

Adriana Babeți
coordonator

**DICȚIONARUL
ROMANULUI
CENTRAL-EUROPEAN
DIN SECOLUL XX**

Ediție îngrijită de Oana Fotache

POLIROM
2022

© 2022 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: desen de Franz Kafka

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700505
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A,
sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

Dicționarul romanului central-european din secolul XX I coord.: Adriana Babeți. –
Iași: Polirom, 2022

ISBN: 978-973-46-8293-5

I. Babeți, Adriana (coord.)
II. Fotache, Oana (ed.)

82.09

Printed in ROMANIA

Cuprins

Introducere (Adriana Babeți)	7
<i>Tabula gratulatoria.</i>	99
Lista romanelor	101
Fișe de romane	107
Fișe de autori	595
Cronologie.	699
Prezentarea contributorilor	705
Bibliografie generală	709
Indice de autori și opere	725
Indice de nume.	731
Indice de materii	743

EUROPA NATALĂ, 1959 (RODZINNA EUROPA)

Czesław Miłosz (30.VI.1911, Szetejnie – 14.VIII.2004, Cracovia)

Europa natală transcrie o parte din biografia scriitorului polonez Czesław Miłosz, pentru care faptul de a se fi născut și format în Europa Centrală reprezintă mult mai mult decât un accident biografic sau o circumstanță de natură istorico-politică. Opera este un document de identitate central-europeană, născut din dorința laureatului Premiului Nobel de a oferi Occidentului imaginea unei Europe mai cuprinzătoare și mai diverse.

Incursiunea în acest spațiu e inaugurată de un survol al istoriei Lituaniei, de la primele atestări documentare medievale până la începutul secolului XX, atunci când nașterea scriitorului e consemnată în registrele stării civile ale Imperiului Țarist. Al doilea capitol este consacrat strămoșilor. Autorul se explică: el nu caută, prin această imersiune în istorie, un atestat de noblețe, ci dovada inserției proprii persoane într-o continuitate.

Cartea lui M. oferă detalii surprinzătoare: în capitolul „Călătorie în Asia”, de pildă, el notează că, la sfârșitul secolului al XIX-lea, tirajele cele mai mari ale unor scriitori ca Whitman sau Kipling erau în rusă și că americanizarea, pe cale industrială, începuse deja în Rusia țaristă. Amintirea Primului Război Mondial e consemnată în pagini puține, condensate, însă cu atenția asociată unui eveniment revelator: „Primul semnal al conștiinței mele a venit odată cu acest război”. Revoluția bolșevică este văzută cu ochii unui copil de șase ani: soldați bărboși atacând o distilerie, alcoolul curgând în rigole, locuitorii unui oraș de pe Volga bând culcați pe caldarâm, o încăierare între camarazi beți. Urmează războaiele polono-ruse, figura severă a mareșalului Piłsudski și proiectul unei Polonii amintind de grandoarea și întinderea atinse în secolul al XVIII-lea.

Pentru studiul culturii și civilizației central-europene, unul din capitolele cele mai

semnificative ale romanului este cel consacrat orașului Wilno. Chiar numele urbei – Wilno pentru polonezi, Vilnius pentru lituanieni, Wilna pentru germani, bieloruși și evrei – este, în sine, o introducere în atmosfera cosmopolită a unui spațiu tipic pentru Europa Centrală. Evocarea camarazilor din primii ani de școală îi dă scriitorului ocazia de a demonstra inadecvarea unor concepte politice occidentale (cum ar fi statul-națiune) în raport cu extrema diversitate etnică din Wilno.

Lumea descrisă nu este întotdeauna senină: catolicii par intransigenți și disprețuitori, lituanienii detestă ortodoxia și, prin urmare, pe bieloruși, iar comunitatea iudaică este divizată între karaiții exotici și evreii fideli tradiției rabinice. Exotismul cartierelor comerciale evreiești e surprins în pagini memorabile: fațadele, altfel mizere, ale prăvăliilor sunt acoperite de reclame în culori țipătoare, iar neonul e repede asimilat strategiei locale de publicitate.

