



A filmbeli házaspár: Sipos Jenő és Sipos Jenőné Szabó Nóra

Fagyöngyök

Ha Natasa Rosztovával akkor találkozunk, amikor már nem egyéb, mint terebélyes, kissé lompos családlánya, alighanem névtelenül belevész irodalmi emlékeink kódébe. Azt a Natasát, akinek „arcán nem volt, mint azelőtt, az élénkségnek az a szüntelen égő tüze, amelyben bája rejlett”, akinek „csak az arca meg a teste látszott, de a lelke nem”, azt a Natasát nehéz Tolsztoj-hősnőként elképzelni. Az Epilógus Natasáját a regény Natasája értelmezi; a „jelenét” a múltja.

Ember Judit *Fagyöngyök* című filmjében az „epilógust” emelte történetébe hősnője sorsából. A „regényt” korábban, a *Tantörténet* című dokumentumfilm mondta el. A *Fagyöngyök* Nórája múlt nélkül jelenik meg; jelenét kizárólag életének „itt és most” megfigyelt szituációi értelmezik. A mélységeességet egyetlen pillanatra sem állítja rá Ember Judit a *voltra*, és ez azért szembeszökő, mert a *volt* — Nóra sorsát sok tekintetben meghatározó esemény.

A *Tantörténet* a következő tényeket mondta el a *Fagyöngyök* Nórájáról. A 15 éves kislány kiveti magát a negyedik emeletről. Öngyilkossági kísérletének oka a fölöslegesség érzés. Csalódik a szerelmesében, a legjobb barátjának, a családi kötődésnél számára jóval többet jelentő baráti körében. Megmenekül, de a

tiltakozás e szélsőséges kifejezésének egy életre nyoma marad. A roncsolódás miatt csak élete kockáztatásával szülhet, császármetszéssel. Ennek ellenére két gyereknek ad életet. Nem egyszerűen azért, hogy bizonyítsa teljesértékűségét önmaga és a külvilág szemében, hanem mert számára ez — önmegvalósítás.

A *Fagyöngyök* Nórája a valóságban azonos a *Tantörténet* Nórájával, és bár a *Fagyöngyök*ben is önmagát adja, ez utóbbit mégsem tekinthetjük a *Tantörténet* szó szerint értelmezett folytatásának. A két film egymástól eltérő módszerrel készült, és bár Illés János operatőr, Vásárhegyi Miklós dramaturg és Kántás László pszichológus személyében a stáb azonos volt a rendező mellett, de hogy a *Fagyöngyök*et alkotói mindentől függetlenül önálló műnek szánták, arra határozottan utal a címlista megjelölése: játékfilm. Gyanítható, hogy ez nem annyira a műfaji elhatárolást kívánja hangsúlyozni — hiszen Ember Judit egy nyilatkozatában maga kérdőjelezte meg a dokumentumfilmet és a játékfilmet egymástól élesen elválasztó kategorizálást —, hanem inkább a rendezői szándék jelenvalóságára kívánja felhívni a figyelmet a dokumentálisan megmutatott valóság sajátos újratelentésében.

Ezek szerint a rendező nem teszi feltétellé, hogy nézője ismerje a *Tan-*

történetet. Vajon miért mond le akkor arról a rendkívüli drámai hatáslehetőségről, amit a *Fagyöngyök* hősnőjének előélete magában rejt? Azaz, hogy a klasszikus értelemben vett karakterfejlődés ivének kiindulópontja a *Fagyöngyökben* ilyenképp ismeretlen marad, Ember Judit elutasítja azt a látványos lehetőséget is, hogy egy deviáns magatartás konszolidálódási folyamatát mutassa fel Nóra életében, a kamaszkori szuicid kísérletekből a harmadik gyerek érkezésére váró 23 éves fiatalasszony megállapodottságáig. Egészen csendes drámává szelidül még az az elhatározottság is, amit heroikus fényvel vonhatna be a múltbeli tragédia. Hiszen Nóra valóban heroikus belső tartással és roppant lelkierővel vállalkozik arra, hogy dacolva az életveszéllyel, világra hozza a harmadik gyerekét is.

