

A holokausz mint tapasztalat

A SAUL FIA CÍMŰ FILMRŐL*

Nemes Jeles Lászlóval, a film rendezőjével és Krasznahorkai Balázssal, a rendező munkatársával Sággy Miklós beszélget.

Sággy Miklós: Feltűnt, hogy sok a filmben a hosszú beállítás. A hosszú beállításokat általában mélységi kompozíciókkal szokták kombinálni. Ennél a filmnél viszont az történik, hogy a hosszú beállításoknak nincsen mélysége, vagy azért, mert homályos a háttér, vagy azért, mert elvakít bennünket az ellenfény. Az így létrejövő klausztrófóbb élmény számomra olyan, mintha a főszereplőnek, Saulnak a tudatába lépnénk be vizuálisan. Jól értem, hogy bizonyos értelemben tudatfilmként is nézhető a Saul fia? Azaz mintha az ő tapasztalatainak világába akartátok volna „beavatni” a befogadókat?

*Nemes Jeles László: Én inkább úgy képzeltem a kamerát, mint egy társat, és nem Saul tapasztalatának a direkt közvetítőjeként, noha kétségtelenül a főhős világlátásából is átad valamit. A kamera tehát inkább egy kísérő szereplő. Mindazonáltal nem akartunk szép filmet csinálni. Előzetesen kikötöttünk néhány dolgot, például, hogy a *Saul fia* ne legyen egy szépelgő filmes dráma. S azt is kikötöttük, hogy a hosszabb snittek két-három-négy percnél ne tartsanak tovább. Persze forgathattunk volna bravúros, 10 perces jeleneteket is, de nem ez volt a lényeg, hanem hogy a kamera mindig a főszereplővel maradjon. Egyébként a felvételeken egyszerre van jelen a szervezetség és a káosz. A külvilág, a láger közege is fontos szereplő, hiszen minduntalan interferál, kölcsönhatásba kerül Saul privát közegével. Ebben az értelemben a kép nem „kétdimenziós”, hiszen a háttér nagyon is fontos szereplője a történetnek, sok minden lép át onnan az előtérbe. Ezért volt elengedhetetlen, hogy nagyon precízen építsük fel a „háttér”, ami szerves része az előtérnek. Ezért volt fontos az is, hogy Balázs, vagyis egy rendező legyen, aki megrendezi a háttérrel. Mindezt pedig nem a hagyományos filmes megközelítéssel és megoldásokkal akartuk elérni.*

Krasznahorkai Balázs: Az előbb említetted, hogy a film kissé olyan, mintha áldokumentarista volna. Valóban úgy terveztük, hogy a mozgások legyenek reálisak. Nem törekedtünk esztétizáló kameramozgásokra. Azt hiszem, ez tette lehetővé, hogy egyszerre közvetítse a kamera a hitelességet és a személyességet, vagy, ahogy László szokta mondani, hogy egyszerre legyen szervezett és kaotikus is a látvány. Szerintem ennek köszönhető az is, hogy az élet véletlenszerűsége is ott van a filmben.

N. J. L.: Igen, a láger és a krematórium szabályait pontosan akartuk rekonstruálni, ezért történésekkel is konzultáltunk, illetve vonatkozó dokumentumokat tanulmányoztunk. Ha nem is a maga teljességében akartuk a szabályokat megjeleníteni, a lágerhierarchia logikáját – például, hogy mikor kell levennie egy sonderkommandósnak a sapkáját, mikor és kivel beszélhet egyáltalán, vagy hogy a kápók hol, melyik sorban állnak az appelen stb. – mindenképp

* A beszélgetés 2015. június 10-én a szegedi Belvárosi Moziban, a filmbemutató után hangzott el.

pen pontosan akartuk ábrázolni. Mert ezek fontos dolgok, amelyek a világot, a kontextust definiálják. Ehhez ragaszkodtunk, ezzel nem akartunk játszani. A filmben persze fontos kérdés, hogy Saul miképpen tudja ezeket a szabályokat kijátszani, meddig tud a szabályok áthágásában elmenni. Ám mindezt a lehetőségesség keretei közt akartuk tartani, semmiképpen nem szándékoztunk a fantasztikus és az elképzelhetetlen régiójába átmenni.

