

CSAK ÚGY A FILMEKRŐL¹

DOI 10.35402/kek.2023.2.5

Első alkalommal Budapestre költözésünk után, 1955 tavaszán voltam moziban. Kanizsán anyám nem engedett, pénzem se volt rá. Emlékezetem szerint *A tanító* volt a címe (és nem *A tanítónő*). Orosz vagy grúz vagy örmény romantikus szerelmi történet. Sehol sem találok nyomát, a neten sem. Nem azonos a hasonló című magyar–oros–amerikai filmmel. És nem azonos a tíz évvel később készült *Az első tanító* című orosz–szovjet filmmel sem. Fel tudok idézni belőle jeleneteket, egy dalt magyar szöveggel, a hangulatát – szívesen megnézném újra.

Furcsa módon a gimnáziumi évek alatt szinte egyáltalán nem érdekelték a filmek, nem jártam moziba (igaz, múzeumba sem; a művészettörténet tárgytól kifejezetten idegenkedtem). Leginkább a versek (például Apollinaire, Blaise Cendrars, Radnóti) és a matematika vonzott, és elképesztő menyiségű regényt olvastam, mindenfélét.

Az első film, ami nagy hatással volt rám, az 1963-ban látott *Oldás és kötés*, Jancsó Miklós fekete-fehér filmje. 19 éves voltam, az Egyesült Izzóban dolgoztam betanított munkásként három műszakban, és még nagyon élénken, pontosan éltek bennem a gyerekkori falusi, tanyasi emlékek. Nem tudtam, mit akarok kezdeni az életemmel (csak azt, hogy könyveket írni), de abban biztos voltam, hogy szeretnék felülemelkedni a környezetemen, mint a Latinovits Zoltán alakította sebész. Azonosultam a film lényegi közlendőjével, többször is megnéztem. Magát a címet is kedveltem, bár akkor még nem voltam Biblia-olvasó (Máté tanít erről a *Bibliában*). Vágytam arra, hogy befogadjanak egy kulturális közegbe, hogy megtaláljam a szellemi társaimat. Erre sarkallt az első film, ami így meghatározóvá vált az életemben.

Amikor 1968/69-ben tagja lettem Vitányi Iván korombéli közgazdászokból (leendő szociológusokból), pszichológusokból és művelődéskutatókból álló csoportjának, akkor tudtam meg, hogy ők is a magyar modernizmus emblematikus alakjának, a magyar filmes újhullám vezetőjének tartják Jancsót. Vitányi vele is baráti kapcsolatban állt, így mi

is többször találkozhattunk, vitakozhattunk vele. Évről évre minden filmjének a bemutatóján ott lehetünk (*Szegénylegények*, 1965; *Csend és kiáltás*, 1967; *Fényes szelek*, 1969 stb.). Az *Oldás és kötés* váratlanul kinyitotta figyelmemet a körülöttem létező ellentmondásos valóságra, határozott vágyat keltett bennem az értelmiségi életformára, az aktuális kérdések megvitatására, a korszak – saját közegeim – megértésére. Mintha attól kezdve Budapestet is másként érzékelttem volna. A Jancsó-filmekben elhangzó zsidó vallási ének, a Kol Nidré elindított bennem olyan folyamatokat, amelyeket évtizedek múlva leginkább az Ország Lili-kiállításokban tudtam megmutatni. Titkokat és tabukat tört szét bennem is a film, és végre nyitottá váltam a modern képi nyelv befogadására.

Nem váltam mozilátogatóvá. Nem kedveltem a kosztümös filmeket, se a zenéseket, a vígjátékokhoz nem volt humorom, a dokumentumfilmek nem kötötték le a figyelmemet (az igényes képi kivitelezés hiányzott belőlük). Az apám 1957-ben az elsők között vásárolt televíziót (Orion készülék), a házban lakók rendszeresen jöttek híradót és filmet nézni, talán ez is visszatartott. A gimnáziumi évek alatt sem váltam filmnézővé se moziban, se az otthoni televízió keretében.

A magával ragadó Fellini

Az első igazán mellbeverő, megrázó filmélményem az *Országúton* volt 1969-ben. Addigra teljesen megváltozott az életem, mondhatni eldőlt a sorsom: megtaláltuk egymást a kortárs avantgárd képzőművészet és én. Rendszeres műteremlátogató lettem (Ország Lili, Anna Margit, Bálint Endre, Korniss Dezső és sokan mások). A nonfiguratív, a geometrikus absztrakt és a szürreális képi nyelv fogékonnyá tett a filmek kínálta látványra is.

