



Az Ember-lépték

Ember Judit portréja

Az igazat, csakis az igazat... s a teljes igazat vallja

„...az ember szóljon, amikor szólnia kell és lásson, amikor látnia kell. Amíg él, kötelessége látni, hallani és szólni.”

(Ember Judit szavai Mátis Lillának adott egyik interjújából)

Ez a könyv Ember Juditról szól. Írások róla és tőle. Megrendítő összegezve látni eddigi életútját, alkotásainak történetét, személyes és művészsorsának zaklatottságait, kiteljesedő fordulatait. Olvashatjuk filmjeinek válogatott kritikáit. E megrendült vallomásokba fordult írások tanúskodnak arról a katartikus élményről, amelyet filmjei a nézőkben, kritikusokban kiváltottak. Az interjúkban nyomon követhetjük gondolatait a szakmáról, a korról, valamint önmagáról szóló vallomásait. Elolvasásuk után sem fogjuk még megérteni Ember Judit igazi jelentőségét, szavaink csak kerülgethetik a lényegét. Filmjein kívül személyiségének ismerete szinte nélkülözhetetlen a megértéshez: mi is voltaképpen az *Ember Judit-jelenség?* Mi teszi munkásságát annyira fontossá? Látni és hallani kell, ahogy beszél, kérdez. Ismerni kell kivételes kapcsolatteremtő képességét, látni, ahogy megszólítja az embereket, figyelni, hogyan kezdenek el neki, és csakis neki őszintén beszélni. Figyelme megnyitja a félelemmel őrzött, betokosodott emlékeket, megoldja a beszélő nyelvét, kialakul az a kapcsolat, amely kivételes adománya az igazi dokumentumfilmeknek.

E könyv válogatása visszaforgatja az időt, felelevenít valamit abból az izgalomból, amit filmjei jelentettek születésük és bemutatásuk idejében – amely két dátum bizony gyakran nem esett egybe. Jellemzésül össze lehetne állítani azoknak az időintervallumoknak a listáját, amelyek a filmjei születésének egyes etapjait elválasztották egymástól: a meglátástól a megszületésig, az elzárástól a bezárt doboz kinyílásáig, alkotástól a közönségig, és közöttük ott a csend, a kényszerített tehetetlenség és az idő múlása.

Egy művésZRől szól ez a könyv. Egy dokumentalistáról. Filmes alkotóról, aki túl sokszor lépett hatalomsújtott területre, amiért művészetével, munkafeltételeinek korlátozásával fizetett, művei

elzárásával büntették őt és a közönségét is. Alkotói munkájához, olykor egzisztenciájának fenntartásához az elemi feltételek hiányoztak. Elképzeléseinek megvalósításához kevésszer és kevés pénzt kapott. Filmjei mégis megszülettek – ha nem is akkor, nem is úgy és nem olyan módon, ahogy gondolta –, az elkészült művek hosszabb-rövidebb idő után a bezárás ellenére kitörték a dobozból, s amikor láthatóvá váltak, gyakran soha nem képzelt robbanó hatást váltottak ki. Nagy közönséget, lelkes követőket toboroztak számára munkái, így Ember Judit maradandó művei is fémjelzik a magyar dokumentumfilm nagy korszakát, amelyben ő egyedi és kivételes jelenség.

Melyik arcát mutassuk meg a sok közül?

Beszéljünk először a rendezőről, a történelmi tanúságtevőről, vagy a művésZRől, akinek az „igazság” a munkaeszköze volt, vagy a dokumentumfilmesről, aki eszközeiben szigorú, történetiségében korrekt, filmjeiben ragaszkodik a tényekhez, s egy tetszetős fordulatért nem adja fel a hitelességet, művészi ereje mellett mindig őrizi a dokumentarista szakmai tisztességét. A történelem drámájához személyes életének tragikus elemei is segítik, jobban meglátja azt, ami mellett mások elmennek, és elég bátor hozzá, hogy minden ellenállással szemben vállalja és kifejezze. Ismeri a műfaj törvényét, hogy a művészetben a történelem tragédiája csakis személyes sorsokban fejezhető ki. Igazságot szolgáló és igazságot szolgáltató művész. Beszélhetünk a bátor emberről, aki viselte szembenállásának, igazmondásának következményeit, vállalva, hogy megbüntetik érte. Nem zárták be, csak a filmjeit. Nem kapott szilenciumot, „csak” kénytelen semmittevésre kényszerült. Nem ítélték el évekre, csak évek teltek, amíg munkához jutott, majd újabb évek, amíg munkája a közönséghez is elérkezhetett. Nem kobozták el a vagyonát, mert a fentiek következtében szegénység volt e tisztesség koszorúja.

Szólhatnánk a politikai fordulatok érzékeny filmírójáról, a történelmi gyalázatok és ficamok emberi drámáinak kérlelhetetlen krónikásáról. Arról a csendes és szívós ellenállásáról, ahogyan a XX. század magyarországi történetének két kegyetlen forduló-pontjáról készített filmet: a *Pócspetri*, a parasztok meggyalázásá-

nak története, mégpedig a „jobb időként” számon tartott negyvenes évekből az első elő-koncepció persze idézi fel. Majd a Kádár-korszak jobbléti békéjét sötéten megalapozó gyilkosságairól, a szöszegések következményeinek életáldozatairól: a Nagy Imre-csoport kivégzését és bebörtönzését megelőző deportálásról szól első ötvenhatos témájú filmje.

Hovatartozását illetően nem könnyű elhelyezni, különösen nem, ha az előre gyártott dobozolás szerint egy megfelelő dobozba szeretnénk beskatulyázni. Filmjei után ítélve mondhatnánk népiesnek, hiszen azt filmezte, amiről a hajdani népiesek a harmincas években írtak, a parasztok nyomoráról. *Pócspetri* a paraszt-áldozatokról szól, és a per már előrevetíti a később áldozattá tett paraszti tömegek sorsát. Akkor tette ezt, amikor erre más nem vállalkozott. De mondhatnánk a peremhelyzetben vergődő munkások dokumentumfilmjének, mivel filmjeiben a hol semmire, hol valamire alig jutó társadalmi mélységekből mutat fel sorsokat, nem egyoldalúan, hiszen minden keserv ellenére megterem az öröm is, az öngyilkos menekülés, egyszer a halál vonzása, másszor az élet igenlése kerekedik felül. Volt, aki „szép zsidó filmjeiről beszél”, ezt hallva ki az áldozatokkal érzett mélységes szolidaritásából.

Lehetne Ember Juditot a politikai filmek témái alapján, abból is elsősorban az ötvenhatos forradalomról szóló filmjei nyomán ötvenhat avatott filmrendezőjének tekinteni. Ezekkel a filmjeivel váltotta ki a legmaradandóbb hatást, itthon és külföldön is. Annál is fontosabb megjegyezni első filmjének készítési idejét, hiszen akkoriban korántsem volt olyan kurrens a téma, mint a fordulat után, amikor már a hivatalos ünnepi fővonalat követve szinte szériában készültek az ötvenhatos filmek. 1987-ben még meglehetősen gyér volt ezek sora, más filmekben sok korlátozással töredék utalásokat lehetett találni, többszörös „fedésben”, parabolisztikus megjelenítésben. Ember Judit elsőként beszélt filmjeiben a Nagy Imre-csoportot ért, levert forradalmat követő legkeményebb megtorlásokról.

Lehet szólni a női alkotóról, akinek minden filmjében – anélkül hogy különösen meglengette volna a feminizmus zászlaját – már témaválasztásából következően is előtérben vannak a nők, a történelmi traumák teherviselői, az áldozatok és foglyok asszonyai, lányai. Női sorsban megjelenő történelmi, emberi drámákat



Ember Judit (Inkey Aliz fotója)

láthatunk. Bármelyik filmjét nézzük, akár a *Menedékjogot*, az *Új-magyar siralom* filmjét vagy *Pócspetri* perét, de természetesen, ha idesoroljuk a politikán kívül lévő Nóra-filmeket is – női sorsok oldaláról tárul fel a történelem. Láthatjuk, ahogy nehéz idők feladataival megbirkóznak az elmagányosodott özvegyek, elárvult leányok, a férfiak nélkül maradt családok. A nők ott vannak, minden rájuk hárul és mindent meg is oldanak. Folytatják a családel-tartó, kereső, anyai szerepkörüket, hozzá véve az apai feladatok ellátását is, pedig nemcsak élettársuk hiányával kell megküzdeni, hanem a hivatalos társadalom kiszorítását, packázásait is el kell viselniök, mivel politikai üldözöttek helyzetében vannak. Közben magukra maradtak, viselik a hétköznapi terheket is, viselik a személyes gyászt – szenvedésükhöz még társadalmi elszigetelődés is járul. Másik megközelítése lehetett volna a „női rendező” témához, amit sajnálatosan nem tudott megvalósítani egy különösen érdekes dokumentumfilmen kívül – s ez Pipás Pista alakjának megfilmesítése. A két világháború között férfiruhát viselő,

férfi módra viselkedő asszony kettős és kétes értelmű alakjának megfejtése, aki hóhér és asszonyvédő, igazságtevő és/vagy halálhordó, különleges téma a nőkről rendezőknek, íróknak egyaránt.

Lehet szólni a mesterről, sajátos módszeréről, egyéni stílusáról. Csak művein keresztül tanított, jóllehet volna mit továbbadnia. Választott tanítványai hozzászegődtek, iskolát teremtett, ha nem is vált lehetővé számára, hogy hivatalosan elismert tanítóvá váljon.

Lehetne szólni a kép mesteréről, ki a legnagyobb dráma színterére vetíti a fényt: az arcokra. Szólhatnánk a csendes mesélőről, akinek hangját, beszédét szívesen mellékelném egy hanglemezen, hogy jobban meg lehessen érteni, miért váltak közlékennyé azok, akikről/akikkel filmjeit készítette. Nagyon tud beszélni és talán még jobban hallgatni, legalábbis ez látszik filmjeiben, ahogyan megoldja a hosszú hallgatások csendjét, megszólaltatja azokat, akik eddig senkinek sem beszéltek.

Voltaképpen elég végiggondolni alapvető munkáit, látni tényfeltáró erejét, a drámai igazság esztétikai és etikai lényegét, hogy a hatalom diktátumaival szemben mindig a jogfosztottak, „a megaláztak és megszorítottak” mellé állt. Eszközeinek puritánságával ellenpontozza, súlyosabbá teszi a drámai igazságot, műveinek gondolati erejét.