S. M.: *Ha jól értem, akkor fontos célkitűzések voltak egy hiteles filmi világ felépítése. Mindazonáltal nekem több problémám is volt a hitelességgel. Saul például igencsak szabadon mozgott a lágerben, jóllehet előzetes olvasmányaim, mint például Kertész Imre Sorstalansága alapján, úgy képzeltem, azért ott nagyon szigorú fegyelem volt. Egy ízben Saul felszáll valami teherautóra, miközben a hátán jól látszik egy piros kereszt. A többi „utas” hátán nincs piros kereszt, tehát azt várnám, ez valamelyik őrnek feltűnik, és lerángatják onnét. De semmi ilyesmi nem történik. A szabad mozgás mellett feltűnt még az ékszerek felettébb aktív forgalma a lágerben. Többek közt szintén Kertésztől úgy tudtam, hogy az ékszereket elszedték, kiverték a deportáltakból, nagy valószínűség szerint még Magyarországon a csendőrök, röviden nem sok minden maradhatott náluk, mire a lágerbe értek. Szóval miért ilyen nagy az ékszerek forgalma a film történetében?*

N. J. L.: A sonderkommandósok világa egészen más szabályrendszerre épült. Mindaz, amit a lágerfilmekből ismerünk, rájuk kevésbé vonatkoztatható, például a sonderkommandósok rendezebb ételmezt kaptak. Ám éppen „rejtettsége” okán nehezebben is rekonstruálható a világuk. A sonderkommandósok, ha nem is mozoghattak szabadon, de megvolt a lehetőségük arra, hogy ezt mégiscsak megoldják valahogy. A sonderkommandósok ábrázolása történetileg hiteles a filmben. Az persze előfordult, hogy egy sonderkommandós csalt, vagy rizikót vállalt, és ezért valamikor elkapták, valamikor nem, szóval voltak extrém helyzetek. Azok a piros kereszt azért voltak a hátukon, hogy ha menekülnének, akkor céltáblaként működjenek. Minél inkább belemegy az ember a részletekbe, annál inkább rájön, hogy Auschwitz hihetetlen keveréke a jól szervezettségnek és a káosznak. Ennek a kettőnek az ötvözete tehát fontos, s a filmek sokszor leegyszerűsítik a dolgot, uniformizálják a reprezentációt. Vegyük például a németek egyenruháját. A valóságban korántsem úgy festett a kép, ahogy a filmek mutatják. Több egyenruhatípus létezett ugyanis, hisz meglehet, az ukrán vagy a holland szolgálat után érkeztek a lágerbe az örök, vagy éppen egy öt évvel korábbi SS egyenruhába bújtatták őket. 1942-ben már más volt egy SS egyenruha, mint mondjuk 35-ben, és ezeket az uniformisokat nem cserélték olyan gyorsan. Persze a néző az előzetes tudására épít, mi pedig megpróbáltunk minél hitelesebbek lenni.

S. M.: *Egyébként ez a káosz nagymértékben a hangsávban jön létre. Beszéltünk arról, hogy a film vizuális síkon nagyon minimalizált, redukált és klausztrófó, köszönhetően a szűk látótérnek. Ezzel szemben a Saul fia hangvilága igencsak gazdag. Egy kis túlzással azt mondanám, hogy valójában a hangsáv tartalmazza a film szörnyűségeit. Jól látom tehát, hogy a kép minimalizálása és a hangsáv maximalizálása volt az alkotói szándék? Ráadásul a díjak egyike a hangmérnöknek járt Cannes-ban, ha jól tudom.*

N. J. L.: Igen, négy közül ez az egyik díj Cannes-ban. A hang nagyon hatott az emberekre, és a szerepe annál is inkább fontos, mert a kép szűk és fragmentált, részlegesen mutatja csupán a környezetet. A hang pedig mindig ott van, és azt sugallja, hogy sokkal több minden van annál,

amit látunk. A hang mintegy mélyíti, gazdagítja a film világát, és megnöveli a dimenzióit. Azt tapasztaltuk, hogy minél inkább belementünk a részletekbe, annál több új dolog merült fel. Ebben a filmben például nyolc nyelvet használnak a szereplők, persze nem véletlenül, hisz Auschwitz nyelvileg egy nagy bábeli kavardás lehetett. Szóval ez is a hitelesség része. Érzékeltetni akartuk – az egyéb környezeti zajok mellett –, hogy Saul nehezen érteti meg magát. S minél többet dolgoztunk a hangsávon, annál inkább nyilvánvalóvá vált, hogy kellenek még és még emberi hangok. Egy szokványos filmhez képest aránylag kevés dialógus van a filmben; ugyanakkor a soknyelvű dialógusok nem mindig vannak feliratozva, éppen azért, hogy így érzékeltessük a nyelvek sokszínűségének örületét. Szóval csak adtuk hozzá az újabb és újabb emberi hangokat, mert az anyag megkövetelte, és nem törődtünk azzal, hogy ezekhez a filmben nem mindig társulnak látható arcok is.