Un alt capitol important pentru explorarea spațiului central-european este „Naționalitățile”. Autorul, modulând informația savantă prin rememorări personale, subliniază importanța orașului pentru comunitatea iudaică. Ierusalim al Nordului, capitală intelectuală a rabinatului și important centru sionist, Wilno adăpostește instituții culturale care, mai târziu, vor fi transferate la New York. Creștinii și evreii trăiesc complet separat, iar raporturile dintre ei nu depășesc sfera utilitarului. Fiecare comunitate are propriile școli, inaccesibile celorlalți, iar Universitatea, deși deschisă tuturor, nu reușește să învingă izolarea reciprocă. În astfel de condiții, într-o zonă în care instituțiile politice nu au tradiție, nici consistență, într-un sistem educativ care confirmă o îndelungată, deja, segregare, incidentele violente sunt frecvente. Nici cele mai bune intenții nu reușesc întotdeauna să depășească obstacolul unor reflexe adânc înrădăcinate: șefii rezistenței antihitleriste, de pildă, îi refuză pe evreii care-și oferă voluntar serviciile.

Traseul naratorului, personajul principal al acestei cărți, este sinuos, marcat însă de

câteva repere esențiale: Lituania natală, studiile la Wilno, prima călătorie la Paris, via Praga, războiul petrecut în Varșovia ocupată, postul diplomatic de la New York și Paris, exilul. Ar fi fost de așteptat ca un destin, până la urmă, excepțional să ocupe, singur, avanscena romanului, în detrimentul celorlalte personaje și într-un decor minimalist. Autorul, mefient față de pretențiile unei absolute sincerități sau față de ambiția de exemplaritate a unei existențe individuale, crede de cuviință să echilibreze istorisirea propriei vieți printr-o prezentare generoasă a peisajelor și contextelor. *M.* este încredințat că „nu se poate ajunge la om decât pieziș, prin tot ceea ce îl prelungește, în această masca-radă în care îl aruncă epoca sa istorică”. Efectul unei asemenea strategii compoziționale este dublu: ea conservă sunetul inconfundabil al unei existențe extraordinare, proiectând-o în același timp pe un fundal amplu și conferindu-i credibilitate istorică.

Stilul cărții este adaptat obiectivelor ei; mai mult document decât cronică a unui destin individual, romanul etalează o scriitură

clasică, ponderată, atentă până la tandrețe cu detaliul prețios și rar. Tonul confirmă și el impresia unui temperament echilibrat și generos.

Europa natală este un document biografic și deopotrivă cultural. *M.* parcurge cu suverană distincție locurile originilor sale, survolează spațiile formării și maturizării, traversează întreaga Europă și își încheie periplul peste Ocean. Privirea retrospectivă este senină, însă nu detașată, iar performanța cea mai de seamă a autorului este că a putut conserva, dincolo de anecdotică locală, un *spiritus loci* cuprinzător și inconfundabil.

Asocierea cărții lui *M.* cu *Dispariția lui „Afară”* de Andrei Codrescu poate conduce la constatarea unei înrudiri de adâncime între doi scriitori central-europeni care cunosc experiența depeizării, e drept, în epoci diferite. O altă referință posibilă este, desigur, *Lumea de ieri** a lui Stefan Zweig, cu nuanțarea că diferențele de ton și de perspectivă reclamă o prudentă, totuși, lectură paralelă.

(Marius LAZURCA)

Czesław Miłosz, *Rodzinna Europa*, Paris, Instytut Literacki, 1959

Czesław Miłosz, *Europa natală*, traducere, prefață și note de Constantin Geambașu, București, Univers, 1999

EXERCİȚIU DE TIR. Antiroman al unei minorități naționale, 1981 (ÉLESZÖVÉSNET. Nem[zetiségi] antiregény)

Grendel Lajos (6.IV.1948, Levice – 18.XII.2018, Bratislava)

Debut romanesc al lui Grendel Lajos, *Exercițiu de tir* este republicat în 1986 într-un singur volum, împreună cu *Gașca și Transferuri*, marcând în literatura maghiară din Slovacia o orientare din ce în ce mai accentuată spre autoreflexivitatea prozei. În același timp, prin această carte, *G.L.* intră în prim-planul receptării literare din Ungaria anilor '80.