A téma választása

Nagy kérdései voltak, nehéz témákhoz vezették. Ember Judit választja a témát és a téma is hozzátalál. Elfogadja a téma (ki)hívását és nyomába ered.

Vegyük sorra a legnagyobb hatást kiváltó filmjei témáit a választás és választottság szemszögéből.

Egyik legnagyobb hatású filmjének tématalálata jellegzetes módon indul. Több filmjének betiltása után egyik stúdióvezető ajánlja, hogy „...most már igazán jót tenne magának Judit, ha csinálna egy pozitív filmet”.¹ Így indult talán a leglátzóbb filmje. Ember Juditot érdekelni kezdi *Pócspetri* pere. De kezdetben

¹ Antal István: *Beszélgetés „Pócspetri” ürügyén*. E kötetben 193. o.

még nem lehetett tudni, mibe vágott bele. Van esélye most a munkára. Kutat, könyvtárba jár, elolvas minden anyagot, felkészülten megy be a faluba, és beszélgetni kezd a parasztemberekkel, akik átérték a pert. A beszélgetés eredménye nagyon megrázó: kiderül, hogy minden egészen másképp történt, mint ahogyan az újságok, dokumentumok rögzítették. A beszélgetések vezetik rá, hogy borzasztó hamisítás történt, az iskolák államosítása érdekében felkorbácsolták a közhangulatot, még talán provokációkkal is. Lázító cikkekben, kiáltványokban „rántották le a leplet” a faluról. Ember Judit rádöbben, hogy nem a Rajk-per volt az első koncepció per.

Megdöbbenését fokozza, hogy az általa áttanulmányozott írások egyikének szerzője az akkori belügyminiszter, Rajk László – akit nem sokkal később az első koncepció perben kivégeztek – itt még maga vezeti a leszámolást. A másik forrás Déry Tibor, aki a helyszínről tudósít, felkorbácsolt indulatokkal, maga is indulatokat keltve. Később őt (is) ötvenhatos forradalmi részvételéért börtönre ítélik. Hamis tanúságot tettek a falu ellen. Az elhazudott igazságot a pártérdek diktálta, az elmosta a valóságot. Tettük árnyéka akkor vetült súlyosan rájuk, amikor ők váltak ártatlan áldozattá az ellenük konstruált perekben.

Az iskolák államosításának kirakatpere ezt a falut tette bűnbakká. Hosszú évekre eltávolíthatatlan bélyeggel. Embereket, asszonyokat vertek, ártatlan embereket sújtottak halálos ítélettel. Testvért testvérral fordítottak szembe, midőn testvére feladására (feláldozására) kényszerítettek egy parasztembert. Így került a halott áldozat mellé a másik áldozat, akit Júdássá tett az önkény *Pócspetri* Pétere.

Erről a perről addig senki nem beszélt. A parasztokról sem, akik elviselték ezt. Nem különös vagy talán éppen ez a jellemző, hogy Ember Judit készítette el *Pócspetri*-filmjét?

Ember Judit személyiségéhez tartozik, hogy a rendszerváltozás idején ő kezdeményez perújrafelvételt a falu ügyében. Nem ment könnyen még akkor sem. Akkor is, ott is meg kellett küzdenie az ellenállással. Erről sajnos már nem készített filmet.²

² Mátis Lilla a Duna Televízióban készített portréfilmet Ember Juditról és *Pócspetri* című filmjének „utóéletéről”, melynek dialóglistája e kötetben is olvasható, 275–284. o.

A mártírrá nyilvánításnak is megvan a maga protokollja és hierarchiája: tény, hogy első lépésben a feláldozott kommunistákat rehabilitálták. Rajk temetése volt az első, ami a tömegeket megmozdította. A temetés az 1956-os forradalom nyitánya is volt, az első felszabadító tömegmegmozdulás. Pócspertről Ember Judit filmjének bemutatásáig nem esett szó nyilvánosan.

Az ötvenhatos drámák avatott rendezője

Ő választotta először a témát, ami után a téma kiválasztottja lesz. Az ötvenhatos forradalomról a kilencvenes évek fordulata után sok film készült, aminek – mondhatni – kevés kockázata volt. Hacsak nem kockáztatja az ötvenhatos emlékezést a protokoll-ünnepségek kötelező unalma, mely lehűti a múlt forradalmi hevületét, kifárasztja az emlékezést. Az immár állami ünneppé nyilvánított kötelező tisztelgést a hősök előtt sokszor hasznosítja a politika, így válnak „szent” emlékek a politikai haszonszerzés aktuális eszközévé. Még egy ok, amiért különös fontosságúvá emelkednek Ember Judit filmjei. Ötvenhatos filmek sokaságát látva meg kell állapítani, hogy filmjei túlléphetetlenek. Nemcsak, mert a maguk idejében egyedülálló vállalkozások voltak, hiszen a film készítésekor még komoly veszélyek fenyegették a rendezőt, az interjúalanyokat és a filmet is. Ezeknek a beszélgetéseknek akkor még tétjük volt, nem engedélyük. A tiltás és lehetőség, türés határhelyzetének feszültsége érzékelhető bennük. Ezért is nehéz Ember Judit ötvenhatos filmjeinek drámai mélységét elérni, hiszen a kulcsa ott, az elkészülés idejében van. A kibeszéletlen igazság, a társadalmi elégedetlenség, hogy erről még igaz szó alig esett, ez feszíti a film drámaiságát is.

Az '56-os film gondolata Ember Judit fejében már régen érlelődött, talán akkor fogant meg benne véglegesen a gondolat, amikor Donáth Ferenc sírkőavatásán együtt látja azokat, akik a Nagy Imre-csoportból életben maradtak. Az elrablottakat, a snagovi fogság túlélőit. Még senki nem tudja, mi is történt azon a rejtett helyen, ahová nemzetközi együttműködéssel elhurcolták a csoport tagjait. Így indult a *Menedékjog*, az első ötvenhatos filmjei közül. Nagy Imre és a többiek mártíriuma, a kádári ellenforradalom hatalmi lépésének megbocsáthatatlan emberáldozatai. A XX. száz-



A könyv borítója

zad Kelet-Európájának olyan példázata, amiben az árulás, a testvérgyilkosság a diplomáciai megállapodás megszegésének gyalázatával keveredik.

A film készítésének idején 1988-at írunk. Még az átalakulás előtt vagyunk, ha már érződik is annak előszele. Még nem biztos, hogy múlttá vált az átélt rendszer és hányattatás ideje. Még nem vált közössé a csoport gyásza az ország gyászával. Végre valaki

kérdez arról, ami történt, s amiről eddig nem lehetett beszélni. Az emlékek még az emlékezet határán vannak, először Ember Judit hívja felszínre őket a majdani nyilvánosság számára. Még eleven és mélyből fakad az élmény első kimondása, a kétségbeesés és a felháborodás. Már lehet beszélni, de még együtt van a félelem s a vágy az igazság elmondására, az azt serkentő és visszatartó feszültség. Rendezőnek és gyártásvezetőnek még rejtegetnie kell az elkészült filmanyagot. Lehet, hogy itt már az idő, és „éppen most” megszűnhetnek a félelmek a rejtett élmények kimondásával. Olyan időfordulóban készült a film, amikor még nem biztos, hogy tényleg szabadon lehet beszélni arról, amiről eddig csak hallgatni lehetett.

A filmben Ember Judit mindenkit megkérdez, aki ennek a nemzetközi közreműködéssel összehozott emberárulásnak az áldozata volt. Az egyéni történetek egymásra vetítődő tragédiáiból válik láthatóvá a feláldozás története, mert más a tények ismerete, és más az egyes emberre háruló nemzeti tragédia személyesége. Ugyanazt mondják, és mégis mindegyik beszélő más tragédiáról szól. Ugyanaz a sors, de mindenki másképp érintett, ahogyan az útelágazások a továbbiakban is másfelé vezettek. Hányszor reméltük, meg féltük is, hogy a történelem szégyenteljes fordulatait nem érthetik majd meg későbbi korok nézői, talán az egyedi sorsokból jobban feltárulhat majd az őstragédia emberi szenvedésváltozata, mint akár a történelemkönyvekből, akár lejáratott frázisok imamalomszerű ismételtetéséből vagy félreमारázott történelmi értelmezésből.

Göncz Árpád így ír kritikájában: „Tizenegy órát, három teljes délutánt ültem végig többedmagammal a fülledt levegőjű vetítőben – ennyit, nem, nem vett el az életemből, ennyit adott hozzá –, ennyi ideig idézte fel közelmúltunk egyik leggonoszabb, legtragikusabb komédiáját... Egy eseményort idézett, ... emberarcokat, kilenc emberarc egymást is tükröző tükrében... Mint az igazi nagy alkotások, eszköztelenül s hála a keresztül-kasul visszaverődő képek sokaságának, hihetetlenül sokrétűen.”³

Következő filmje ebben a tematikában az *Újmagyar siralom*. Ott volt a Nagy Imre-per öt kivégzettjének exhumálásánál. Tete-meiket akkor meggyászolatlanul, azonosíthatatlanul, végtisztes-

³ Göncz Árpád: *Tükörjáték*. Lásd e kötet 314. o.

ség nélkül titokban vetették a temető sarkába. A kihantolás készítette elő a temetést. A személyes gyászt, ami elmaradt és a nemzeti gyászt, aminek közös átélése kellett az új élet kezdetéhez.

A kihantolás feladata nemcsak érzelmi, kegyeleti vagy rituális, hanem tudományos szakmunka is. Azonosítani a megmaradt, felszínre hozott tetemeteket. Ennek a különös, szinte rítussá lett szertartásnak, az exhumálásnak a dokumentumfilmjét készítette Ember Judit.

Ki más lehetett volna hivatott ennek a drámai eseménynek filmes megörökítésére, mint a *Menedékjog* alkotója, Ember Judit, aki annyira benne élt e történet világában. Felkérték, hogy legyen ott és vegye fel, ami történik.