25 éves voltam és Fellini magával ragadott, végre átéltem, hogy mi a művészfilm. Ehhez hozzájárult a jelentésképző zene, a Bohóc által dúdolt metaforikus dal, a szikár képi világ, a puritán környezet egyszerűsége, a táj fontos szerepe és mindezek mellett a két színész, Giulietta Masina és Anthony Quinn játéka. Addig fogalmam se volt, mi minden

¹ Másodközlés: <http://szalon.arnolfini.hu/snk-csak-ugy-a-filmekrol/> Készült 2022 novemberében, Budapesten. Elsőként megjelent az Arnolfini Szalon esszéportálon, 2023. január 10-én.

múlik a színész tehetségén, szerepfelfogásán. Amikor másodszor néztem meg, a nyitókép tengertől a zárókép tengerig magába vonzott mitológikus, balladás ereje, tragikus szépsége, és olyan katarzist éltem át, amit a továbbiakban alig néhány film lát-tán. Nagyon sok kedves könyvem nem tudtam újraolvasni, nem kötött le, de az *Országúton*-t bár-mikor újra tudom nézni. Talán nincs még egy film, ami ennyire kendőzetlenül mutatná meg emberi voltunk kettősségét – a vadállatot, a brutalitást és a szelídséget, segítőkész jóságot, illetve a tehetetlen magányt. Fellini képi világa varázslatos, álom, sokrétegű, sugárzó – festő. Számos barokk, rokokó és szürrealista nagymestert idézhetnek rokonságuk bizonyítékaként.

Mindent tudni akartam Felliniről. Egymás után néztem meg a filmjeit, *Az édes életet* három-szor, a *8 és 1/2*-et ötször (később még többször is), az *Amarcordot* is. Valójában első római utazásomkor, 1970-ben fogtam fel, mennyire közel áll hozzám emberszemlélete, álomszerű, elbűvölő világa, mely a földi realitásban gyökerezik, álom és valóság köz-öttil billegése, egyensúlyteremtése, optimizmusa, humora, vonzódása a satírához, tobzódó színei (*Amarcord*, *Nők városa*).

Rómában fogtam fel, mit jelent, hogy olasz. Szerencsémre 17-szer voltam Rómában, és egyre inkább meggyőződésem lett, hogy Fellini kultúrája, személyisége olasz (mint ahogy legkedvesebb íróm, Thomas Mann német), nem lehet más. Ahogy tehettem, elmentem Riminibe, a szülőhelyére meg-nézni a Fellini Múzeumot. Emblematikus hely két, városképileg fontos épületében (Castel Sismondo és Palazzo del Fulgor), melyek meggyőzően sugá-rozzák Fellini kultúratörténeti jelentőségét, inten-zív hatását világgépünkre. 40 éves voltam, amikor 1984-ben itthon bemutatták az *És a hajó megy...* című filmjét. Annyira azonosultam vele, hogy azt éltem át, ha tudnék filmet rendezni, megkísérelnék hasonlót alkotni (még filmnézőnek is elég tehetség-telen vagyok, még amatőr filmes barátaim se tudtak rávenni a hatvanas években, amikor számos under-ground fiatal a filmezést fedezte fel önmegvalósítási lehetőségként, hogy kicsit legalább belépjen a film-sínálás világába).

Annyira meghökkentett Anthony Quinn játé-ka az *Országúton*-ban, hogy loholtam megnézni a Zorba, a görögöt. Kortársaim körében igen népsze-rű volt a film, a zene, a tánc a tengerparton, Krétán. (Jóval később Krétán megtanulhattam a rendes, szenvedélyes szirtakit. Illett akkori szabad, öntörvén-yű lényemhez.) Annyira felszabadítóan hatott rám

ez a temperamentumos, optimista görög látásmód, hogy utána órákig örült tempóban csavarogtam a Duna-parton, és ez szokásommá vált. Néhány film hatására (*A kopár sziget*, *Berlin felett az ég*, *Szerel-mem*, *Hirosima*) gyorsított tempóban órákig jártam a várost. Néha a jazz-zene első meghallgatása is így hatott rám (például Keith Jarrett Kölni koncertje).

