tengely mentén tükröződne a gyerekkor szeretettképe. Meg azon, ahogy leszúrod a kamerát, leszúrod és otthagyszod, hagyod forogni, elhagyod a saját figyelmed, nehogy gúzsba kösse azt, amire irányul; és a hátrahagyott rögzítő, mint az égve felejtett gondolat, habzsolja az időt, miközben valami olyanba enged betekintést, amit még az Alkotó se láthat, miközben saját Alkotójának titkát kutatja.

Nem adsz számunkra semmilyen támpontot azzal kapcsolatban, hogy hány nap, hónap, év telik el a filmedben. Két dolog ad kapaszkodót a számunkra: egyfelől édesanyád egészségügyi állapota, aminek a változását a kameráddal együtt mi is végigkövetjük, másfelől az anyai háztól való eltávolodásaid ritmusa, ami naplószerűen rögzíti az időben való előrehaladást is. Az időmúlás mindkét esetben érzelmi tényező: édesanyád távolodik tőled, amennyiben saját halálához közeledik, valamilyen egyenletes tempóban (múlik), illetve te távolodsz el, ritmikusan, édesanyádtól, amennyiben New Yorkban vagy éppen Izraelben jársz, hogy aztán (néhány héttel, hónappal később) visszatér Brüsszelbe.

Nem számszerűsödik, mert nincs értelme, hogy számszerűsödjön bennünk az idő. (Eszembe jut Esterházy *Hasnyálmirigynaplója*, aminek a számomra legmegrendítőbb momentuma a napló utolsó hányadában tapasztalható időugrások lenyomata, az elérőtlenedés meg-megnyúló szakaszai, amikről csak a bejegyzés-hiatusokon keresztül kapunk hírt. A szöveg mennyiségére épp ezek az „halállaltelt” hónapok

⁷ Thomas Bernhard: *Irtás*. Ford. Hajós Gabriella. Ferenczy Könyvkiadó, 1994 [1984]. 218–219.

nincsenek hatással, a szöveget összeforr, pusztán a *tényük* tátong. A halálról szóló jelentésnek természetszerűleg éppen a halált kell nélkülöznie.)

Időérzékeimet a snittjeid temporalitásának sokfélesége is kalibrálja. Valamikor azt érzem, hogy jelen vagy a kép mögött: a rét harsányan zöld háttere előtt irizáló, meztelen emberi háton elidőző kézikamerád imbolyog, légzésed finom remegésein keresztül érzem operatőri figyelmed tónusát; máskor keresztül-kasul vezetsz minket a szülői házon, szobáról szobára, üvegajtókon át, egészen az erkélyig. Aztán megállítod a felvételt.

A már emlegetett fix beállításoknál már nem ilyen egyértelmű a helyzet: sem a tied, sem a mienk. A film előrehaladtával egyre többször érzem, hogy a kamera „ott lett hagyva” valahol. Sejtelek mögötte, és úgy gondolom, hogy együtt figyelek, követek, leselek veled, fogod a kezem, még akkor is, ha elsőre nem is mindig tudom, mit kellene nézmem; aztán a jelenet közepén kiderül, hogy te egész máshol jársz, egy másik szobából hallok a hangod, vagy megpillantalak a másik szobában. Ilyenkor elbizonytalanodom, hogy mennyiben kukucskálok a te felhatalmazásoddal – ez látszólag hülyeség, hiszen a te szerzői filmedben járunk, itt minden a te felhatalmazásoddal történik; és még így is tanácstalanná válok a saját helyemmel, szereppemmel, jogosultságommal kapcsolatban.

Koragyermekkorom családi (*home*) videóit visszanezve tudom: egy karácsony-szekvenciának akkor van vége, amikor a felvételre kijelölt családtag már nem talál semmi érdekeset a képmezőben, esetleg elfárad a keze vagy megijed, hogy az összes svédgombát eleszik előle a tálcáról. Ez alól a szabály alól csak azok a felvételek jelentenek kivételt, amelyeken az erre kijelölt családtag a felvételt nem megállította az adott pillanatban, hanem elindította; így az általa érdekesnek vélt esemény után a kamera egy félreeső asztallapra kerül, és fókuszatlanul rögzíti a könyvszekrény egy szegletét és a körülötte zajló beszélgetéseket. Ezekben a hangkulisszában titkos májkrém-receptekre is ráakadhat a türelmes nyersanyag-feldolgozó, aki nem véletlenül érzi illetéktelen *voyeur*nek magát, amikor egy-egy ilyen felvétellel kell farkasszemet néznie.