Autorul își problematizează competența de romancier printr-un procedeu ironic, folosind de mai multe ori formula „Dacă naratorul ar fi romancier”, negându-și implicit

această din urmă calitate. Atitudinea ironică este anticipată și potențată de chiar subtitlul romanului [*Nem(zetiségi) antiregény*], un joc de cuvinte care, în traducere, înseamnă în același timp *antiroman al unei minorități naționale*, dar și *ne-antiroman*, fapt ce contextualizează proza lui *G.* atât din punctul de vedere al temei propuse, cât și al scriiturii.

Trei părți – trei „răfuieli”, cum le numește autorul – structurează ansamblul epic: una „istorică”, una „literară” și o a treia, „ultimă”. Dar cititorul nu descoperă o acțiune propriu-zisă, volumul fiind alcătuit din episoade anecdotice, din legende, din inserturi meta-textuale și paragrafe eseistice. Astfel, *G.L.* se înscrie fără drept de apel în suita prozatorilor maghiari postmoderni, marcându-și însă un teritoriu inconfundabil.

„Răfuiala istorică”, componenta cea mai reușită a ansamblului, recapitulează persiflant și fragmentar o suită de întâmplări din orășelul fictiv al naratorului. Nu avem însă acces direct la aceste evenimente, petrecute îndeosebi spre sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor. Localnicii sunt terorizați de ocupația turcă, apoi de frecvențele schimbări de regim din timpul luptelor de eliberare inițiate de principele Rákóczi Ferenc al II-lea. Naratorul se bazează pe mai multe însemnări găsite în podul din casa familiei Olsavszky, unele surse purtând semnătura lui Somogyi Juhász Péter, altele fiind anonime. Documentele se referă, printre altele, la comportamentul contradictoriu al primarului orașului, Boross Ambrus, în perioada ocupației turcești. Nu opune rezistență, dar îi ascunde pe locuitori și bunurile acestora, cu excepția propriei fiice, aservită comandantului turc, Mustafa-beg. Un alt episod descrie conflictul dintre catolici și reformați, tensiune soldată cu incendierea bisericii reformate.

Tot în cadrul „răfuielii istorice” sunt intercalate și câteva referiri la situația actuală a naratorului, care „trăiește la etajul 12 al unui zgârie-nori de tip central-european”, fiind la rândul lui legat de evenimentele istorice în diferite feluri, nu în ultimul rând ca interpret al acestora. Personajele intră în vârtoarea istoriei și dispar aproape fără urmă, trama vieții lor fiind totuși asemănătoare – remarcă el.

„Răfuiala literară” constă în relatarea unor evenimente ne semnificative din viața naratorului – scoase din banalitate doar printr-o dată specială, 32 iulie, G. apropiindu-se aici, poate cel mai mult, de proza cotidianului grotesc a lui Bohumil Hrabal. De-a lungul cărții ne sunt propuse mai multe rezumate ale romanelor pe care le-ar scrie „dacă ar fi romancier”. Unul dintre acestea l-ar avea ca protagonist pe domnul Kánya, un personaj pitoresc, vorbăreț, boem, un fel de clown. Protagonistul potențial este însă „concediat” în cele din urmă, în roman pătrunzând evenimente din viața bunicii și a tatălui naratorului, într-o atmosferă *fin de siècle*.

Una dintre ultimele fraze ale cărții este „A fost odată ca niciodată, a fost odată o «a fost odată»”, frază ce marchează imposibilitatea de a identifica sfârșitul oricărei povestiri, narațiunea putând fi reluată oricând.