A kivégzett embereket még halálukban is meggyalázták. Elkaptart tetemüket – nem az ég, hanem a föld felé fordított arccal temették el, összekötözték kezüket, lábukat is – ismeretlen sírhelyre tették. Hajdani személyiségüktől megfosztva – hogy ne tudják azonosítani őket –, férfi létükre női nevet adtak az eltemetetteknek, meggyalázott földi maradványaikat felismerhetetlenné tették. Nemcsak kiszakították őket az életből, elszakították szeretteiktől, de még saját személyüktől is leválasztották földi maradványaikat. Milyen nagy lehetett a hatalmasok félelme és milyen csekély a biztonságérzetük. Átokkal tették föld alá a mártírokat: „Holtában se legyen nyugta!” Végtisztesség helyett bosszúálló vég-tisztességtelenség. Görög sorstragédiákhoz hasonlóan a hozzátartozókat sújtották, hogy ne kapják vissza szeretteik hamvait, ne tudják meggyászolni, ne tudják tisztességesen eltemetni őket, sírjukat látogatni, emlékezni rájuk. Az első képekben ott állnak a halottak hozzátartozói, feleségek, gyerekek, unokák, ott van a kihantolást vezető antropológus tudós, aki a régészek aprólékos feltáró munkájának technikai pontosságával halad, egy térben a gyászolókkal. A hozzátartozók körülállják az ásatást, a sárga föld mélyülő árkait. A dráma környezete, háttere és érzelmi ellenpontja a szakmunka objektív tudományos precizitása. Micsoda érzelmi kín lehetett, amikor előkerült egy koponya. Az idő földdel telítette, eleven gyökerekkel átszőtte. Ki várhatja saját halottját benne? A lábszárcsont csonkján ott a cipő. Utoljára ő viselte? Szitálják a homokot, egyre több táru fel, egyre több csont kerül a dobozokba, egyre kétségesebb, hogy kihez is tartozik? A várakozás keserves, az idő ólmosan nehéz, tudományos

pontosság kell a csontok azonosításához, az exhumálás precizitást és megbízhatóságot kíván. Kié volt és kié lesz a földből kikerült hajdani kedves? Ki nyúlhat utána, hogy az övé, akit végre megtalált? Ennek a szertartásnak, a rítustalan-rituálé dermesztő perceinek és óráinak megörökítésére vállalkozott Ember Judit.

Rolf Richter írja a filmről: „A gyász – út a gyökerekhez. Ember Judit mindig megpróbál filmjeiben eljutni ezekhez a gyökerekhez, megkísérli megtisztítani a gondolatok és a képek kusza szövevényét, és azonosíthatóvá tenni őket. Mindezt olyan egyszerre tárgyilagos és szenvedélyes komolysággal, ... ami a nagy dokumentaristák sajátja. ... A koponyákat gyökerek verik át, a lábcsontjai összenőttek a cipővel. ... a csontokat ládába rendezik.”⁴

A Nagy Imre-saga következő darabja a nyolcvanas évek végén készült, de a kilencvenes években sem került nyilvánosságra. *A snagovi gyerekek* (eredeti fantáziacíme: „*Unokáink leborulnak?*”) a Snagovba deportált csoport gyerekeiről szól. (1987-ben készült el, televíziós bemutatását leállították, majd helyette a szűk körű vetítés ideje: 1997.) A harminc év alatt már felnőtté vált fiatalok szívmelegítő körében élet- és helykereső beszélgetés folyik. Okosak, szépek, tépelődnek, vívódnak, a jövőről gondolkodnak, gyötrődnek, reménykednek. Keresik a maguk helyét most és szüleik jelenének múltjában is. Az eligazodás nemcsak a már – remélhetően – bekövetkező társadalmi fordulat miatt bonyolult, hanem azért is, mert hol ragyogó és vállalható, hol rejtettebb és kétséges a múlt, amivel meg kell birkózniuk. Minden szülő támasz és teher egyszerre. Nehéz hősök gyerekeinek lenni, akkor is, ha csak fényességet áraszt a szülői múlt, akkor meg különösen, ha érthetetlen árnyékfolt kerül az életet adó szereteteik félig ismert idejére. A filmet nem sugározta a televízió, mert a benne szereplő fiatalok egy része nem akarta nyilvánosságra engedni. Hogy vajon az nem volt elfogadható, ahogyan Ember Judit előtt megmutatkoztak, vagy az, ahogyan Ember Judit megmutatta őket? Kár, hogy e művet nem láthatta mindenki. Szép fiatalok fontos gondolatait zárja el a tilalom. Ember Juditot úgy látszik, követte a sorsa.

⁴ Rolf Richter: *A gyász képessége. Újmagyar siralom*. Lásd e kötet 326. o.

„Mindenesetre az a fantasztikus sors ért el téged, hogy hat évvel a cenzúra után ugyanott tartasz, ahol a megboldogult Kádár-rendszerben” – olvashatjuk az egyik interjújában.

„Nem egészen – hangzik a felelet –, van egy igekötő-különbség. Nem betiltottak, letiltottak.”⁵

Látható volt a Magyar Televízióban – kevés visszhanggal – egy rövidebb film, amely a Nagy Imre-filmek epilógusaként is felfogható: *A misszió*. A történet legutolsó kanyarodásával az elrablott emberek őrzőjéhez vezet, sorsukat az ellenoldalról figyelhetjük meg.

A kérdés olyan régi, mint a hatalmi bűnöké: honnan jöttek és mi történt az őrökkel? A beszélgetés azzal a szekussal folyik, aki az egyik őrzője volt a snagoviaknak. Az őrsszony vigyázott Snagovban a rabokra. Végrehajtó. Eszköze egy nagyobb erőnek, aminek szolgálattételt fogadott. Hogy jó-e, rossz-e a szolgálat: ez számára – nem kérdés. Eszköz, mint egy kancsuka. Ember-eszköz. Rossz rend, aljas célok, hatalmi fölényét beteljesítő szervezet embere.

Börtönőr lesz Snagovban, viszonylag kellemetes körülmények között őrzi a kalitka foglyait. Honnan jöttek és mit tudhattak ezek az őrök? Az őrsszony elmondja történetét. Magyarázat nélkül behívták, kiszakították családjából, otthonából, nem érintkezhetett senkivel. Mély titoktartást követelt a feladata. A diktatúra nem finomkodik saját embereivel sem. Tudták-e, hogy végzetes szerepük volt? Nincs válasz. A film negyven évvel a történetek után készült. Érti-e szerepét, nem tudni, de tette a dolgát. A rabtartó őrsszony keze és szeme negyven év után se rebben. S új ellenpont, hogy a beszélgetés idején a film háttérében folynak a húsvéti előkészületek. Hozzák a húsvéti bárányt – az áldozatot.

Hiányos lenne ez az írás Ember Juditról, ha csak a kényes politikai vagy nagy történelmi kérdésekben mutatnánk be műveit. Nemcsak a „nagyokra” nyílik a szeme. Hétköznapi történetei mindennapi emberekről, mindennapi évekről szólnak. A mindennapi emberekről is tud nem mindennapi filmet készíteni. Filmjeivel nem ismert és beláthatatlan – át nem látott – világot tár fel. Belenéz a köznapokba, a sorsokba és különös kincseket talál. Idesorolom a Nóra-filmeket, a *Tantörténetet* és a *Fagyön-*

⁵ Mihancsik Zsófia: „Csak egy igekötő...” E kötetben 259. o.

gyöket, amelyekről beszélni kell. Filmjeinek szereplői itt nem azok a hősök és mártírok, akik a nagy történelmi fordulatok, országot megrengető események mellett, a történelem „alatt”, fel-tűnés és világerdeklődés nélkül élik sokszor partra vetett életüket. Építkezéseknél gyakran kiírják az üzletek portáljára, hogy „az átépítés alatt a kiszolgálás zavartalan”, így lehetne kiírni társadalmi fordulatok idején az elesettek és szegények világára, hogy „a kiszolgáltatottság szinte zavartalanul folyik tovább”.

A *Tantörténet* címénél álljunk meg: hogy mennyire tud Ember Judit élni a szavakkal is, ezt címei is mutatják. Például a *Menedékjog*. Se nem menedék, se nem jog. Az úzottság körülményei között mindig minden megtörténhet, amikor a jogtalanság, az embertelenség törvényerőre emelkedik.

Tantörténet. Mi is általában egy tantörténet?: hipokrita tanulságok, álgaz példabeszédek, nevelésre szánt patetikusan üres példázatok. Ezek helyett itt az igaz történet. Felborzolja a pedagógusokat, akiknek ballépéseit a következményeikben láthatjuk. Ahogyan a magánytól és kirekesztettségtől lázadó, majd a lázadásból öngyilkosságba menekülő, de az életbe mégis szerencsésen visszatérő fiatal lány magára talál, visszatalál barátaihoz, még az anyjához is. Ahogyan nem menedék a menedékjog, úgy „tantörténet” ez a film is. Ellenpélda a hivatalosság előre gyártott történeteivel szemben.

A játék az élet és a halál között jár. Az élet értékének semmissége és mindensége, az elviselhetetlenné vált magány vezette a lányt a szinte könnyed kilépésre az életből, lelépés az emeletről. A legkönnyebb és a legnehezebb semmit meg nem oldó „megoldás”. Az öngyilkosságot újraélik. Az anya mondja az élő lányra, „elengedtem egy szép lányt, és visszakaptam egy halottat”. Pedig a lány él, és törései – csont s lélek – mintha erősebbé forrtak volna össze. Tanulsága a tantörténetnek, hogy milyen kevés védelme van annak, akit kiközösítésre ítélnék, milyen gyenge, aki képtelen kiküzdeni magát a rázuhant magányból. A halálközeli élmény visszaadja a leánynak a hiányzó erőt. Öngyilkossági arányainkkal rekordot közelítő országban figyelmeztető, merre van kifelé út, amikor minden befelé vezet. Józsa Péter írja a család lázadó életformájának belső konformizmusáról: „...hogy ezeknél az asszonyoknál nemzedékről nemzedékre megszilárdult a nőt alárendelt helyzetben tartó normarendszerrel való szembeszegülésnek egy



Fagyöngyök

sajátos, tompa formája, az autonómiának egy olyan típusú vállalása, mely képes túltenni magát a környezet véleményén...”.⁶

Ember Judit olyan közelségbe került a családdal, hogy már nem is engedik el egymást. És továbblép: elkészíti a *Fagyöngyöket*. A *Tantörténet* fiatal leánya itt már kétgyermekes anya. Igaz, nem a társadalmilag előre kijelölt úton jár, a „tantörténetből kilépve” számára a rendhagyó út válik rendessé. A fiatal munkás férj hajnalban indul, nyaktörő módon mászik fel a fákra a fagyöngyökért. Szedi a fagyöngyöt, a téli fára telepedett, alvó ágak nedveiből élő szép élföldi növényt. Bekötik az adventi koszorúba, meleg piros, sárga, fényes pirosának virágpótló kiscsokra vigasztalóan kivirít a téli szürkéségből. A kora reggeli nap már ott találja a piacon, veszik tőle a téli hideg fényben virító csokrokat.