Resnais víziója, Truffaut képi világa

A Fialat Művészek Klubjában láttam először a hat-vanas–hetvenes évek fordulóján a francia újhullá-mos filmeket. Azonnal a kedvencem lett a *Tavaly Marienbadban* és a *Jules és Jim*, s maradtak máig a legtöbb-ször nézettek, a hozzám legközelebb állók.

Tisztességes bölcsészként mindent elolvas-tam mindkét filmről, amihez csak hozzájutottam. A *Tavaly Marienbadban* Alain Resnais víziója a lét-ről-nemlétről, a valóságos és képzelt szerelemről, lebegés az emlékek között. Semmi sem olyan, ami-lyennek véljük, tünékeny, mulékony, megfogha-tatlan. Inkább lírai versek, zenei szonettek szoktak ilyenek lenni. Csupa titok, rejtély, kitaláció. De az is lehet, hogy éppen ilyenek kell lennie a populá-ristól, a köznapitól messze távolodó művészetnek. Nincs filmcselekmény hagyományos értelemben, az idő múlása nem lineáris, nincsenek biztos viszonyí-tási pontok. Mintha többretegű labirintusban téve-lyegnénk (nem elsősorban a barokk kastély francia parkjára gondolok, bár önmagában az is az). Renge-teg mindent és annak ellenkezőjét is le lehetne írni róla – le is írtak. Akárhányszor megnéztem életko-rom előrehaladtával (hova is? az öregedésbe, a ha-lálba, a nem-létbe), egyre erősítette bennem: a saját történetemet kell élni, különben örökre eltévedek. „Ez a tavaly soha nem történt meg” – olvastam egy kritikában. Én is így gondoltam. Viszont elmentem Marienbadba, kétszer is (ma Mariánské Lázné, cseh luxusgyógyfürdő város). Számos híresség látogatója közül kiemelkedik Goethe és Chopin. Ma is külön-leges hely, ékszerdoboz, régi korok elegáns világát idézi meg, csak itt történhetett meg a történet nél-küli film.

Az általam legtöbb-ször látott film a *Jules és Jim*. Nem tudom, miért. Talán a három főszereplő ke-rekpáros kirándulása miatt. Nem tudok, soha nem is tudtam biciklizni. De ami ebben a filmben árad a három szereplő mozgásából, azt nagyon is ismerem. Nekem az autóvezetés jelentette ezt a fajta szabadsá-got, felszabadultságot, az átlépés lehetőségét a kor-látozott térből a tágas, a végtelenség lehetőségével

kecsegtető létélménybe. Talán nem is kellene más írnom, mint ennyit: számomra ez a szabadság filmje.

Elsősorban a szabálytalan, természetes, öntörvénnyű, normatörő, titokzatos főszereplőt alakító, különleges Jeanne Moreau (a filmben Catherine) miatt. Ahogy a két férfi francia és német. Amilyenek mutatja a barátságot és a szerelmet örömeivel, gyötrelmeivel, felfoghatatlan ellentmondásaival. Persze romantikus meg drámai, meg szokatlan és így tovább, feszegeti az erkölcsi korlátokat, a tabukat, az előítéleteket, de számomra annak az elérhetetlenségnek, vonzódásnak és taszításnak a filmi, filmképi megjelenítése, amit valószínűen sokan átélünk, tehetetlenül, ösztöneinknek és ellentmondásos érzelmeinknek kiszolgáltatva. A szerelem teljességére vágyunk, és mi magunk akadályozzuk meg, hogy bekövetkezhesék.

Természetesen megnéztem Truffaut többi filmjét is (*Négy száz csapás*, *Lőj a zongoristára*), tetszetek, de hatásuk meg sem közelítette a *Jules és Jim*-ét, melyet nemrég a számítógépen is újrakövettem. Van néhány vers és kép, és több zenemű, aminek hosszan kitartó kedvelését, meg-megújuló érdeklődésemet máig nem tudom megmagyarázni. Pedig eltelt 40–50 év. Milyen dühös voltam, amikor a befogadás-kutatásaimban a kérdezett nem tudta (nem akarta) megválaszolni, miért az a műalkotás a kedvence, ami, és csak annyit mondott: „csak úgy...”