Exercițiu de tir, deși fragmentar, face posibilă reconstituirea unei autentice panorame a trecutului și prezentului acestui spațiu al Europei Centrale. G.L. privește cu scepticism perspectivele marilor discursuri ale istoriei și, implicit, ale textului epic. Un exercițiu de postmodernitate, sincron nu doar cu cele ale congenerilor săi din Ungaria, ci și în rimă cu încercări similare ale prozatorilor din Europa Centrală și de Est.

(BALÁZS Imre József)

Grendel Lajos, *Éleslövészlet*, Bratislava, Madách Könyvkiadó, 1981

EXERSAREA VIETII, 1985 (VJEŽBANJE ŽIVOTA)

Nedjeljko Fabrio (14.XI.1937, Split – 4.VIII.2018, Rijeka)

Nedjeljko Fabrio a stârnit inițial interesul criticii literare ca dramaturg și ca autor de proză scurtă. Dar notorietatea avea să-i fie adusă de suita romanelor centrate pe istoria sinuoasă a unui spațiu adriatic cu totul aparte, emblemă a zonei de contact croato-italiene – orașul Rijeka. Stabilizat acolo de la 10 ani, autorul a fost martorul tuturor schimbărilor provocate

de capitularea Italiei, de exodul italienilor și de sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial.

Exersarea vieții, romanul care l-a propulsat pe F. în rândul celor mai apreciați romancieri croați, face parte, alături de *Părul Berenicei* și *Triameron*, din „Trilogia adriatică”, un complex narativ în care sunt surprinse relațiile croato-italiene din Rijeka și Split. În fapt, acest roman este cronică Rijekăi, oraș-port inclus de-a lungul secolelor XIX și XX în șapte state distincte, marcat de influențele culturilor slavă, italiană, germană și maghiară. Modul în care toate aceste culturi și ideologiile

asociate lor reușesc (sau nu) să coabiteze devine tema centrală a romanului.

Protagoniștii narațiunii sunt două familii de italieni și croați, iar relațiile dintre ei, dramele existențiale individuale și colective, problema libertății personale raportate la ceilalți sunt teme adiacente celei centrale. Subtitlul romanului, *cronisterie* (o combinație între „cronică” și „isterie”), sugerează hibriditatea textului. „Cronica” ar descrie cronologic evenimente istorice reale, autentificate de prezența în roman a unor documente, articole din ziare, scrisori, mărturii, stenograme, cuvântări etc., în vreme ce „isteria” trimite la o stare paroxistică, plasând atmosfera perioadelor relatate sub semnul iraționalului. Însăși structura romanului susține această hibridare. În mijlocul narațiunii apar două finaluri, iar cele două părți diferă total: în prima epicul se derulează conform unei cronologii bine controlate; în schimb, cea de-a doua, care debutează cu finalul acțiunii, este voit fragmentară.

N.F. plasează în această Rijekă multietnică familia croată Despot și o familie de italieni ai cărei membri sunt identificați doar prin prenume. Prima parte a romanului este dedicată vieții lui Carlo, iar cea de-a doua, nepoatei acestuia, Mafalda. Destinul familiei de italieni este tipic pentru burghezia din Rijeka. Acțiunea debutează în 1808, cu rememorarea unui episod din copilăria lui Carlo, când, la șase ani, e adus de tatăl său, Timoteo, la șantierul naval spre a-și începe ucenicia la meșterul Tonino. Cauza acestui gest disperat este sărăcia cruntă a familiei și neputința tatălui de a-și hrăni copiii. E perioada în care Rijeka trece alternativ sub stăpânirea austriacă și cea franceză, până în 1822, când e anexată Croației ca unitate teritorial-administrativă distinctă.