Sok emlékezetben ma is frissen élő képsorából csak kettőt idézünk fel ízelítőnek. Mennek az esküvőre a külvárosi földszintes házak drótkerítése mellett. A fiú, a vőlegény kiöltözve, s a gyereket láthatóan büszke pocakkal viselő menyasszony. A menyasszony fehér mirtuszkoszorús fejét az állapotos, leendő kisma-

⁶ Józsa Péter: *Töprengés és vallomás*. Lásd e kötetben 290–291. o.

mák egyensúlyt kereső módján kicsit előrehajtja, mintha most is a hasában már láthatóvá növekedett kisbaba mocorgásait figyelné. Gyors léptekkel mennek. Profán madonna párjával gyalogol az esküvőre. Mintha boldogok és szabadok volnának. És talán azok is.

A *Fagyöngyök* másik jelenete annak a csecsemőnek a keresztezője, akinek a jövetelét már az esküvőn is látni-várni lehetett. Csak a csehek tudják olyan melegséges iróniával megérteni az embereket, ahogyan ebben a jelenetben Ember Judit. A szobában összegyűlt ünneplők, a helyi meghívott „potentátok” kézről kézre adják az újszülöttet, mindenki felemeli és mond neki valamit, a számára legfontosabb jókívánságot, mi is legyél, milyen is legyél, ha nagy leszel. A groteszk és a megható ott bujkál a kívánságokban, a nagyranövés, nagyratörés vágyában. Hiszen minden csecsemőben benne van minden világok – meghódításának, sőt megváltásának – ígérete.

Ember Judit szeme ezekben a filmjeiben nem a nagy történelmi megrendülésre nyílik, de meglátja „fagyöngyben a gyöngyszemet”. A megesezt lányban az örök madonnát. Minden csecsemőben, minden újszülöttben a minden világok megváltásának lehetőségét.

Élet és mű összeforr

„Valamennyi filmem alanyi dokumentumfilm, ezek rólam szólnak akkor is, ha mások sorsa bontakozik ki a vásznon. Ezek a történetek az én történeteim, úgy beszélek magamról, hogy másokba bújok” – mondja Ember Judit.⁷

A tehetség eredete megfejthetetlen – bár genetikusok próbálkoznak vele –, de az igazságérzet, a beleérzés képességének geneziséhez már lehet valami fogódzót találni az ember élettörténetében és jellemében. A mű, az élet és az ember egymást építi, olykor magyarázza. Igazságérzete vezeti, sokszor az árral szemben.

Az igazság melyik oldalán áll? Hiszen nem kellett posztmodernitás ahhoz, hogy tudjuk, sokféle igazság van, azokból kell választani. Ember Judit válasza egyértelmű: „amellé kell állni, akit

⁷ Pörös Géza: „Ezek a történetek az én történeteim”. Lásd e kötetben 209. o.

bántanak”.⁸ Figyelme az elleplezett igazságokra nyílik, szóhoz azokat juttatja, akik az ellentmondást nem tűrő hatalom mellett nem jutottak szóhoz. Hangjukat meghallja, hallgatásukat megnyitja.

Sorsából vagy alkatából következik ez a felelősségteljes, tisztánlátó tisztesség? Nyilván mindkettőből. Korai tragédiák teheték érzékennyé a vétlen áldozatok szenvedésére. A látott és átélt megaláztatások történelmi figyelmeztetéseként éli meg a sorsazonosságot.

Elemi igény fűti, súlyos makacsság, emberi ellenállás, hogy szembeszálljon az önkénnyel, a hazugsággal, az elhallgatással, a szépítéssel, a hamissággal. De szembeszáll a „közmegegyezéssel” betartatott tabukkal és a közösen elfogadott tilalmakkal is. A hatalmi titkokat, tabukat feszegeti, ezért teljes életével helytáll.

Élete folyama nem szakítható ki a történelmi idők zaklatottságából. Felfedezi a régi rémeket új megjelenési formájukban. A kislány, akit kilök otthonából a magyar zsidótörvényeket követő német megszállás: megölik apját, megverik anyját, elviszik táborba a testvérével. A növendéklány a háború után megtisztulást remél, ám új hazugságokkal kell szembesülnie és a korábbi remények megghiúsulásával. Ezt sem tűri szótlantul. Így aztán korán megtapasztalhatja, hogy a hatalommal nem szállhat szembe büntetlenül. Nagy Imre nézeteit hirdeti Rákossal szemben, kizárják az egyetemről, munkás lesz. Vajon nem sorsszerű elégtétele igazságküzdelmének, hogy három és fél évtized múlva, Nagy Imréék kivégzésének emlékére megcsinálja a *Menedékjogot*, és a csoport tagjainak későbbi drámájáról szóló, kvadrológiává épített ötvenhatos filmek sorozatát?

Az is lehet, hogy alkati sajátossággá vált igazságküzdelmében olyan hajdani kamaszvállalás is hajtja, hogy megölt édesapja, a jog képviselője helyébe lépjen, és azokért szóljon, akiknek nincs szószólójuk. Apja halála elorozta tőle az igazságos világrendbe vetett hitét, nemcsak a halála módjával, hanem mert többé nem tudta azokat képviselni, akiket – ha életben marad – képviselt volna, és akik az ő védelmére szorultak volna. Ezért a leányának nemcsak a halottak helyett kell beszélnie – akiket oly bőszéggel produkált a XX. század minden rendszere –, hanem az elhallgattatott élő ha-

⁸ Mátis Lilla: „Nincs az a szerelmes mozi...”. Lásd e kötetben 216. o.

lottak helyett is, akik se nem mernek, se nem tudnak szólni. „Kamerával írt történeteivel” értük és helyettük is beszél.

Dokumentumfilmes törvény, hogy egy film csak akkor átütő művészi erejű, ha készítője nemcsak kívülről szemléli hőseinek fájdalmait, hanem azonosulni is tud velük. A beleérző képesség az egyik legfontosabb alkotóereje Ember Judit filmjeinek. Honnan az elesettek iránti empátia? Empatikusságán kritikusai is megrendülnek. Ahogyan kérdez, feléleszt, kimondat és figyel. Nem csupán az együttérzésről, többről van szó: a sorsazonosság tudata köti össze az ártatlanul megszenvedett emberekkel. *Pócspetri* filmjében: „Kikaptunk” – mondják idős emberek. „Nagyon kikaptunk” – mondja a megalázott öreg paraszt. Kikaptak, ahogy a gyerekek mondják, ha nagyon megverték őket. Interjújában így beszél erről: „Amikor lementünk Pócspetribe, kiderült, hogy az ávosok verték a pócspetri parasztasszonyokat, ahogy anyámat verték a csendőrök a »pénzverdében«. Ugyanazzal a módszerrel. Kezeket a falhoz, lábat föl, a talpat föl. Talpaltak. Én együtt sírtam az asszonyokkal. Ők lehet, hogy nem tudták, hogy én miért sírok, de én tudtam, hogy ők miért sírnak. Mindegy, hogy valakit azért ütnek, mert zsidó, vagy azért, mert katolikus. Hát hogy lenne különbség. Hát lehet embert ütni? Gyerekeket, férfiakat ütni? Lehet kitalálni, hogy ezt azért kell csinálni, mert ettől változik a világ? A hazugságtól?”⁹

De még a beleélésnél, a sorsazonosság tudatánál is többről van szó. Ebben az országban kinek-kinek másképp és máskor osztott a történelem fordulata verést, kiűzetést otthonából, megaláztatásokat. Másképpen jutott a társadalmi bajokból más korszakokban, ám alig képes bárki is, hogy a más bajára figyeljen, másokért is szóljon. Mindenkinek csak a saját baja fáj, csak azért és csak arról szól. Ember Judit szemlélete kivételes: megkérdezik tőle a *Pócspetri* film után, miért nem csinált filmet a holokausztról. A válasza: „És visszatérve a kérdésre, hogy miért nem csináltam a holokausztról filmet, hát azért, mert én tényleg úgy gondoltam: ha én kötelességemnek tartom, hogy a katolikus Pócspetri meghurcolásáról filmet csináljak, akkor nem az én dolgom a zsidók tragédiájáról beszélni.”¹⁰ Vagy amit Antal Istvánnak adott inter-

⁹ Mátis Lilla: i. m. 216. o.

¹⁰ Surányi Vera: *Kimondani a kimondhatatlant*. E kötetben 241. o.

jújában mond: „Egyébként én semmi mást nem akarok a filmjimmal mondani, csak azt, hogy próbáljuk megérteni egymást. Legyünk toleránsak, ahogy ezt a pócspetri parasztemberek mondták, hogy semmit sem kértek volna, illetve az lett volna a helyénvaló, ha három évvel a háború után és a Horthy-rendszer után és ezeréves szolgaság után a hatalom egy kissé toleráns lett volna.... Beszéljük meg! Hányjuk, vessük meg száz bajunk! De ehelyett... hát ez döbbenetes! Megrendelik a gyűlölet táviratait.”¹¹

Hogyan dolgozik Ember Judit?

A film megvalósításának eszközrendszere Ember Judit filmjeinek megmagyarázhatatlan érdeme.