Ember Judit az „epilógusban” a tipikus ábrázolásának lehetőségét látta meg. A tipikus felmutatásának érdekében mondott le a „regényből” a *Fagyöngyökbe* is átkivánczó, ám kirívóan az egyedít képviselő tényekről. Úgy is fogalmazhatunk, azért, hogy az igazság hasonlítson az igazságra. Arra az igazságra, amit néhány ember sorsából általános érvényességűnek ítél a jelenben. Egy munkáscsalád létezése a *Fagyöngyök*, a dokumentális ábrázolás által hitelesített szituációkban elbeszélve. Egy életformát dokumentálnak az egyetlen drámai történés köré felrakott helyzetek. Ez a drámai történés a harmadik gyerek születése. Látványosak is drámai és megdöbbentő, a császarmetszés a szemünk előtt történik, az élő testbe nyúlnak az orvosi kezek az újszülöttért; az új élet megjelenésének misztériuma és az iszonyat meg a kíváncsiság keveredik a szorongással, mert mi is tudjuk, hogy az anya élete a tét. Ez a drámai csúcspont, ez a történés teremti meg a belső erőteret, ami az életképszerű szituációkat összetartja.

Az életképszerűség a szelid szemlélődést feltételezi. Látszólag Ember Judit sem tesz mást, mint szelíden szemléli a mindennapok apró eseményeit ebben a családban. Nóra anyjának hazaérkezését, nagyanyjának a készülődését a külföldön élő

lányához, egy családi vacsorát a vőjelölt és az anya derűs évelődésével, egy meghitt reggeli beszélgetést anya és lánya között, Nóra élettársának hajnali piacozását az éjszaka kötözött fagyöngyökkel, a férfi alkudozását a portekáját komikus túlzásokkal feldicséző autótulajdonossal. Még Nóra és élettársának szóváltása is csendes, majdnem álmotag párbeszéd. A szelíd szemlélődésből összeálló kép azonban már korántsem mondható szelidnek. Mert ez a fiatal pár egy apró lakásban él a két gyerekkel és Nóra anyjával, és majd az újszülött is melléjük szorul az alváshoz is csak éppen hogy elegendő szűk szobában. A férfi munkája mellett fagyöngyöt szed, éjszaka a terhes Nórával kötözi, hajnalban a műszakkezdés előtt viszi a piacra. *Fagyöngyökön* akarja megvásárolni élete nagy álmát, a lerobbant Opel-t 16 ezerért. *Fagyöngyökön* meg Nóra álmán, mert a tragacsra is meg női csizmára is már nem telik, még kölcsönrel sem. Az anya mellől hiányzik a férfi, szépasszonyosága mellett csak a „hire” tart ki hűségesen.

A kis álmok, kis célok világa. Olyan vágyaké, amelyekre alig terjednek túl a létezés leghétköznapibb szükségleteim. Majdhogynem a növényi létezés szintjén tartott, ismerős életforma kegyetlenül valóságos képe hívódik elő az életképek szelíd érintésében. Egy életformáé, amely folyamatosan újratermeli önmagát, anélkül, hogy a benne élőknek impulzust adna az „egyszerű újratermelés” zártságából való kitörésre, ennek az életformának a meghaladására, továbbépítésére.

Ellenvethető persze az a nagyon is igaz tény, hogy a kis álmok, a hétköznapi vágyak rendkívüli energiákat képesek felszabadítani az emberben. De az is tény, hogy ha ezek csak önmagukban léteznek, és nem a mindennapok apró vágyain túlmutató és az ember önkiteljesítését szolgáló cél szatelitjei, akkor elvesztik felhajtóerejüket. Azt a robbantásra kész energiát, ami által az ember többé teheti önmagát tegnapi mivoltánál. Nem mennyiségi kérdés ez — adott körülmények között egy rózsadombi villa semmivel sem nagyobb szabású vágyalom, mint egy pár női csizma —, hanem minőségi. A mi-

nősítés itt nem a kiszemelt hősök felett mond ítéletet.