După ani de muncă asiduă la șantierul naval, Carlo devine unul din cei mai pricepuți constructori de ambarcațiuni și, ulterior, unul din cei mai înstăriți industriași din oraș. În 1840 se căsătorește cu Fanica, o fată modestă și harnică din Croația, alături de care petrece câțiva ani senini, plini de armonie. Din păcate, la nașterea singurului lor fiu, Fumulo,

Fanica moare, iar Carlo e obligat să-și crească singur copilul. În paralel cu descrierea vieții lui Carlo, în partea a doua a romanului e conturat traiectul familiei croate Despot. Membrii acesteia, tatăl Jožić, mama Tonka și fiii Jakov, Jovanin și Josip, sunt simpli muncitori, iar poveștile lor de viață sunt relatate separat, pentru ca, din când în când, ele să se intersecteze, iar în final să se întâlnească într-un filon comun.

Istoriile consemnează că, la 1848, în Rijeka intră armata condusă de Josip Jelačić, numit guvernator de împăratul Austriei. Limbile oficiale devin din acel moment italiana, germana și maghiara. Tot atunci în oraș sosește și Fran Kurelac, un aprig susținător al limbii croate, iar în urma militantismului său comunitatea armonios multietnică a Rijekăi începe să se divizeze și să se dezbine. Extrem de ambițios, Fumulo acceptă progresul tehnologic și își asumă total o identitate italiană, disprețuind tot ce e croat. Toate acestea nu fac decât să adâncească prăpastia dintre tată și fiu.

Îndrăgostit de o frumoasă ungueroaică, acrobată de circ, Fumulo se prăbușește psihic după ce iubita își pierde viața în timpul demonstrațiilor organizate de italieni împotriva croaților. Distrus, fără să-l mai preocupe nimic, el devine un client fidel al casei de toleranță conduse de matroana Flora. Soarta nu îi surâde nici familiei Despot. După un accident de muncă, tatăl Jožić rămâne invalid, iar răspunderea de a-și întreține familia cade pe umerii celui mai în vârstă dintre fii, Jakov. Mezinul Josip moare pe front ca soldat, în timpul războiului purtat de armata imperială. Revoltat de compromisul austro-ungar din 1867, în urma căruia Imperiul Austriac devine o dublă monarhie, Jakov dă jos steagul maghiar de pe clădirea teatrului național, este anchetat și concediat. Fratele său, Jovanin, care-l însoțise în această acțiune, nu suportă nicio consecință, din simplul motiv că Jakov nu îl trădează. Ca atare, el reușește să-și construiască o carieră de succes și se îndepărtează de familie. În schimb, mult mai modest, căsătorit și tată al unui băiat, Jakov se angajează la o rafinărie.

În paralel, în familia italiană, Fumulo se căsătorește la 37 de ani cu Ludovika, o fată de 17 ani de origine maghiară, cu care are doi copii: un băiat, Amadeo, și o fată, Mafalda. Fericirea nu este de lungă durată, deoarece la Rijeka izbucnește o epidemie de ciumă, în urma căreia Carlo și Ludovika își pierd viața. Prima parte a romanului se încheie cu moartea lui Carlo, care se suprapune falimentului întreprinderii sale, odată cu apariția navelor cu aburi.

Cea de-a doua parte e inaugurată de anul 1947, când un vapor venit de la Split îi aduce pe Vjenceslav Despot, nepotul lui Jakov, și pe fiul său, Lucian. Acțiunea din această parte este de fapt o rememorare a Mafaldei, ajunsă la 60 de ani. La comemorarea morții tatălui, Mafalda îl întâlnește la cimitir pe Vjenceslav, care caută mormântul tatălui său, ucis de nemți în 1944. Din confesiunile pe care i le face Mafalda rezultă că familia ei a fost crescută de Fumulo în spiritul divinizării a tot ce este italian, Amadeo, fratele său, făcând chiar parte din organizația care milita pentru ca Rijeka să fie administrată de Italia. În timpul uneia din manifestațiile la care participă alături de Amadeo, Mafalda e cât pe ce să-și piardă viața, fiind salvată de Bruno, viitorul ei soț.