A filmedet nézve jó néhányszor megszáll az illetéktelenség érzése, és zavar fog el, de soha nem érzem, hogy az adott pillanatban te (filmkészítőként és édesanyád lányaként) kevésbé lennél zavarban. A film második felében egyre kevesebbszer tudom, *ki nyomja meg a stopgombot*, hogy milyen elv alapján szakad vége egy jelenetnek. Nem szeretném ennek a felvételi és vágási technikának a halálallegóriáját túlmagyarázni. Ettől olyan magánjellegű a filmed belső ritmusa. Végig érzelmi szinkronban vagyok veled: az intimitásban és a kívülrekedésben, a fókuszáltságban és a szétszórtságban egyaránt.

Amikor édesanyád (ekkor még meghitt és barátságos színösszetételű) konyhájában édesapádról és más rokonokról, a háborúról, a kislánykorodról, a család ügyeiről diskuráltok, valami más történik az idővel. A konyha jelenidejéből átkerülök a múlt megidézésének mágikus történetidejébe, és veletek együtt bolyongok, a ti emlékezetetekben. Wang Bing monumentális, nyolc órás *Dead Souls*⁸ című dokumen-

⁸ *Si l'inghún* [Holt lelkek], Wang Bing, 2018, 495'.

tumfilmjének nézése közben kerültem hasonló (kivételes) állapotba a nyolcvanéves kínai férfiakat hallgatva, ahogy saját lakásaikban felidéznek havonta azelőtti munkatáborélményeiket, előássák barakktársaik nevét, arcvonásait, tetteit az emlékezet dermedt hamurétege alól. A celluloid ideje megszűnik, illetve értelmetlenné válik; a beszélő (édesanyád) válik *idővé*: nincs többé *frame* és nincs többé *second*. A szó szoros értelmében megfeledkezem magamról. Ezekben a jelenetekben igazán közelről, egy az egyben látjuk Natalia arcát: a pigmenthiányokat, a barázdákat, a felidézés és a meghökkenés étellel teli gesztusait. Később, amikor egy autó ablakán át filmezed a Szentföldet, annak monoton, mégis örökké-változó domborzatát, ugyanezeket a barázdákat és pigmenthiányokat látom. Mintha édesanyád lenne ez a föld, aminek a szíve körül autózol, és te onnan nézel ki rá, egyszerre türelmesen és vágyakozón, az üvegen át, az anyósületről.

Ahogy édesanyád egészségi állapota romlik, a kamerád figyelme, fegyelme, a mesélés állaga is módosul. Ezt csak második nézésre vettem észre. Megdöbbenő a film közepén az a húsz-huszonötperces rész, ahol többször keresztülszáguldasz a lakáson, ki az erkélyre, saját elhalványuló tükörképedet, édesanyád függöny mögötti árnyékát keresve. A digitális kamera többször automatikusan túlexponál a szobák fényközegei közötti ugrásokkal birkózva, a színek egyensúlyát veszti, sci-fibe illő neonzöldben úszik a konyha, elmosódunk, kiégünk. Mintha nem találnád az édesanyádat (pedig ott van, láttuk), nem találnád kettőtöket ebben a házban. Körvonalak, homályos, megfakult képek zárják el az utat mindenütt. Három beállítással később vagy korábban vaksötétbe érkezel egy izraeli szoba napfényes nyugalmából: nem egészen tudjuk beazonosítani, hol vagyunk (a lépcsőházatokban? vagy egy katakombarendszerben? menekülsz?), míg a lehúzott redőnyök és a brüsszeli kánikulában fojtottan csillogó bútorsiluettek között meg nem találsz édesanyádat, aki ekkor már „csúnyán köhög”.

„Én mindent felveszek, Mami”, válaszolod édesanyádnak, amikor számon kéri, miért kamerázod a Skype-beszélgetéseket (saját filmkészítői tükörképedet vetítve édesanyád pixelesre-nagyított szembogarára). Jonas Mekas jutott eszembe a mondatról, a nagy litván-amerikai avantgárd filmes, aki életvitelszerűvé tette ezt a folyamatos filmezést. Elgondolkodtam, hogy ebben a rögzítéspraxisban mekkora súllyal esik a latba az emigráció tapasztalata, az elszakadás és az örökös útonlét, ami (Mekas-hoz hasonlóan) a te tapasztalatod is. A kamera a kezetekben: a távollét érzésének tanúja és közvetítője, ezáltal a kötődés és a megosztás lehetősége, a távolról-közétek-tartozásba vetett hit eszköze. Valami otthon. A másik válaszod édesanyád kérdésére: meg akarod mutatni, milyen kicsi a világ. Ilyet is csak olyasvalaki mond, gondolom, akinek van tapasztalata arról, hogy mennyire *nem* az, tehát hogy a világ mennyire *nem kicsi*, legalábbis addig, amíg van kitől távol lenni.