S. M.: *A film gazdag hangzósága kapcsán még egy dolog felmerült bennem, jelesül a holokauszt-ábrázolás paradoxona. Vannak ugyanis olyan elképzelések, miszerint a holokauszt-filmek bizonyos értelemben a lehetetlenre vállalkoznak, hisz azt próbálják ábrázolni, ami ábrázolhatatlan: a holokauszt szörnyűségeit. E nézet egyik fő képviselője Claude Lanzmann, akivel, ha jól tudom, láttam ugyanis erről képeket, találkoztál Cannes-ban.*

N. J. L.: Igen.

S. M.: *Tehát ez a Claude Lanzmann, aki a '80-as évek közepén a Shoah című dokumentumfilmet rendezte, azt állítja, hogy lehetetlenség a holokausztot játékfilmen ábrázolni. Továbbá azt is ő mondja, hogy ha volnának archív felvételek arról, mi zajlott a gázkamrákban, akkor azokat meg kellene semmisíteni, ezek ugyanis sokkal inkább az obszcén, perverz élvezeteket táplálnák, semmint a holokauszt jobb megértését. A Saul fiában van egy megrázó jelenet, mely a gázkamra működését mutatja. Pontosabban: nem látjuk, mi történik odabent, csak halljuk, hogy dörmöblnek és sikítanak az emberek. A kérdésem az, hogy ha hangban „ábrázoljuk”, megidézzük az ábrázolhatatlant, akkor ezzel elkerülhetjük-e az ábrázolás paradoxonát? Egyszerűbben szólva: ha halljuk, ám nem látjuk a szörnyűségeket, akkor ezzel kivédhető-e az ábrázolásra vonatkozó (lanzmanni) tiltás?*

N. J. L.: Most beszéltem Lanzmannal telefonon, és azt mondta, soha nem állította azt, hogy nincs fikciós ábrázolás. Csakhogy ezt nem lehet akárhogy. Én azt gondolom, hogy tényleg teljesen másként működik a hang és a kép. Mi alapvetően a képzelethez próbáltunk utat találni a filmünkkel. A vizuális megoldások, reprezentációk limitáltak ahhoz képest, ami a holokauszt valójában volt. Csak a képzelet segít a közelítésben. A hangnak pedig nagy szerepe van ebben a folyamatban. Mert ha a kép el is visz valamilyen irányba, a hang az ellenállhatatlan.

S. M.: *Szó volt arról, hogy a film nem ábrázolja a lágeresemények tágabb történelmi horizontját, s ennyiben mindenképpen elüt a Saul fia a holokauszt-ábrázolások fősodratától, vagyis az olyan filmektől, melyek a gettósítás eseményétől, a transzporton át, a lágerbe történő megérkezésig stb. ábrázolják a soá egész folyamatát. A Saul fiában a főhős beszűkült perspektíváján keresztül látunk rá a holokausztra. S erről nekem eszembe jutott Kertész Imre Köves Gyurija a Sorstalanságból. Köves Gyuri egy 14 éves fiú, aki – a regény szavát használva –, „természetesen” nem tudja, hogy mi történik vele, honnan is tudná, hiszen fogalma sincs arról, hogy mi az a holokauszt. A történelmi horizont ugyanis a visszatekintésben, az utólagosságban képződik meg.*

Röviden: Saul korlátozott nézőpontja és Köves Gyuri korlátozott nézőpontja számomra nagyon rokon egymással. A kérdésem az volna, hogy mennyiben hatott rátok, már ha egyáltalán hatott, Kertész Sorstalansága?

N. J. L.: Abszolút hatott. Külföldön nőttem fel, sokat olvastam, de viszonylag kevés magyar irodalmat. A *Sorstalanságot* már felnőttkoromban olvastam. Nagyon hatott rám, de inkább csak tudat alatt. A filmre készülve nem használtuk Kertész könyvét, bár nyilván annak idején mégiscsak beépült valahogy. Nála is megjelenik a limitált nézőpont.