Amadeo se înrolează în armata italiană în momentul izbucnirii Primului Război Mondial, în timp ce Bruno se află în cealaltă tabără. Prin ironia sorții, în lupta de la Soči, acesta îl ucide pe Amadeo, pentru ca ulterior să moară și el pe front. Fără să afle vreodată circumstanțele dispariției celor doi, Mafalda și tatăl său trăiesc cu speranța că într-o bună zi ei se vor întoarce acasă. La începutul anilor '20 începe evacuarea croaților din oraș, deoarece, în urma intervenției armate a unui grup de naționaliști italieni, conduși de poetul Gabriele D'Annunzio, Rijeka este declarată oraș-stat (Statul Liber Fiume). Fericit că locul nașterii sale este în sfârșit italian, Fumulo iese în stradă, dar, din cauza emoției copleșitoare, suferă un atac de cord.

Timpul se scurge, începe al Doilea Război Mondial, iar prin Rijeka se perindă felurite armate, parte din populație părăsind orașul.

Nu însă și Mafalda și ai ei. Narațiunea revine în planul prezent, când Oreste, fiul său, e silit să presteze diferite munci și să colaboreze cu noile autorități pentru ca familia lor să supraviețuiască. În timpul demonstrațiilor de protest care au loc, fiica lui, Emilia, îl cunoaște pe descendentul familiei Despot, Lucian. Tinerii se îndrăgostesc, dar părinții și rudele încearcă să îi separe, întrucât relația dintre un croat și o italiancă e indezirabilă. Istoria intervine încă o dată brutal în destinul oamenilor, italienii sunt forțați să părăsească Rijeka și să se mute la Trieste, iar Emilia și Lucian se despart. Mafalda își vede în fine visul împlinit, stabilindu-se într-un spațiu căruia simte că îi aparține cu adevărat.

Titlul romanului este încărcat de semnificații, sugerând, pe de o parte, faptul că istoria unei comunități mai mari sau mai mici (națiuni, familie) sau a unui individ se repetă mereu, fără un final ori o ieșire previzibilă. Pe de altă parte, această istorie traumatică străbate generație după generație, fără ca indivizii să țină seama de ea. Astfel că toate personajele își *exersează viața*, sperând să găsească cea mai fericită soluție salvatoare. N.F. își reprezintă istoria ca pe un vârtej, un haos, o ieșire din matcă. Această perspectivă e susținută de numărul mare de personaje care evoluează într-un spațiu restrâns, nerealizând că sunt doar o rotiță în marele angrenaj al istoriei. Fiecare luptă (în zadar) pentru a-și defini și apăra identitatea.

Avem de-a face cu un roman istoric atipic, în care o narațiune tradițională se intersectează cu numeroase procedee postmoderne (fragmentarea textului, interferența episoadelor relatate, alternanța personajelor ficționale cu cele istorice, atomizarea compoziției, hibridizarea formulelor stilistice). Printre toate poveștile curge neîntrerupt *rijeka* (râul) de evenimente, conflicte, nașteri, căsătorii, iubiri și morți, într-o continuă și niciodată încheiată exersare a vieții. Și, în același timp, pentru N.F., o exersare a literaturii, a multitudinii ipostazelor ei.

(Octavia NEDELCU)

EXPOZIȚIA DE TRANDAFIRI, 1977

(RÓZSAKIÁLLÍTÁS)

Örkény István (5.IV.1912, Budapesta – 24.VI.1979, Budapesta)

Adept al stilului simplu, al prozei scurte, dar concentrate, Örkény István este cunoscut mai ales pentru volumul *Nuvele-minut*, dar și pentru opera sa dramatică. În *Expoziția de trandafiri*, un microroman foarte bine primit de critică și de public, el se conformează unor principii care se regăsesc în întreaga sa operă: pe de o parte, faptul că ceea ce nu spune un autor într-o operă literară e la fel de important ca și ceea ce spune și, pe de altă parte, ideea că implicarea cititorului în actul scrierii e tot atât de indispensabilă ca în cazul autorului însuși. Preferând sugestia prin detalii minimale unei descrieri amănunțite care ar limita imaginația cititorului, Ö. oferă un text concentrat, încărcat de semnificații, de o frumusețe nesofisticată și, în același timp, de o autentică profunzime. Microromanul său este adaptat pentru televiziune în 2007.