Van, amit meg kellene vagy lehetne tanulni, és van, amit nem lehet megtanulni tőle. Nem lehet megtanulni művészetének lényegét, egyedi látását és alkotómódszerét. Talán legfontosabb az, amit meglát a valóságból. A „valóság” ugyan hiába mutatja meg magát, ha a rendezőnek „nincs rá szeme”. A valóság mindig amorf, tehát nemcsak azon múlik, hogy mit lát, hanem hogy abból, amit meglát, mit tud láttatni ő, a dokumentumfilm rendezője. Ez a személyes tehetség függvénye. A rálátás ihletettsége nélkül nincs alkotás, a folytatásához viszont kemény munka kell. Ezt már meg lehetne tanulni tőle. Felkészülése a tudósok koncentrációjával vetekszik. Mindennek utánanéző, ami a témához tartozik, mielőtt hozzákezd a filmhez. A figyelem és a koncentráció beleérző képességgel társul, az érzékenységet objektív és makacs figyelem egészíti ki. A megértés vezeti a drámai történet belső építkezésének kibontásához. Együtt él az emberekkel, hogy jelenléte szinte természetes legyen, mintha mindig ismerték volna egymást. Bár a kamera kívülről figyel és rögzít, idegen a szituáció, akit kérdez, úgy érzi, mintha kizárólag az ő és a rendező közös, belső ügye volna a vallomása. Részévé válik a közösségnek, az életdarab közös feltárásának. Ebből a belülről is átélt drámából tudja kibontani a film művészi struktúráját. Lépésről lépésre

¹¹ Antal István: *Beszélgetés „Pócspetri” ürügyén*. E kötetben 203. o.

egyre mélyebbre ás, úgy kerül bele a dráma sodrába. Azonosul és ugyanakkor elkülönül. Belélat és rálát. Belülről vezeti kifelé a történet drámai fonalát, és kívülről adja vissza a felfedezett, kibontott drámát.

Amennyire fontosnak tartja, hogy a film készítése előtt kialakult koncepciója legyen, annyira vigyáz arra, hogy azt ne erőltesse rá a valóságra. Irtózik a hamisítástól. Még a szöveg változtatását sem engedi meg, hogy az tetszetős vagy „nyelvtanilag korrekt” legyen. Nem tesz be idegen snittet a jobb ábrázolás érdekében. A valóságból ugyan kiemeli a drámát, ami nyilván „fikció”, de semmi idegen elemet nem hajlandó dokumentumként „eladni”, a hatás kedvéért megmásítani a látott, kapott világot.

Hogy mi a valóság és hol vannak a határai, mindig vitatható. A fikció ott kezdődik, ahol az alkotó önkényesen kiemel a valóságból egy részletet, kialakítja és meghatározza szemszögét, szemléletmódját, és eldönti, kinek a „valóságát” teszi láthatóvá, hogy abból a bonyolult konglomerátumból melyik töredékvalóságból bontja ki a téma középponti igazságát. Ezt már a film dramaturgiája vezeti. „A valóság csak részlet” – mondja Márai Sándor, hogy melyik részlet válik igazsággá, ahhoz szem, fül, elszántság és igazságérzet szükségeltetik (*Amíg a gyertyák csonkig égnek*). A sokat idézett Michelangelo-mondás szerint ő már a kődarabban látja a szobrot, csak – mint mondja – „le kell verni a fölösleget róla”. A valóságban fellelt drámát sem elég „csak” meglátni, felvenni, ami a lényeges és kivágni, ami fölösleges. A dokumentumfilm alkotási folyamata sokkal nehezebb.

Témáinak és életének igazságküzdelseiről írtunk. Igazságakaratára erősebb, mint önérdeke, fontosabb, mint egzisztenciája, előbbre való, mint szakmai érvényesülése, fölébe kerül szakmai hiúságának. Kevésbé érdekli saját helyzete, mint a képviselt igazság megmutatása. Öntörvényű és ennek gyökerei belső törvényeiből táplálkoznak.

A művészeti hatáshoz azonban, ha előfeltétel is az igazság, nem elég. „A dokumentumfilmnek az igazság a munkaeszköze. Minden rendezőnek az a célja, hogy olyan filmet csináljon, amit minél többen néznek meg” – fogalmazza meg Zsugán Istvánnak adott interjújában. „De ha valamiből az igazság nem derül ki, az nem film. A dokumentumfilmnek is formája kell hogy legyen, saját belső íve. Szóval a cél nem az igazság pusztá kimondása, mert

az elemi munkaeszköz, nem a cél. Ha kellőképpen megformált az igazságanyag, akkor a film hatni fog a nézőkre.”¹²

Herskó János nevezetes rendező nevezetes osztályába járt. Tanításából sok fontosat emel ki. Máig vezérli tanításának, tanácsainak megtapasztalt érvényessége. A dokumentumfilm valóságáról és a film művészeti öntörvényűségéről Rubljovot idézi fel, Tarkovszkij filmjét. Ebben Boriszka, a meghalt harangöntő fia azt állítja, hogy ő ismeri a harangöntés titkát. Pedig nem adta át neki senki, és nem is tudja: „...neki magának kellett megtalálnia azt az anyagot, amely éppen ahhoz a haranghoz a legalkalmasabb, amit ő akar kiönteni.” Így látja a dokumentumfilm készítésének módját is. „...az embernek saját magának muszáj kibányásznia, kiolvasztania és formába önteni a dolgokat. Ezt a titkot tanította: hogy a filmkészítés és a harangöntés ugyanolyan munka.”¹³

Ha módom lenne, tananyagba adnám minden dokumentumfilmnek ezt a revelatív történetet, ahogyan következő gondolatait is. A valóság filmmé formálásának módját Tarr Bélának adott interjújában így fogalmazza: „S miközben körüljártuk a témánkat, azt tapasztaltuk, hogy a valóság valami egészen másképpen szerveződik, mint hittük, s hogy a valóságos történeteknek is van dramaturgiai szerkezetük, de ez a dramaturgia egészen más, mint a hagyományos dramaturgia. És mi beleszerettünk ezekbe a másfajta dramaturgiai szerkezetekbe, és én azt hiszem, hogy nem az a lényeg, hogy valaki dokumentumfilmet csinál vagy játékfilmet, hanem hogy a valóságnak ezeket a másfajta szerkezeteit fel tudja-e mutatni vagy sem...” „S ha rájöttünk valamely jelenségnek a dramaturgiai lényegére..., s azt rá tudjuk varázsolni a vászonra, akkor ezzel újfajta művészi struktúrát teremtünk.” ... „...a film hatásának olyannak kell lennie, mintha a valóság magától nyílt volna fel, hogy megmutassa szerkezetét.”¹⁴

¹² Zsugán István: *Egy titkos filmrendező*. E kötetben 239. o.

¹³ Zsugán István: i. m. 234. o.

¹⁴ Tarr Béla: *„Jelenné tenni a múltat...”*. E kötetben 186. o.

Eszközei: a beszéd, a képalkotás, az időkezelés

Ember Judit empátiájáról beszéltünk. Ha filmjeit nézzük, van, ahol feltűnik az arca és halljuk a hangját is. Az arca csupa figyelem és tartózkodás. Meg kell figyelni, ahogy kérdez és beszél. Figyelmével és hangjával szinte kivarázsolja az igazat az emberekből. Ahogy figyel, ahogy kérdez, szelíd erő jellemzi. A lágsága nyitja fel a görcsösen őrzött, elsüllyesztett, a soha-nem-kérdezett emlékekből áradó titkokat. Szelídsége és figyelme megadja a válaszolónak a biztonságot.

Ahogy a filmjeiben sincs sallang, se fölösleges dekoratív elem, úgy is kérdez. Mondatszövése pontos. Megéled az ember, életre kel a történet. Ezért bízzák rá titkaikat. Neki, és kizárólag csak neki mondják el azt, amit eddig másnak még soha. Ettől él a dráma filmjeiben, ebből a feszültségből táplálkozik a drámai erő.

Évtizedek retteneteit feloldani és a figyelő idegen kamera elle- nére bensőséggé tenni a beszélgetést – ez is egyik *sine qua non*ja művészetének.

Az arc: a drámák színtere

A szó és az arc. A beszélgetésekben az emlékezés-felidézés útját járjuk. A fellelt és elővarázsoltt dráma ott alakul a szemünk előtt a képen, ott van az arcon, a beszédben, a gesztusokban. Minden megjelenik, ahogyan emlékezik a beszélő. Az eseményeket újra átélő ember drámájának vagyunk tanúi, eleven arca rezdüléseiből szinte a beszélővel együtt látjuk, amit nem láthattunk. Részesei leszünk annak, amiben nem vehettünk részt. Az alkotó és emlékező „munka” részeseivé válunk, és együtt szenvedjük meg a felidézés és az emlékezés kínját, amely hol keserves, hol felszabadító. Egyszer megállíthatatlanul hömpölyögnek az emlékek, máskor megtorpannak vagy visszasüllyednek és elhallgatnak. Ezért válik a néző is a dráma dinamikájának együtt élő résztvevőjévé.

Másféle dokumentumfilm irányzatát képviselő kritikusok gyakran kifogásolják a „beszélő fejek” műfaját, mondván, hogy korszaka a televízióval véget ért.

A képi világot ma valóban a televízió uralja. A beszélgető-

műsorokban tényleg csak – lehet mondani – fejek beszélnek. A pókerarcú, piár-segítséggel előre gyártott, álmosolyú politikusok, a gyakran mikrofonállvány szerepében untermanná kényszerült „objektív riporterek” viszik az unalomig fárasztó „beszélő fejek” műsorait. A dokumentumfilmek drámai beszélgetéseiben részt vevők arca, a „fejek” sokkal többről beszélnek. Nemcsak tükör az emberi arc, nemcsak az érzelmek helye, hanem a drámai történet belső szenvedéseinek túlélte viharainak „helyszíne” és tere.

Sokféle műfaj eszköze elfér a dokumentumfilmbe. Ember Judit filmjeiben egyik legfontosabb drámai színtér: az emberi arc. Hol az arcok vonásaiból, a kifejezés változásaiból, az arc mimikájából, hol a megremegett, feledhetetlen félelem fel- és eltűnéséből, másutt a fagyókérré merevedett ujjak, inas kezek görcséből, lazulásából, a szemek rebbenéséből hozza elő az újra átélt időt. A kamera ott láttatja a jelenben az emberi arc vonásaiba véssődött történelmet, szenvedést, és ha van, a megszabadulást.

Ember Judit eszköze az eszköztelenség, az emberi dráma végigélése a csupasz emberi arcokon. A végtelenségig leegyszerűsített puritán képek érzékeltetik a belső drámát.