S. M.: *Igen. Ez az egyik fő eljárása a regénynek.*

N. J. L.: A regény persze nyelvi alkotás, de nagyon hatott a vizuális fantáziámra.

S. M.: *Az sem tipikus a sóá játékfilmese ábrázolásainak esetében, hogy egy sonderkommandós nézőpontjából látjuk a holokauszt történetét. A sonderkommandósok azok, akik a haláltábor szívére láttak rá – hogy így fogalmazzak –, tehát a gázkamrák belsejére, a krematóriumra, ahol a legszörnyűbb dolgok történtek. Hogy jutottál el az ő történetükhöz?*

N. J. L.: Köztudott volt, hogy a sonderkommandósok a krematóriumban dolgoztak. Tíz évvel ezelőtt került a kezembe a sonderkommandósok titkos tekeréseinek francia kiadása, ami érdekes módon magyarul még nem jelent meg. Egyébként is kevesen ismerik ezt a könyvet. A sonderkommandósok közvetlenül a birkenauai táborban történt fegyveres lázadás előtt rejtették el az iratokat. Ez volt egyébként az egyetlen fegyveres lázadás a táborban, és valóban ahhoz hasonlóan történt, ahogy a filmben is láthatjuk, pár embernek sikerült kijutni, őket a közeli erdőben érték utol, és ölték meg a németek. Szóval ez volt a kiindulópont. olvastam Mengele auschwitzzi boncolóasszisztensének, Nyiszli Miklósnak a könyvét is. Ő viszonylag szabadon mozgott a táborban, ezért mindent látott, többek közt a krematóriumok működését is, és mindezt megírta a könyvében. Ritkán tudósítanak a pokol szívééről ilyen elképesztő módon. Holott Auschwitz olyan, mint egy fekete lyuk, amelyben elveszett a modern európai civilizáció. Évekkel később foglalkoztunk behatóbban a témával, amikor elkezdtünk kisfilmeket forgatni. Azzal kísérleteztünk, hogyan lehet úgy történeteket mesélni, hogy minél többet bízzunk a nézőre. Már ekkor éreztem, hogy nagyon speciális megközelítésre lesz szükségem. Egyszerű történetben gondolkodtunk, ami persze kitalált, de az alapja nagyon is valós és jól dokumentált. Úgy akartuk bevinni a nézőt a történetbe, hogy közben elfelejtse a prekonceptióit, és csak az emberre koncentráljon. Ez volt a cél.

K. B.: Ehhez kapcsolódva volna egy megjegyzésem. Pár napja volt az Urániában egy közönségtalálkozó, és az egyik néző elmondta, nemcsak a formai rokonságot látja László *Türelem* című kisfilmje és a *Saul fia* közt, hanem az is feltűnt neki, hogy László valahogy mindig a hiánnyal dolgozik. Nagyon találónak éreztem ezt a hozzászólást, és azt hiszem, kapcsolódik is ahhoz, amiről most beszéltek.

S. M.: *A főhős motivációja számomra egy kissé abszurd volt – persze mi nem abszurd a lágerekben? Abban az értelemben volt abszurd, hogy a halott gyereket mentő tevékenységével Saul lényegében veszélybe sodorja az összes társát. Gondolkoztam ezen az abszurditáson, és két magyarzat jutott az eszembe: az egyik az, hogy vagy megőrült Saul, ami teljesen érthető ezek között a körülmények között, a másik pedig az, hogy ő a láger legnagyobb realistája, aki belátta,*

egy haláltáborban voltaképpen mindenki halott, az is, aki még él. Emlékeim szerint Saul ki is mondja a történet egy pontján, hogy a szögesdróton belül mindenki halott, nincs értelme a menekülésnek. Ebből következően ő nem a fizikai túlélésre, hanem egy emberibb halálra törekszik, s a fiú temetéséért folytatott küzdelme ebben az értelemben valahogy az emberség, vagy ha tesszük, emberi méltóság megőrzéséről is szól. Jól látom tehát, hogy ő sokkal inkább egy belső, lelki, mintsem egy fizikai túlélő?

N. J. L.: Igen, most körülbelül el is mondtad, amit válaszoltam volna. Én csak ismétlem a szavaidat. Na, de komolyan: ami kifejezetten izgatott a filmkészítés során, hogy van-e bármiféle belső hang vagy hit, amikor nincs már semmi? Hogy Saulként volna-e még bármilyen döntési lehetőségem. S nekem pont az volt az érdekes, hogy ebben az abszurd világban milyen cselekvési opciók léteznek egyáltalán. Hősiesnek számít-e például terveket szövögetni a krematórium felrobbantásáról, a szökésről, a túlélésről? Vagy ebben az abszurd világban jelentenek-e még bármit is Saul törekvései? Mit gondolnak erről a nézők? Azt hiszem, ezek a film alapdilemmái.