Dincolo de varietatea discursurilor narrative alternante (scrisoarea, înregistrarea pe bandă de magnetofon, povestirea în fața aparatului de filmat, intervenția obiectivă, la persoana a treia, a naratorului, filmul, cronica de ziar), dintre care autorul îl utilizează cu precădere pe cel în fața camerei de filmat, povestea e simplă: un tânăr asistent de regie, Korom Áron, face un film documentar intitulat inițial *Murim*, apoi *Expoziția de trandafiri*, titlu mai puțin sumbru, despre trei bolnavi care acceptă să fie filmați în timp ce mor. Scopul filmului este ca, înfățișând publicului trei feluri de a muri, să detabuizeze moartea și să îl familiarizeze cu firescul ei: „Nu știm despre ea decât că ne așteaptă undeva, dar ne gândim la ea ca la un salt în beznă. Să arătăm telespectatorilor că moartea e un lucru omenesc, deci poate fi numită, înțeleasă și imaginată”. Scenariul se construiește pe traseul vieții acestor oameni, la fel de imprevizibil: unul dintre ei moare înainte ca turnarea filmului să fie aprobată, al doilea se stinge în fața camerei de filmat, iar al treilea își regizează propria moarte, sinucigându-se.

Cel dintâi bolnav, lingvistul Darvas Gábor, cercetător al limbilor fino-ugrice, este atât de adâncit în studiu, încât își ignoră complet restul vieții, soția și propria sănătate. Aflând prea târziu că nu mai are de trăit decât cel mult trei săptămâni (care se vor dovedi în final a fi doar zece zile), el se gândește tot la cartea sa, pentru a cărei încheiere ar mai avea nevoie de trei luni. Îi cere soției ajutorul, iar cu această ocazie o redescoperă ca parteneră ideală de discuții, ca pe vremuri. Relația reluată cu Anna îl ajută să termine cartea mult dorită, el murind în timp ce dictează ultimele fraze. Toate acestea se întâmplă însă înainte ca regizorul să înceapă lucrul la film, ceea ce modifică scenariul, drept pentru care soția va povesti ulterior în fața camerei ultimele zece zile ale lui Darvas Gábor.

Al doilea muribund este o femeie, Mikó Mariska, muncitoare la florăria „Crizantema” din Budafok. Bolnavă de cancer, ea acceptă să i se filmeze moartea în schimbul unei sume de bani ce i-ar asigura mamei bolnave de glaucom traiul după dispariția ei. Filmarea parțial regizată de la spital continuă acasă, într-o locuință „ca o cazarmă întunecoasă”, cu o mamă semioarbă, meschină, egocentrică și ahtiată după bani. Familia Nuófer de la „Crizantema” se oferă să o îngrijească pe bătrână și să îi pună la dispoziție economiile de o viață, cerând în schimb permisiunea să se mute în apartamentul celor două femei, mai potrivit pentru copilul lor bolnav de nervi. Cititorului îi sunt înfățișate trei versiuni ale aceleiași povești, redată cu obiectivitatea camerei de filmat. Aflând de la doctorul Mariskăi cât timp mai are aceasta de trăit, Áron organizează totul în așa fel încât, cu câteva minute înainte de a se stinge, muribunda să poată urmări la televizor fragmente de la concursul de aranjamente florale, la care nu mai apucase să participe. Oarecum liniștită și în această privință, Mikó Mariska se stinge, în timp ce aparatul de filmat îi captează ultima suflare.

A treia persoană aleasă pentru documentar este scriitorul Nagy J. Corespondent de război în tinerețe, experiență pe care o publică într-o carte, apoi reporter la radio și mai târziu scenarist de mâna a doua, ajunge în final să facă reportaje și filme documentare.