Truffaut harmincévesen rendezte a filmet, ami Henri-Pierre Roché saját fiatalkori élményei alapján íródott könyvből készült. A legendás újhullámos operatőr, Raul Coutard új felszerelésekkel kísérletezett a forgatáson. Jeanne Moreau a második színésznő volt, aki színészként, emberként is érdekelt (az első az *Országúton*-ban Giulietta Masina; talán még három-négy volt ilyen a továbbiakban). A Montmartre-on nőtt fel, ez érződött szívósságán, különlegességén. Egyáltalán nem volt olyan szép, kihívóan nőies, mint sok más kortárs francia színésznő, de áradt belőle a szabadság, az okosság, a tehetség. A film egyik csúcspontjában varázslatosan énekel a szerelemről (ennél aligha lehet többet tudni a szerelemről).

Mind a két férfi tetszett, a szőke német vagy osztrák és a barna francia (sose tudtam eldönteni, melyik vonz inkább). „A szerelem a nők ügye” – állította Truffaut többször is. Legtöbb filmjében a szerelem természetét kutatta. Mégsem emiatt kedveltem ennyire, hanem a képi világa, a nyitottsága, a mássága, szokatlansága és a térben való tágas mozgások és a metakommunikációk intimitása miatt. A film

nagyon sok filmrendező, operatőr, író legkedvesebb filmje (például Kurosava, Godard, Hitchcock, Wim Wenders, Milos Forman). A képzőművészekkel készített interjúmban is gyakran hivatkoztak a festőkre a kedvenceimre, a *Jules és Jim*re és a *Tavalj Marienbadban*-ra érzékeny képességük miatt.

A szorongást keltő Bergman

A hetvenes években rendszeresen és sokat jártam moziba. Ez annak is következménye, hogy 1973 és 1980 között a Vitányi Iván által létrehozott Kulturakutatóban dolgoztam művészetszociológusként, de már előtte részt vettem Józsa Péter kutatásiban, majd figyelemmel kísérhetem a hazai filmszociológia alakulását.

Kollégáim vittek el megnézni a *Suttogások és sikkolyokat*, amikor kiderült, hogy nem ismerem Ingmar Bergman filmjeit. Mondták, hogy sokak szerint eddig az életműben ez a legjelentősebb és legvitatottabb alkotás. Első megnézése fej- és gyomorfájást okozott (ritkán váltottak ki belőlem művek élettani, pszichoszomatikus reakciókat; Bosch szinte mindig; a német expresszionisták gyakran). Olyan ismeretlen szorongásokat keltett bennem, ami végül oda vezetett, hogy egymás után megnéztem és megpróbáltam megérteni Bergman kétségbeejtő munkáit. Lehet egyáltalán szeretni? Van „út lélektől lélekig”? A *Tükör által homályosan* trilógia után A nap vége következett. Ez a fekete-fehér film lórúgásként hatott (nagyapám lovai révén tudtam, hogy ez mit jelent), de valójában csak 50 éves korom körül tudtam azonosulni vele, hogy tudniillik a szeretet a minden, a szeretetnélküliség a semmi. A mutatók nélküli óra és az üres utcában háttal egyedül az öreg professzor (78 éves, mint én most; sokszor álmodtam ezzel a szemekkel díszített szürreális órával).

Különleges kapcsolat alakult az itthon 1985-ben bemutatott *Fanny és Alexander*-rel, moziban, *tévében is többször megnéztem és megvettem DVD-n is ezt a szövevényes családi történetet*. Szívesen néztem a rövidebb, feszegebb filmváltozatot és a több órás verziót is. Fejlődésregény. Számomra különösen az, hiszen az elmúlt évtizedek alatt talán semmiről sem változott annyit a véleményem, mint a családról. Amibe beleszülettem, attól idegenkedtem és hamar kimenekültem. Aztán sok minden történt, s végül eldöntöttem, nem akarok saját családot. Ám a sorsom másként alakult. 2003-ban megszületett Samu és 2005-ben Roli. Azóta van szerető, elfogadó családom és tudom, amitől évtizedekig ódzkodtam:

a család, az unokák a létezés lényegi elemei. A három Bergman-film, de különösen a varázslatos, felszabadító, gyakran a vaskos realizmus és a misztikus, álomi határán egyensúlyozó *Fanny és Alexander* erősítette meg bennem a családhoz való kötődésem alakulását.