S. M.: *Hát igen, én is így értettem, csak fölmerült bennem a kérdés, törekedhet-e úgy a belső túlélésre Saul, az emberként megmaradására, hogy közben mindenkit veszélybe sodor? Elveszti például a robbanóanyagot, és ezzel a tétivel a többiek túlélési esélyét jelentősen csökkenti, illetve két ember halálát közvetve is előidézi. Ilyen eset, amikor a rabbi lapátját beledobja a vízbe, hiszen tisztában kell lennie azzal, egy lágerlakó akár az életével is fizethet az elveszett szerzőmért... Röviden: megőrizhetjük-e az emberségünket, vagy méltóságunkat mások élete árán?*

N. J. L.: Sokat vitatkoztunk erről többek közt Balázssal is. Azt gondolom, hogy ezek az emberek halottak, így nehéz azt mondani, hogy Saul megöli őket... Szerintem a morálisan jogos kérdés úgy hangzik: kik hozták létre ezt a tábor? Nem azt kell firtatnunk, hogy milyen módon próbálják túlélni a borzalmakat az emberek, és hogy a sonderkommandósok vagy a judenratok a bűnösök-e inkább. Ne az áldozatokat hibáztassuk! Én ezt egyszerűbben látom, bár a filmben nyilván nem felszólításként, hanem kérdésként van megfogalmazva mindez. Mindenesetre vigyáznunk kell, hogy mit mondunk a felelősséggel kapcsolatban. A kérdést mindenképpen felteszi a film.

S. M.: *Ahogy említettem már, a filmben is elhangzik, pontosabban Saul mondja: a lágerben mindenki halott, ezért nem is tudják őket „jobban” megölni. De Balázs bólogat, talán neki is van erről gondolata.*

K. B.: A helyzet az, hogy a forgatás előtt, még a snittek kitalálásakor ugyanezeket a kérdéseket én is feltettem Lászlónak. Én egy mániákus realista vagyok, és részben ezért, részben morális okokból fogalmazódtak meg bennem ezek a kérdések, de aztán „félretettem” őket magamban. Most így utólag azt gondolom, de már a vitánk után is azt gondoltam, jó, hogy felmerülnek ezek a kérdések, jó, hogy elgondolkozunk rajtuk, s hogy ki-ki eldöntheti végül, mit gondol erről.

S. M.: *Kérdés persze – mármint a film kérdése –, miképpen maradhatunk emberek. Úgy, mint Saul, vagy úgy, mint a hősies ellenállók? A szökési kísérlet, vagy a halott-mentés a megfelelőbb viselkedés egy ilyen helyzetben? Nyilván elméleti síkon nem lehet ezt a dilemmát eldönteni.*

Nem tudom, van-e a közönség soraiban valakinek kérdése?

N. J. L.: Csak még annyi, amíg elér a kérdezőhöz a mikrofon, hogy Saul ebből a szempontból nem hős, és nem is túl hatékony a legtöbb dologban. De valahogy mégis szentté válik.

Kérdező: Gondolom, először a téma ötlete született meg. Mennyire kapcsolódott hozzá mindjárt ez a fajta látásmód, úgy képileg, mint hangilag? Hogyan jött egyáltalán ez az egész létre?

N. J. L.: Hát... Önnek egyébként nagyon jó hangja van. Vagy talán csak az akusztika miatt? (A közönség nevet.) De jó lenne a forgatáson egy ilyen hang! (A közönség nevet.) Igen, először az az igény volt meg, hogy csináljak egy filmet ebben a közegben. A zsidók megsemmisítéséről. De akkor még nem tudtam, hogy hogyan kell ezt megközelíteni. Ennek kigondolásához évekre volt szükség. Körülbelül 2005-ben, amikor Tarr Béla filmjét forgattuk, akkor találkoztam először az anyaggal. 2007-ben vagy 2006-ban forgattam az első kisfilmemet, maga az ötlet pedig 2008-ban vagy 2009-ben született meg. Szóval ez egy hosszú folyamat volt.

Kérdező: Már a kisfilmnél megjelent ez a látásmód?