Az időkezelés

A zene mellett a film az a művészet, amelyik számára az idő különlegesen fontos a dráma megformálásában. A kép és az idő ritmusa, az idő és a történet viszonya, a kép mozgásának váltakozó tempója. A történetek sűrítése vagy éppen lassítása, ahogy az eseményeket pergetik vagy éppen megnyújtják. A gyors, a lassú, sőt a megállított képek variációi másképp kötik le a figyelmet. Képváltogatások módja – a szemkápráztató klipek, ahol se megállni, se értelmezni, se gondolkodni nem lehet, nincs is rá szükség, az érzékek bódítása, a szédület, a hatékonyság (például reklám) belesodró effektusa, valamint az időritmus játéka, olykor önkénye meghatározza az élmény minőségét. Az akciófilmek vetélkednek, hogy az egy időegységre eső gyilkosságok, halál, robbantás, izgalmas üldözések, fegyverropogás, torkolattűz sűrítésével, gyorsításaival melyik tud többet felpörgetni ugyanannyi idő alatt. Nem véletlen a művészfilmek ellenállása, nem véletlenül lassítanak, a sűrű cselekmény és az effektusok helyett nem

véletlenül összepontosítanak a gondolkodás és az élmény mélységére.

Ember Judit időkezelésére az idő drámai kitágítása – a lelassított idő. „Szembe megy” a korról és a divattal. Filmjeiben az idő lassítása drámai elemmé válik, az idő nehéz múlása kifejezőerőt kap, olykor alig elviselhetővé tágítja és meghatározza a jelentés-tartalmat is.

Megállítja a képet, megismétli a történetet, ugyanazt mondják el, de ugyanaz a történet sohasem ugyanaz, ahányan elmondják, annyiféle lesz az értelme, annyiféle a dráma. Megismételteti az eseményeket mindegyik résztvevővel, és ettől megsokszorozódik a dráma, többdimenzióssá válnak az események, és az elviselhetőség határáig fokozza az idő lassítását. Az idő mintha nem is múltna, a reménytelenség szüntelen jelenvalósága növeli a tartamot, és ez teszi a lassúságot igazán funkcionálissá.

Időkezelésére példa a *Menedékjog* és az *Újmagyar siralom*, az exhumálás filmje is. Ahogyan Göncz Árpád már idézett kritikájában írja: „...három teljes délutánt... nem vett el az életemből, ennyit adott hozzá... Egy eseménysort idézett, emberarcokat, kilenc emberarc egymást is tükröző tükrében... Mint az igazi nagy alkotások, eszköztelenül, s hála a keresztül-kasul visszaverődő képek sokaságának, hihetetlenül sokrétűen... Egyetlen történet, kilenc előadásban, elejétől a végéig.”¹⁵

Az *Újmagyar siralom* a másik példa. Ember Judit ott áll a növekvő gödör mellett, a temetetlen halottak hozzátartozóinak megrablott és most átélhető gyászában, figyeli a szakértők tudományos precizitását. Ott áll a végre elért találkozás félelmének és reményének érzelmi középpontjában és filmje végigkíséri mindegyik feltárást. Telnek a kínos percek, s a kinnal együtt áll a film. Lassú. Rettenetesen lassú.

Ötször egymás után megy végig ugyanazon a folyamaton, és ötször egymás után nézzük végig ugyanazt. Mégis, az egymás után ötször végignézett dráma ötféle dráma. Más az ember, más a várakozás, más a rátalálás, más a ráismerés. Az ismétlés ugyanarról mégsem ugyanaz. Hisz nem ugyanúgy élték át, és nem ugyanaz a sorstragédia rejlik a mélyben. A nézői távolságban, védett kényelemben a fotelben, az élet átmenetileg adott páholyából lehet

¹⁵ Göncz Árpád: i. m. 314. o.

hogy soknak ítéltető a nézés ideje. Könnyebben lehet túlélni itt, most és nekünk, de legalább most figyeljete! – e figyelmeztetés benne van az ismétlődő, újra és újra kezdődő tényszerűen pontos, rettenetes és felzaklató folyamatban. Mert nem lehet olyan lassú, amilyen lassan telhetett az idő a hozzátartozóknak a reménytelen órák, napok, hónapok, évek alatt. A néző türelmetlen és elvarázsolt, már felugrana, sőt vágó után kiált – lásd az egyik kritikus hangját –, mégis megbűvölten ül, úgy érzi, hogy még egyszer már nem bírja végignézni, de a székhez köti a látvány, a dráma.

Rolf Richter így mondja: „Az öt sír felnyitását körülbelül egyforma hosszan mutatják, a maradványok megtalálását és kiszabadítását ötször türelmesen megismétlik... Ez a nézőnek is lehetőséget ad arra, hogy elgondolkozzék, három óra áll rendelkezésre ahhoz, hogy utólag maga is megtegye az emlékezéshez vezető utat, és lássa, elemezze, átélje, mi is valójában a fájdalom, a gyász és a szomorúság... képesek vagyunk-e megélni a történelmet, szembenézni vele, s mindenekelőtt a fájdalommal, amit a történelem okoz, a gyásszal, ami hozzátartozhat a történelem megértéséhez... De mi lesz, ha most kiderül, hogy a siratáshoz nincs már erőnk?... Ha a mi érzéseink már eltompultak és megkoptak?... Ha ázni és feljegyzéseket készíteni még tudunk, de megrendülni már nem, és csak szemléljük az eseményeket, igazi együttérzés nélkül... Ha visszafojtjuk a gyász szavait, ha az új siralom, amire talán olyan nagy szükség lett volna, soha nem hangzik el?”¹⁶

Nincsenek a filmben könnyen feledhető képsorok és hatások. A néző úgy érzi: itt meg kell állni. Megélni a gyászt és a tragédiát. Ember Judit nemcsak magával igényes, a nézőivel is. Nem tálalja készen a tanulságot, könnyű néznie nem ad, meg kell dolgozni a megértésért és időt kell szánni rá.

¹⁶ Richter, Rolf: i. m. 327–328. o.

A három idő a filmek életében: az igazság három ideje

A visszatartás: cenzúra

A filmek élete a társadalmi idő és a közönség viszonyának találkozásában a megértés változásával módosul.

A rendező „meglátja a témát”, és lehetőséget keres a megvalósításra. Elindul, hogy megtalálja nézőit, illetve elindulna. Így első életszakasza, az első idő: a tilalom ideje, amikor dobozba zárják, de „kiszivárog” onnan. A második – a kimondásé és a cenzúrától való megszabadulása, amikor kiszabadul a dobozból és éppen a szabadság reményével bekövetkező társadalmi átalakulás kezdeti, társadalomhygiénés tisztuló folyamatában vesz részt. A harmadik idő, amikor elül az eufória, elmúlik a kiszabadulás élménye, új viszonyba lép a közönséggel.

Mi marad a művészetből, mi lesz a dokumentfilm tovább éltező ereje, tanúsága?

Mi marad a film művészi mondandójának aktualitásából?

Az első: láttuk a filmkészítés nehézségeit. Ember Juditot kérdezik: miért élt és dolgozott ilyen rejtőzködve? Hol és ki ad pénzt „gyanús” rendező „gyanús” filmjeire? „Ha az ember a rendszer ellenében csinál filmeket, akkor nem lehet nagy csinnadrattával dolgozni. Olyanok voltak a témáim, hogy azt titokban kellett csinálni.”¹⁷ Viszont leforgatta, amikor hagyták. Voltak segítők, sose volt magányos. Mindig akadtak stúdiókban producerek, minden diktatúra falain lehettek repedések, „erős bástyákon” rések, áramszünet is volt olykor a tilalom védett kerítésein, voltak kettős látással és tudattal megáldott/megvert főnökök, és segítettek gyártásvezetők, kisemberek, a vetítőterem gépészei, a labor másológiai. Ami pedig még fontos, rejtőzködő filmeknek mindig volt szolidáris közössége, közönsége.

Volt tehát az igazság, volt a film, és nem volt meg hozzá a nyilvánosság éltető fogadása. De a film kész! A dobozban feszíti a falakat. „Kihallatszik” – ha még nem látszik is. Nagy tanulság, hogy létezik egy különös láthatatlan mozgása a tudásnak, és a társadalom talajának hajszálgököerein átszivárog, ha valami „fontos” mű elkészült. A cenzúra pedig felerősíti a tiltott alkotá-

¹⁷ Mátis Lilla: i. m. 217. o.

sok erejét, és különösen fontossá teszi azzal, hogy nem engedi napvilágra azokat.

Más dokumentumfilmekhez hasonlóan, azért a tilalom ellenére lehetett látni Ember Judit filmjeit (hasonlóan a Gulyás testvérek filmjeihez vagy Schiffer Pál félig láthatatlan munkáihoz). Nem fényes premierközönség izgalmától átfűtött filmszínházakban, még csak nem is válogatott közönség számára rendezett zártkörű vetítésen, hanem levegőtlen vágószobákban, félreeső stúdiókban, ahol két-három ember helyén tízen-tizenöten szorongunk, lépcsőn, földön ülve. A videózás kora pedig elvitte a különböző otthonokba, ahová baráti autósok, motorosok gyorspostája hozta a kazettákat. A féltve őrzött példányokat illető rögtön továbbítani, mielőtt még elkobozzák és végleg dobozba zárják vagy megsemmisítik a kópiákat. A terek szűkösségét a témák fontossága ellenpontosította, és a közönség bensőségessége, összetartozása még valamilyen különös ízt adott az esemény izgalmához. Ebben az intenzitásban volt benne a robbanás potenciálja.

A filmek második ideje: kikerülés a dobozból

Csaknem értékén méltatják Ember Judit munkásságát.

Szocializmus és tilalmak először lazulnak, majd összeomlik az egész rendszer. A nyolcvanas évek vége: más euforikus reménnyel együtt a dokumentumfilmes álom megvalósulásának ideje is volt. A filmeket bemutató mozik előtt hosszú sorban kígyóztak az emberek, egyik saroktól a másik utcáig álltak a jegyekért (még feketén is adtak-vettek jegyeket) Ember Judit *Pócspetri*, a Gulyás testvérek *Törvénysértés nélkül* című filmjeire. Kivételes pillanat, hogy a korábban tiltott amerikai kommersz iránt kisebb volt az érdeklődés, mint a végre látható dokumentumfilmek iránt.