Rászoktam, hogy karácsony után ezt és *A varázsfuvolát* is megnézzem (utóbbit Bergman 1974-ben rendezte), még a jelenlegi lakásomba költözés utáni években, 2005 után is. Mondjuk így: mindkét filmben otthon éreztem magam, mint Thomas Mann és Nádas Péter regényeiben. És még idetartozik a *Jelenetek egy házasságból* is, akár az én kapcsolataim kudarcáról is szólhat. Viszont Erland Josephson azon Bergman-színészek egyike, akibe egy kicsit szerelmes is voltam, képzelegtem egy ilyen házastársról. Húgom 1983 óta Svédországban él, így többször is voltam nála Shkövdében, majd Malmöben, illetve tőle függetlenül Stockholmban. Bergman miatt (hiszen tépelődései, az emberek okozta gyötrelmei, könyörtelen igazságkeresése, létproblémái és szakmai tökéletessége okán nagyon is közel került hozzám) elmentem szülővárosába, Uppsalába, és meglehetősen kalandosan, de eljutottam Fårö szigetére is, ahol meghalt. Tudtam, hogy nem lehetett kellemes ember, önmagával és másokkal is kíméletlen, de a legtehetségesebb filmesek közül is egyike a legjelentősebbeknek. Elolvastam írásait, naplóit, önéletrajzát és sok mindent a róla szóló írásokból.

Bergman svéd volt, mint ahogy Fellini olasz, Tarkovszkij orosz (persze nagy bajban lennék, ha értelmezni kéne, hogy ez mit jelent). Az a különös, hogy nem az irodalmias, színpadias, melodramatikus, pszichologizáló filmeket kedvelem, pedig Ingmar Bergman nagyon is az. Képi kifejezőeszközei eklektikusak, egyszerre puritánok és expresszívok („expresszív minimalizmus” – írják a szakértők), adekvátak a verbális közlésekkel és az emberek közötti nehézkes, ellentmondásokkal, feszültségekkel teli kapcsolatokkal. A képi és a beszélt nyelv megmagyarázhatatlan azonossága, páratlan színgazdagsága. Szeretem a szürkéit, drámai és kontrasztos fényeit, ahogy a helyszíneket, szobabelsőket, tájakat mutatja. És az emberi arcokat a végsőkig lemeztelenítve.

A festői Tarkovszkij

Tarkovszkijt későn ismertem meg, a *Rubljovot* és a *Solarist* csak a hetvenes évek végén. Az *Andrej Rubljov* (1966-ban készült) számomra azért vált fontossá, mert segített megérteni a festészet és a filmnyelv közötti különbségeket és hasonlóságokat.

Filmnyelvi fogalmakkal festmények is megközelíthetők. Elsősorban a plánok széles skálájára gondolok (nagyotól, kistotál, second plán, premier plán). A filmnéző és a képnéző tudja, hogy a művekben szereplő látvány nem valóságos, valójában nincs ott, csak az elménkben. Tarkovszkijtól elválaszthatatlanok a festmények: a középkori orosz ikonok, Piero della Francesca, Leonardo, Brueghel, Chagall festményei megelevenedtek, szerves alkotórészeivé váltak a rendező mitikus filmképeinek. Szimbolikájuk része lett a filmnek, kiemelkedő a dramaturgiai funkciójuk. Legalább kétszer-háromszor úgy néztem végig a *Solarist*, a *Tükör* című önéletrajzi ihletű művét, vagy a *Nosztalgiát*, hogy a festményekre nem kellékként tekintettem, hanem a filmek szerves részének, mely illeszkedik a másféle nyelvi közegbe (álló képként a mozgó képbe, hallgatagon a hangok – beszéd, zene – közé).

Túl messzire vezetne – és ezekkel az írásokkal nem is ez a célom –, ha mélyebb műelemzésbe kezdenék például arról, hogy Tarkovszkij filmjeiben mitől mások a festmények és a hatásuk, mint például Godardnál. Számomra Tarkovszkij képi világa, tájai, városai, emberei akár a festészetben is megjeleníthetők volnának. De nemcsak festő volt, hanem költő is (apja, Arszenyij Alekszandrovics Tarkovszkij, orosz költő), zenész is. Jó néhány orosz költő (mindenekelőtt Jeszenyin és Cvetajeva) versét és számos orosz festő és zenész művét idézhetném fel a tarkovszkiji univerzum értelmezéséhez. A rendezőnél filmkép és jelentés viszonyában többretegű a festmények érzelmi, intellektuális, kulturális üzenete, az emberi szellem kifejező jelei. Tarkovszkij filmjei kontemplatív, áhítattal teli szakrális művek, ő maga vallásos, hívő ember volt, akárcsak főszereplője, a festő Andrej Rubljov – abban a Szovjetunióban, ahol erőteljesen elnyomták a vallásosságot és a spiritualizmust.