Hogy mennyire nem egyéni adottságaik szorítják be szükségszerűen a lezárttságba a *Fagyöngyök* hőseit, arra ők maguk szolgálnak bizonyítékkal. Mindhárom Nóra: a nagymama, az anya és a lány eredeti egyéniség. Gondolkodó, a valóság jelenségeit érzékenyen felfogó és értelmező emberek. Született tehetségek. Csak a műfaját nem találta meg egyikük sem. A nagymama a groteszkül túlhazbó vásárlási lázban válogatás nélkül maga köré halmozott tárgyakban éli ki a szép, a minőségében érték iránti vonzódását. Az anya robbanóan energikus, színes egyénisége csak egy olyan életút „megalkotásában” futotta ki magát, ami eléggé egyértelmű hírnevet szerzett neki. A lány, a 23 éves Nóra kivételes intelligenciája révén tulajdonképpen még minden lehetne. Ember Judit azonban nem ringatja illúziókba nézőjét. A *Fagyöngyök* utalásai azt sejtetik, hogy Nórárt is elnyelik a kisszerű adottságok, az értékpótlékok, az újratermelődő bezárt életforma.

(Ezen a ponton különösen érdekes a *Tantörténet*ből ismert múlt kizárása a *Fagyöngyök* jelenéből. Talán itt érhető legnyilvánvalóbban tetten, mitől újraalkotása a valóságnak ez a film, noha a szereplők saját életükben mozognak, saját sorsukból fakadó szituációkat élnek át és azonosak önmagukkal. Ha ugyanis Ember Judit a valóságot az egyszeri valósághoz hűen képezi le, a fiatal Nóráról ki kellene derülnie, hogy ő teremtetett a maga számára a hétköznapi túlmutató célt, a gyerekekben önmaga kiteljesítésének vágyát testesíti meg. A saját sorsának felresiklását tagadja azzal, hogy három gyereknek ad életet. A valóságból a film újratermeltett valósága nem emeli ki ezt a tényét, az alkotói beavatkozás a figyelmet az életforma tipikusságára irányítja.)

A nagymama-féle sorsértelmezés fátumszerűen hangzik, inkább az eleve elrendezés kényszerét sugallja, mint a társadalmi körülményekből fakadó szükségszerű következményt, de tény, hogy a fiatal Nóra nem az, ami képességeit tekintve lehetne, ha...

A „ha” már nincs a filmben. Zárt

világ jelenik meg a *Fagyöngyök*ben. Nem nyílik kitekintés belőle a külvilágra, legfeljebb kukucskálón (a tanácselnök rövid jelenete), vagy színes hangulatképen át (az élettárs barátai körében, keresztelő). A szituációban egy szűk családi közösség tagjai az egymáshoz való viszonyukban mutatkoznak meg; ugyanezek a szituációk alig mondanak valamit a társadalomhoz fűződő viszonyukról. Kapcsolatuk a környező világgal esetleges, elmosódott. Emiatt legfeljebb áttételesen, jobbara a néző érzékenységtől függően sejlik fel az egyéni konfliktusokban az a tágabb társadalmi konfliktus, aminek hordozója ez a család is. Ember Judit filmnovellájában, az 1976-ban írt Tónaludátusz-ban megfogalmazza ezt a konfliktust: „minden adottsága megvan hozzá (mármint Nóranak, az érettségi megszerzéséhez) és mégis hiányoznak hozzá az adottságok. Ez volna a hátrányos helyzet meghatározása? Nem tudok szabadulni a gondolatától, hogy mi minden történt volna másképp, ha ugyanezek az emberek a társadalmi hierarchiában rangosabb helyet foglalnak el.”

A *Fagyöngyök*ből mégis hiányzik ez a gondolat. És vele a rálátás az összefüggésekre. Ami Ember Juditnak Gazdag Gyulával készített nevezetes dokumentumfilmjét, *A határozatot* revelációvá avatta.

Illés János felvételein a „kegyetlen kamera” objektivitásán minduntalan átüt a „gyengéd kamera” együttérzése, képei a legfinomabb árnyalatok és rezdülések játékát is visszaadják.

Úgy tetszik, a valóságnak a valóság segítségével történő filmes birtokba vétele, a Balázs Béla Stúdió „magánügyéből” a *Jutalomutazástól* kezdve, mára jelenséggé növekedett a magyar filmművészetben. (*Jutalomutazás, Filmregény, Cséplő Gyuri, Két elhatározás.*) Nagyon sok mindenre képes már ez az „új film”, noha a valóság megragadásának új minőségéért le kell mondani a művészi ábrázolás számos vívmányáról. A *Fagyöngyök* keltette hiányérzet most ismét azt a kézenfekvő követelményt erősítette meg, hogy egy dolgról semmiképpen nem mondhat le, és ez: a művészi sűrítés.

BÁRSONY ÉVA