N. J. L.: Igen, igen, azok már előtetűdök voltak.

S. M.: *Előtanulmányok.*

N. J. L.: Igen, előtanulmányok.

S. M.: *Mindjárt lehet újra kérdezni, de amíg gondolkodnak, addig...*

N. J. L.: Vagy nem is kell. Olyan jó kérdéseket teszel fel.

S. M.: *Köszönöm. Visszatérve egy pillanatra még Saul törekvéseihez, melyeket érdemes talán allegorikusan is értelmezni. A fiú például, akinek a holttestét menti, bizonyos értelemben egy csoda, mármint a gázkamra túlélésének csodája, és ennek akár lehetnek transzcendens konnotációi is.*

N. J. L.: Valóban volt néhány ilyen eset, de csak nagyon ritkán.

S. M.: *Igen, igen. Ugyanakkor egy másik dolog is eszembe jutott Saul halott-mentéséről. Nevezetesen, hogy a fiú tisztességes temetése az emlékének, a halottak emlékének megmentéseként is értelmezhető. Van egy furcsa jelent a filmben, melynek során Katz és Saul fényképeket készítenek, az égő testek füstje azonban megakadályozza a fotózást, illetve az örök is felfigyelnek rájuk, ezért a főhős sietve az ereszcatornába rejti a kamerát. Nekem a fényképezés jelene már az emlékezés, az emlékeztetés folyamatához kapcsolódik, hiszen Saul és Katz a fényképekkel, ha tetszik, vizuális emlékeket, mementókat készítenek. Miért volt fontos számotokra a fotózás eseménye a történetben?*

N. J. L.: Négy fotó létezik, amit a sonderkommandósok titokban készítettek, ha érdekli a nézőket, akkor megtekinthetik őket az interneten, csak be kell írni a keresőbe, hogy sonderkommandó, és kiadja azt a négy felvételt. Hihetetlen kockázatot vállaltak ezzel, hiszen többek közt be kellett valahogy csempészni a negatívot. Fényképezőgépeket még csak-csak találtak a börtönökben; de el is kellett készíteni a felvételeket, majd kicsempészni azokat a táborból. És ezt a kockázatot azért vállalták, hogy hírül adják a világnak, a lágerben naponta tízezerrel

égetik az embereket. A fényképek megléte a haláltábor gépezetének hibájáról árulkodik. Tehát a kiindulópont egy valós esemény volt.

S. M.: *Számomra a filmbeli fotózás folyamata az emlékezéssel, az emlékeztetéssel kapcsolódott össze.*

N. J. L.: De a testek, a holttestek azok fontosak. Éppen amikor Cannes-ban voltunk, akkor írta nekünk Vági Zoltán történész, hogy a magyarok körülbelül 450.000 embert deportáltak Birkenaubra 8 hét alatt, szóval rekord gyorsasággal dolgoztak '44-ben. Ebből körülbelül 100.000 volt gyerek, azaz 18 év alatti, s ők mind gázkamrában haltak meg. Azért azt elképzelhetjük, mennyi a százezer gyerek. Vági Zoltán azt mondja, ha lenne Magyarországon százezer nézője ennek a filmnek, akkor az olyan lenne, mintha e százezer gyereknek mégiscsak volna temetése, akiknek egyébként a szülei is mind elégték. Ezek után az emberek után egyszerűen nem maradt semmi. Még a hamvaikat is beszórták a folyóba. Ráadásul a zsidó vallás szerint tilos elégetni a holtakat, azért, hogy még feltámadhassanak. Ezeket az embereket megsemmisítették, mintha nem is léteztek volna. Még a fényképeiket is elégették. Ebben a közegben a „saját halál” visszaszerzése már feltétlenül jelent valamit.

S. M.: *Igen, a halott-mentés eseménye értelmezésben is összekapcsolódott az emlékezet fontosságával. Egy halottnak végtisztességet adni szimbolikus értelemben ugyanis a lágerben elpusztult emlékének megmentéseként is értelmezhető. És ha már az emlékezésnél tartunk: interjúkban többször elmondtad, a Saul fiát a fiatalabb generációnak készítetted. A tizen-húszéveseknek máshogy kell ezek szerint a holokausztról beszélni, történeteket mesélni? Hogy értetted tehát azt, hogy a fiatalabb generáció a film célközönsége?*