1978-ban volt az első nagy európai körutazásom, aztán a nyolcvanas években az európai múzeumokkal való ismerkedésem. Ugyanakkor a Tömegkommunikációs Kutatóközpontban dolgoztam, így módomban állt orosz és lett, litván, észt kutatókkal megismerkednem, az orosz művészetről beszélgetni, így arról is, hogy ők hogyan látják, értelmezik Tarkovszkijt. Többen csak velem együtt látták a *Nosztalgiát* (1983) és az *Áldozathozatalt* (1986), nekik és nekem is felemelő élményt jelentett. Tarkovszkij segítőm volt Isten-kereső útjaimban. Ő megtalálta a hitet – én nem. Erősen foglalkoztatott a nyugati és a keleti kultúra kölcsönhatásának lehetősége vagy lehetetlensége, ehhez is támpontot nyújtottak

Tarkovszkij zseniális filmjei. 1984-ben, abban az évben, amikor három hetet töltöttem az időn és a realitáson kívüli Észak-Koreában, az akkor hozzám legközelebb álló rendező eldöntötte, hogy nem tér vissza a Szovjetunióba. 52 éves volt (két év múlva meghalt Párizsban tüdőrákban). Érteni véltem őt, és ez a tény stabilizálóan hatott világszemléletemre.

Voltak kedvenc orosz költőim, mindenekelőtt Jeszenyin, Anna Ahmatova, Oszip Mandelstam, és persze írók is, fiatal koromban Tolsztoj, aztán Bulgakov, végül Ulickaja, de még ők is átértelmeződtek bennem Tarkovszkij lírai, sokrétegű képi nyelve következtében. Tulajdonképp az ő filmjeiben mindent megtaláltam, amit csak várhattam a képileg, lelkiileg, szellemileg hozzám közelálló filmművészeti alkotásoktól. Párizsban a Sainte-Geneviève-des-Bois temetőben Tarkovszkij sírfelirata többet elmond róla, mint amiket én mondani tudok: Ő az „az ember, aki meglátta az angyalt”. Talán javasolhatom megnézésre Michal Leszczyłowski 101 perces dokumentumfilmjét (*Regi Andrej Tarkovszkij*). Nemcsak az *Áldozathozatal* és Tarkovszkij zsenialitásának jellemzőit értettem meg általa, hanem Truffaut-t, Bergmant, Fellinit, mindazokat, akik mégis erősen

hatottak rám annak ellenére, hogy nem a mozgóképek az én világom.

Aztán egyre kevesebbet jártam moziba, majd a kétezres évektől egyáltalán nem. Alig néhány film mozgatott meg, váltott ki bennem reflexiókat. *A Mátrix*, a *Jurassic Park*, a *Terminátor* és hasonlók már nem az én világom, Tarantino, Greenaway, Kusturica, Almodóvar sem. Talán csak a *Berlin felett az ég* és *A zongorista*. Szívesen néztem többször is a tévében a *Gyűrűk urát* (főként a könyv miatt), de ez már egész másról szólt, mint Fellini, Truffaut, Bergman és Kurosava filmjei. Természetesen az unokáimmal megnéztem a *Harry Pottert* és a *Csil-lagok háborúját* többször is, ezek azonban már a fiúkról és kapcsolatunkról szóltak. Mint ahogy a *Némó nyomában* típusú animációk is. Azaz az unokáimnak köszönhetően legalább az úgynevezett tömegfilmekből ismerek néhányat, a kétezres évek utáni művészfilmekből szinte semmit. Nem tudom, miért. A kortárs festészet a szakmám része, a kortárs zenéből és költészetből is sok minden közel áll hozzám. Talán a térdeimben és csípőmben lévő protézisek is korlátozzák, hogy moziba és színházba járjak. Meg az öregkori ellustulás.