Szembesülni lehetett azzal, ami titok volt, ami nem kerülhetett a nyilvánosság elé. A nyolcvankilences tüntetések felszabadító közösségi élménye mellett a tömegesen látott és együtt átélt dokumentumfilmek adtak alkalmat arra, hogy a társadalmi szembesülést segítsék és hozzájáruljanak a megtisztulás, a katarzisz érzéséhez. A dobozokból kiszabadult filmek tényleg a szabadság euforikus élményét adhatták meg. Az elhallgatott világ

visszakapja arcát. Az elfedett, elhazudott igazságok láthatóvá válnak. Egy szabadnak remélt társadalom első lépését segíti a tisztánlátás felé.

A szocializmus összeomlása idején a fordulatból egész Kelet-Európában elmaradt forradalom – megítélés kérdése, hogy ez szerencse vagy szerencsétlenség –, de elmaradt az átformáló eszmélés és a mélyre menő és nyílt szembenézés a múlttal. Ezeknek az addig nem látható filmeknek a vetítése alkalom volt a szembenézésre, alkalom a közösen átélt megszabadulásra a múlt terheitől. Ezek segíthették a gondolati, érzelmi forradalom szellemi elégtételét. Segítettek könnyebbé tenni a búcsút a szocializmustól, mert bármilyen ellenérzést váltott ki a rendszer a maga uralma idején, más a megszabadulás és más a szabaddá válás. Utóbbi a nehezebb, hosszantartó folyamat. A megszokottat szokatlanra váltani nagy erőpróba, különösen keserves akkor, ha az élet terhei még váratlan módon növekednek.

A tisztánlátást kívánó, erkölcsi igazságtételre sóvárgó ember egy életre hálás lehet a dokumentumfilmes alkotásokért. Azok tették lehetővé, hogy a korábban szuggerált valóságot a való világgal, a hazug szabadságot a belső szabadsággal szembesítették, akik a látszatvilágot nem parabolákban ábrázolták, hanem a maga valóságában, és vállalták érte a következmények minden súlyát.

A harmadik idő: a jelen idő

Mi lesz a kimondás őszinteségének revelációjából, ha már nem katarzis a múlt felfedezése? Mi lesz a dokumentumfilmekkel és közönségükkel ebben a „harmadik idő”-ben?

Az aktuális izgalom a film miatt – vagy mert el volt zárva, vagy mert kiszabadult – elmúlik. A felszított izgalom lecsendesül, utána már „csak” a film időtálló belső értéke tartja fenn emberi és művészi érvényességével mondanivalójának fontosságát.

Azt mondják – sokat vitatkoztam erről a szakmában és szakmán kívül is –, hogy elmúlt a dokumentumfilm ideje. Nagy korszakának feszültségét az adta, hogy kimondta azt, amiről nem lehetett beszélni. Amikor viszont minden nyílt és kimondható, amikor megváltozott a nyilvánosság szerkezete, mi tarthatná ébren a korábbi izgalmat a valóságon túl az igazságot művészi for-

mában képviselő dokumentumfilmek iránt? Az aggodalom, hogy a cenzúra dobozát felváltja a közömbösség doboza.

Nagy kérdés, hogy a születése után láthatatlan, majd sokak számára revelatívává vált filmek át tudják-e törni az új láthatatlanságot, hozzá tudnak-e szólni a kor új izgalmaihoz, vagy éppen a holnap látásmódhoz adnak-e régeből új érdeklődést serkentő muníciót.

A filmek nyilván tartalmuk és művészi ábrázolásmódjuk szerint válhatnak funkciót. Bekerülhetnek az egyéni emlékezetből a nemzeti emlékezetbe, sőt a történelmi emlékezetbe, mert jelené teszik azt, amit magukban foglaltak. Nem a történelmi absztrakció élteti őket, hanem az a konkrét emberi élmény, amelyet csak a művészet és a film tud továbbítani.

Meg fognak-e küzdeni ezek a filmek a történelmi tudás átadásának pedagógiai bemerevedésével, az iskolai történelem tananyag menthetetlenül szklerotizáló unalmával? Vagy a nemzeti emlékezésben a protokollá válás félhazugságaival, vagy a hatalomszerzők új hazugságaival? Mindenképpen megmaradnak olyan művészi ellenképnek, ahol az igazi történelmet az igazi sorsokból lehet megérteni.

A múlttal való bánásmód nagy kérdés. Nemcsak az igazság többféle, hanem sokféle múltunk is van. A saját élményeket is sokféle módon lehet átforgatni. Hiszen azonos történelmi sorsközösségbe került emberek, egyazon idő hasonló történéseit különböző módon élik meg. Még többet változtat az emlékezetben, hogy a sors milyen irányba vetette azokat, akik együtt éltek át drámai fordulatokat, de különböző úton járják tovább az életüket. Sokváltozós függvény alakítja, hogy ki, mikor, a múlt melyik oldalát hozza napvilágra, és mit hagy árnyékban.

A történelem aktuálpolitikai használatával mindig is sok visszaélés történt, ezután sem valószínű, hogy a hatalomtól kíméletet vagy kegyelmet kaphatna. Sok korszak igazolta már alkalmasságát a múlt maivá történő manipulálására. Sokan veszik használatba a történelmet hatalomerősítő eszközként, ezért politikai segédeszközzé sorvadhat, bizonyítva az orwelli igazságot, hogy „akié a jelen, azé a múlt”.

Az emberek igazságéhsége sokszor korlátozott. Legalább annyira vevő a kellemetes hazugságokra, mint a kicsinységét megemelő nagyotmondásra, az átélt frusztrációkat elimináló, le-

süllyedt önbizalmat feledtető, felmagasztosított megagicsesített fél- vagy áligazságokra is. Tömegpszichózisra építő mozgósításoknál egyszerűsítő alkalmazására, tömegszenvédelek keletére eddig is túlságosan sokszor is kihasználták.

Az átírt és áthangszerelt, sokszor meggyalázott múltat szembe-síteni lehet Ember Judit filmjeivel, azok segíthetnének a múlt épen tartásában. Az ő és mások dokumentumfilmjei is hatékony ellenszerei lehetnének a hazugságoknak. Vajon tanúsággá válhatnak-e ezek a filmekben élő vallomások az újjá manipulált törtenelemmel szemben?

Van egy különös vallomása Ember Juditnak, amikor arról fogatják, hogyan viselte el az elhallgatást, hogy éppen az elkészülésük idejében nem láthatták a nézők filmjeit. A filmeket akkor kell látni, amikor elkészültek – állítja, mert a keletkezés ideje egyben az első igazi megértés ideje is. Majd kis óvatos maliciával megjegyzi: „Valamikor a főiskolán megkérdezték tőlem, hogy ki-nek szándékozom filmet csinálni, s én pimaszul azt mondtam, hogy a XXX. századnak. Ma már nem is tartom ezt olyan nagy pimaszságnak, mert amikor a tizenhárom éves lányom elkezd kérdezni, s mint a gyerekek általában, nagyon jól kérdez, de én nem tudok válaszolni, mert a dolog borzasztó bonyolult...”¹⁸

Mire alapozhatja ezt a reményét? A filmek művészi értéke mélyebb értelmükből fakad, s ez az értelem mindenképp megmarad. Fenntarthatja az érdeklődést a kor művészete iránt fogékony emberek kívánsága, fenntarthatja a történelem igaz lefolyásának megismerése iránti igény, hiszen múlt nélkül nincs jövő, akkor is, ha jól tudjuk, hogy ki-ki saját kedvére építi fel saját múltját. Amiért viszont megmarad mélyebb érvényessége: példázatainak erejéből táplálkozhat.

Az Ős-kép – Példázatok

Ember Judit filmjeinek – mint minden igazi műalkotásnak – az aktuális történetnél létezik egy mélyebb rétegük. Ez pedig a művészi megformálás, a sorsok, az arcok, az életküzdelmek, a belső drámák maradandó érvényessége. Bár filmjeinek történetei a

¹⁸ Tarr Béla: i. m. 187. o.

múlt történetei, de jelenük mélyebb értelmében van a jövőjük. A történelmi tanúságtétel mellett a sorsa fölé emelkedő emberről szólnak, ahogyan személyes tragédiáit átéli, sorsát hordja.

Többen felfigyeltek arra, hogy bár Ember Judit „profán” alkotó, se nem részese, se nem közvetítője a szakrálisnak, filmjeiben mégis szinte biblikusak a példázatai. Méltatói és az alkotó maga is ezeket a kifejezéseket használják:

„Passiójáték”, mondják *Pócspetriről*.

„Profán passió”, mondják a *Menedékjogról*.

Mint az evangélisták. A *Menedékjog* ugyanarról szól, ugyanaz a történet kilenc életről elmondva, kilenc történet, kilenc „egymást tükröző tükör”.

Ott van filmjeiben a mindig visszatérő áldozati szerep, és ellenpólusa, a zsarnokság. A jogtalanság. A vétlen emberek szenvedése. Az ártatlanok meghurcolása. A nők áldozatvállalása. Az önkény aljassá váló és aljassá tevő eszközeinek kényszerítőereje. A gyász tiltása és elfojtása. A várandósság és a kised, az újszülött reménye.

Az áldozatok. Ember Judit minden feláldozott emberben meglátja az örök áldozatot, az áldozati báránnyt. Aki ártatlanul válik azzá, mert valakit meg kell ölni, akitől saját megszabadulásukat, megváltásukat várják. Még segédkezet is nyújtanak a végrehajtásban, ha – úgy vélik – megmenekülhetnek általa.

Pócspetrin testvéráruulásra kényszerítették Pétert. A testvérgyilkosság az *Ótestamentumot*, Júdás árulása az *Újtestamentumot* idézi, a parasztok kínja a Golgotához vezet a Kálvária stációin keresztül. Szakrális történetek ismétlődnek profán módon. Az emberáldozatot is meg kell ismételni. Bajban az áldozat veszi magára a rosszat, hogy elmúlják az istenek haragja. Valaki mindig van, aki vállalja, önként, kényszerből, szükségből a többiekért a feláldoztatást. Áldozat legyen vétkeinkért. Bocsánatot szerezzen bűneinkért. Az áldozatra ki-ki rávetítheti saját bűneit. Ha feloldja a másikat a maga békéjéért, saját békéjét adja fel. Feloldás nem érkezik, a bűntől sem mentesül, kettős bűn nyomja, azok terhét viszi tovább. A lelkiismereti teher súlya rajta marad. Ha fordul az idő és kiveti a korábbi biztonságot sarkaiból, hős válhat az áldozatból, és gyűlölet tárgyává válik a kényszerítő. Áldás és áldozat egy (szó)tőről fakad. A tavaszi áldozat a termékenyséért. Életáldozat a csapások megszűnéséért. A hatalmi önkény áldozatai fény



Péter bácsi (Pócspetri) Hegyi Gábor fotója

helyett átkot hoznak a hatalom fejére, engedelmesség helyett lázadást a zsarnokság ellen. Valakit fel kell áldozni. Valamit fel kell áldozni.