N. J. L.: Úgy, hogy nincs „egyenes”, közvetlen kapcsolódási pont, s ezért a holokauszt nagyon könnyen absztrakt eseménnyé válhat. Bámulják a fekete-fehér képeket, és olyan furcsának találják őket, mintha a Marsról néznének felvételeket. A mi célunk az volt, hogy visszavezessük a nézőt a hetven évvel ezelőtti jelenbe, s két órára a múltat tegyük valahogy átélhetővé. Az „ott-vagyok” érzését próbáltuk előidézni. Szóval ez volt a cél. A megvalósulás nem tudom, mennyire lett sikeres, de a „közvetlen kapcsolat” létrehozása nagyon fontos volt a munka során. A téma újszerű megközelítése teszi lehetővé, hogy a film témája, azaz a holokauszt ne csak egy téma maradjon. Ha valaki elolvasson két sort a sonderkommandósok írásából, akkor soha nem tud majd úgy gondolni többé a holokausztra, mint egy absztrakt történelmi témára.

S. M.: *Hát igen, erről is Kertész Sorstalansága jut eszembe. A regény végén Köves Gyuri Fleischmann és Steiner bácsit győzködi arról, hogy csupán a visszatekintésben tűnik a holokauszt egy monolit tömbnek, egységes eseménynek, hiszen aki átélte, az mindig csak az aktuális percet látta, s nem az egészet. A Saul fia történetvezetése is erre a kövesi, vagy kertészi logikára emlékeztet engem. A látottaknak ugyanis mindig csak jelene van, nem tudjuk például, kik azok az emberek, akik körülveszik Sault, persze róla sem tudunk meg sokat, egyszóval nem ismerjük meg a karakterek előtörténetét.*

N. J. L.: Igen, volt a forgatókönyvnek egy olyan verziója, amelyből – főképpen a padláson folyó beszélgetésekből – azért kiderül a szereplőkről néhány dolog. De rájöttünk, hogy ez nagyon irodalmias megoldás volna, hogy nem lehet mindenféle háttértörténetet behozni. Nem, ezeknek az embereknek nincs jövőjük, és ennyi. Ezt éreztük igaznak.

S. M.: *Nem tudom, van-e valakinek kérdése a nézőtérén?*

N. J. L.: Igen, kettő, egyszerre ketten.

A közönségből: *Az volna a kérdésem, hogy a film végén ki az a gyerek, akivel találkoznak a menekülők, aki látja őket a kunyhóban, és akire rámosolyog a főszereplő. Megtudhatunk egy kicsit többet ennek a jelenetnek, mosolynak a szimbolikájáról, értelméről?*

N. J. L.: Az értelmezés a nézőre van bízva.

K.: *Többször láthatjuk a filmben, hogy a hamut a vízbe szórták, illetve fölmerült már egy kérdésben, hogy Saul és Katz fényképeket készítenek; gondolom, bizonyítéknak, a későbbi bizonyosság céljára készülnek azok a képek. A gyerek pedig, ha jól értem, életben marad, hisz elszalad, s ha nem is látta, de szem és fültanúja szökésüknek, kivégzésüknek.*

N. J. L.: Ó egy parasztyerek.

K.: *Persze ő nem tudja, hogy mik történtek a táborban.*

N. J. L.: Igen.

K.: *Gondolom, mindenki csak a saját nézőpontjából látta többnyire az eseményeket.*

N. J. L.: Szerintem válaszolt a saját kérdésére. De tényleg, nem ironizálok. Fontos volt ennek a gyerekeknek a szerepe. Az már a forgatókönyv első verziójában is benne volt, hogy a gyerek „vezet ki” a filmből, viszi vissza a nézőt a mába.

(Egy másik néző kérdez) K2: *Egy apró részletre kérdeznék rá. Miért Ausländer a főszereplő vezetőkéneve, ami ugye idegent jelent? Valamint én is gondolkodtam a gyerek-problémán; azt hittem, majd elkezd kiabálni, hogy Juden, vagy valami hasonló, de aztán mégsem.*

N. J. L.: De aztán nem.

K2: *Ez szándékos?*

N. J. L.: Igen, azt gondolhatjuk a megszokott filmélményeinkre alapozva, hogy akkor ez lesz. De ő nem kiabál. Az Ausländer az Kárpátalján vagy a mai Szlovákiában elterjedt név volt. És megtetszett, jöllehet nem kerestünk minden áron furcsa, kihalt vagy ritka neveket. Nézegettem a deportáltak listáját, s azon ehhez hasonló, furcsa nevek is vannak. Nem a szimbolikája volt a döntő, hanem egyszerűen csak megtetszett.