Ember Judit nem oldhatja fel az átkot, de amikor elmondhatja az áldozat és a túlélők keserveit, a panaszokat hallgatva feloldást is ad, mert „szereplői” szembenézhetnek régi önmagukkal, a világgal. Akkor is fontos fordulat ez, ha megbocsátást se maguknak, se másoknak nem adhatnak.

Másképpen Ős-kép az *Újmagyar siralom* – itt az elnevezés át-
tétel nélkül utal az *Ómagyar Mária-siralom* anyai gyászára. A meggyászolatlanul, temetetlenül hagyott halott kedvesek sorsa a görög tragédiák óta kísért. A zsarnokság kevéssé tűnik találé-

konvna az újabb lelki kínzások kitalálásában, két-hármezer év alatt mi sem változott: a zsarnokok saját vétküket, meggyilkolt áldozataikat nem engedik meggyászolni. Még halálában is megállják azt, aki ellenszegült. Nem hagyják tisztességgel eltemetni önmaguk vétkét, nem engedik, hogy meggyászolják a legyilkoltakat. Ez a hatalom eltagadott lelkiismeret-furdalásának leplezetlen bosszúja.

„A tárgyilagosan bemutatott esemény valami titokzatos módon példázattá válik, hiszen elrejtett sírok mindenütt ott vannak, csak el kell kezdeni ásni valahol, és megtalálják őket. És olyan emberek is mindig akadtak, akik elvégezték a megjelölést, hogy biztosítsák a továbbadást. Előbb-utóbb eljön az idő, amikor az ásiást el lehet kezdeni.”¹⁹

A kihantolás azt is jelenti, hogy nem maradhatnak meg a föld alatt, az újratemetés tisztességadás a halálnak, és a tisztességben való feltámadás, ami bekövetkezik. E szereteteink földi maradványainak megmentése együtt járt a szellem feltámadásával. Abban diadalnaskodik a gondolat, amiért meg kellett halniok. A bűnös rossz lelkiismerete fél a megöltek lelkétől, ami felébresztheti az élőket, és új lázadást szülhet. Azért is válhat minden nagy változás idején az új rend kezdeti rítusává az addig temetetlen halottak eltemetésének szertartása. Késői, kétségbeejtő, mégis feloldást adó rítussá.

Filber Judit legutolsó filmje, *A misszió* éppen az áldozatok és őreik különös epilógusa. Amikor az áldozatokat az ellenoldalról láthatjuk.

Sokszor kerül elő a kérdés: mi lesz az őrökkel? Honnan jöttek, hová kerülnek?

A végrehajtó eszközként áll egy nagyobb erő szolgálatában. Missziót teljesít. Igaz, hogy a Rossz misszióját, de számára ez létfeltétel. Nem kérdés, rossz-e amit tesz, kikért teszi és hogyan, és mi lesz az eredménye. Az eszköz nem kérdez vissza. A börtönőr feladata az őrzés. Tud-e valamit arról, hogy kiket is őrzött, és mi lett velük. Érti-e szerepét, nem tudni, de teszi a dolgát. A rabtartó őr keze és szeme negyven év után se rebben.

A beszélgetés idején a film háttérében – mint már említettem – folynak a húsvéti előkészületek. (Ennek is különös a jelentése

¹⁹ Richter, Rolf: i. m. 327. o.

Ember Judit filmjében.) Hozzák a húsvéti bárányt. A húsvét a megváltó áldozat, a megszabadító áldozat eseménye. Kap-e bocsánatot a húsvéti feloldozásban az, aki őrizte az áldozatot? Feloldhatják-e a kivégzettek őrzőjüket, mint ahogy hóhérijának megbocsáthat kivégzése előtt a halálra ítélt? – Nem késő, vagy sosem késő a bocsánat?

Egy másik képsor háttere, hogy az otthonát ma gondosan őrző hajdani őrasszony fia ikonokat fest. Szentképeket, *ó- és újtestamenti* jeleneteket a vallásos áhítat őrzésére. Az ikonfestés elfordíthatja-e az átkot? Vagy sem átok, sem bűn nincs abban, amit tett, hiszen csak a dolgát tette? („Csak a parancsot teljesítettem” – visszhangzik a második világháború számonkéréseire adott német tiszték felelete.) Végül is ma elégedett. A falon a fia festette ikonok, mögötte a tiszta otthon, az élet teljesítménye. Az udvaron béget a „húsvéti” bárány. Az áldozat.

Ember Judit példázatai történetekbe foglaltak. Aktualitásuk egyben időhöz is kötött időtlenség. Vajon lesz-e valaha olyan világ, amikor ezek a példázatok egyszerre csak érvényüket veszítik? És vajon lesz-e olyan új generáció, amelyik értetlenül nézi: mit is jelentettek ezek a történetek, egyáltalán jelentettek-e többet, mint maga a történet? Egy század tanulsága szerint minden világváltás fordulatának hevessege csak a csökönő változatlanságokkal együtt válik társadalmi valósággá. Van-e esély, hogy megmarad az érvényessége? Úgy gondolom, lesz esélye, és ez a pesszimiztikus optimizmus jóslata, amely bízik a művészetben és sokkal kevésbé bízik a társadalom viszonyainak változtathatóságában.

Zárlat, vagy a jutalom az érdem bére?

A gazdag életútból valahogy elmaradt az, ami világi, ami anyagilag is kifejezhető/megfogható, a megbecsülés az alkotó életéért. Több társadalmi formáció, idő és rendszer közös szégyene, hogy éppen Ember Juditnak nem jutott annyi az e világi javakból, hogy biztonságos életet élhessen – ha már a szabad munkalehetőségek és a kívülről is megerősített érdemek elismerésével amúgy is meglehetősen késlekedett az idő. Mégis igazibb jutalmat kapott, azt, hogy az igazság kiderül, ha rejtik is, ha elássák is, ha befedik, ha elhazudják – akkor is.

Ezért lehet reményteli az ő nehéz életútja, mert reményteljesek a filmjei, hiszen neki jutott az a művészi elégtétel, hogy az ügy, amit vállalt, túléli a kort, amelyik nem engedte napvilágra. A történelem, az idő múlása igazolta alkotásait, megtámasztotta igazát. Megerősítheti az a tudat – mint a mesében –, hogy minden hamisság kiderül és igaza lett annak, aki vállalta a nehezét és felmutatta a hazugságokat. Az igazság kiderül – lehet mondani –, csak elég hosszú élet kell hozzá és „csupán csak” ki kell tudni várni.

Egyik legfontosabb vallomása édesanyja temetéséről szól. „Amikor anyámat temették, én zsidó liturgia szerint először akkor láttam ezt: elővettek két cserépdarabot, rátették a szemére, és azt mondták, láttál már eleget, megint fogtak kettőt, a füléhez tették, és azt mondták, hallottál már eleget, és egyet a szájára tettek, és azt mondták, szóltál már eleget. Ezt én magamnak úgy fordítottam le, hogy az ember szóljon, amikor szólnia kell, és lásson, amikor látnia kell. Amíg él, kötelessége látni, hallani, szólni.”²⁰

És megtette. Az ember csak reménykedik, hogy nem hagyja abba, hogy csinálhat még filmeket, olyanokat, amelyeket mások nem csinálnak meg. Ahogy remélem, hogy lesznek követői, lesz folytatása bátorságának, módszerének, elszántságának. Akik képesek erre a szívós makacsságra és csak belső jutalomra számító igazságküzdelemre.

Ma sokan vitatják a dokumentumfilmek szükségességét, nem látják funkcióját a mai, szabadra nyitott világban. Másképpen látom: nem múlt el Ember Judit ideje, ahogyan nem múlt el a dokumentumfilm ideje sem. És bizony mondom, kell az az Ember, aki átlát és belelát, minden ellenében megcsinálja azt, amit más nem vállal el. Tegye bár saját személyében vagy a hasonló utat követőkkel együtt. Ma már másképpen differenciált a világ, de a feladat nem kevesebb, és legalább annyira, de másképp hálátlan.

Igaz, van szabadság – de nincs szabadulás. Nincs szabadulás a hazugságoktól, az álságoktól, a saját bűnök másokra vetítésének leegyszerűsített megoldásaitól, a társadalmat is közéleti harctérre változtatott szűk érdekű csatáktól. A másik legyűrésére használt álságok képmutatása, a rossz erők feltámasztása és a velük való szövetekezés nem lett a múlté.

²⁰ Mátis Lilla: i. m. 218. o.

Nem múltak el a kényszeres hazudozások, nem múlt el a másik megalázásának kényszere, nem szűnik és újra feltámasztják a gyűlölködést, a rettenet spirálját. Megmarad az igény, hogy kicsinek lássák a másikat, hogy nagyok hihesse magát a kicsiny. Nem múlt el a mások fájdalmainak lekicsinylése, a saját sérelem felnagyítása. Mint ahogyan hatalmi érdekekből alkalmazzák a jövő jegyében használt múlt árnyékait.

Szükség van arra, hogy most is legyen empátia az áldozatok iránt, kíméletlen igazságra való törekvés azokkal szemben, akik az áldozatokat szedik. Kell az alkotó lelkiismerete, képessége, hogy kihámozza az igazságot a szándékosan összekuszált tényelemekből. Meg kell tanulni Ember Judit szelíd keménységét, nyitott elszántságát, megmerülni tudását a másik világában, hogy megszólaltassa azokat, akik alig tudnak beszélni, hogy megnyissa azokat, akik nem mernek beszélni, hogy csendes figyelemmel, aktív jelenléttel sorra nyitogassa az ajtókat, az elzárt emlékezet elzárkózó félelmeinek alig mozdítható kapuit.