K3: *Ha már a neveknél tartunk... a keresztnéve is érdekes, hogy Saul...*

N. J. L.: Szóval érdekes a keresztnév?

K3: *Igen, és biztosan nincs jelentősége annak, hogy Pál apostol zsidó neve Saul? A szentté válás folyamata is ide kapcsolható, mármint, hogy a film végén Saul megdicsőül... De a cím is nagyon erős! Önmagában egy kijelentés: Saul fia! Pál apostol zsidó neve behoz egy pluszjelentést, illetve ehhez kapcsolódik a fiú szerepe. Érdekes, a filmben valahogy nem érezzük fontosnak, hogy tényleg az ő gyereke-e a halott fiú. Számtalanszor elhangzik, hogy neki nincs is fia. Szerintem ez na-*

gyon fontos, hogy ő ragaszkodik hozzá, de lehet, hogy nem is az ő gyermeke. És a végén az a fiú, az a parasztyerek, akire rámosolyog Saul, ő is mintha a fia volna, úgy éreztem.

N. J. L.: Igen. Vagy az a gyerek a fia, akit próbál eltemetni. A Pál apostollal való párhuzamot nem értem, de ha kifejtené...

K3: *Hát nem tudom, csak az én fejemben összekapcsolódott a két név. Tehát hogy van plusz jelentése számomra, csak ezt akartam mondani.*

N. J. L.: Igen, volt a király is, de nekünk csak tetszett a Saul név. Nem volt más elgondolás mögötte.

S. M.: *Ott van még egy, kérdező! Meg itt is!*

K4: *A fiataloknak szánta a filmet, ahogy volt már erről szó. Arra vagyok kíváncsi, hogy mi készítette arra, hogy teljesítse ezt a küldetését? Épp a napokban olvastam egy statisztikát, ami nagyon megdöbbentett. Eszerint a mai egyetemisták húsz százaléka egy olyan pártot támogat, nem akarom kimondani a nevét, amely a holokausztot kigúnyolja, undorító módon beszél róla, s ez egyszerűen elfogadhatatlan. A kérdésem tehát az, hogy Ön, aki ebben a témában autentikus, mit gondol, tud-e ezekre a fiatalokra hatni? A másik kérdésem szintén egy korábbi felvételhez kapcsolódik. Volt arról szó, hogy nem maradt utánuk semmi, amikor elégették őket. Ezzel kapcsolatban az volna a megjegyzésem, hogy igenis maradt utánuk több tonna haj, több tonna bőr, bőrrönd meg cipő. Ezek megmutatása is olyan eszköz, ami alkalmas lehet arra, hogy a fiatalok megismerjék a tényeket. Szóval a fiatalok nagyon nem ismerik a holokauszttal kapcsolatos történelmi adatokat, és jó volna ezen változtatni. Mit gondol, hogyan lehetne változtatni ezen?*

N. J. L.: Nem tudom. Én azért is csináltam ezt a filmet, hogy megszólítsa az embereket, függetlenül attól, milyen háttérrel jönnek a moziba. Azt akartam, hogy hasson, hogy lebontsa a pre-konceptiókat, és megváltoztassa az emberek gondolkozását. Aki pedig relativizálja a holokausztot, mert, nem is tudom, valami iparágnak gondolja, annak valószínűleg fogalma sincs arról, mi volt ez az egész. Ha olvasott volna róla két sort életében, akkor biztosan sírna. Persze azért ez egy nehéz kérdés, mert az ilyen emberek nem feltétlenül fognak beülni a filmre. Remélem, azért szöveget legalább átgondolja, mi is volt valójában, szóval utánanézés, és nemcsak ugat a kutyákkal. Ez már jó eredmény lenne. Nem vagyok szuperoptimista ezzel kapcsolatban, de remélem, hogy valami minimális hatása lesz. Szeretnénk, hogy a film eljusson minden nézőhöz, hogy beszéljenek róla, és ne titkok uralják a világunkat. Ráadásul Magyarországon is létezik ez a probléma, mert itt minden titok, és így korrumpálódnak a lelkek. Én ez ellen próbálok harcolni.

S. M.: *Nem tudom, mintha lett volna még egy kérdező.*

K5: *Valami hasonlót akartam kérdezni, mint az előttem hozzászóló, de aztán eszembe jutott egy másik kérdés is. Úgy képzem, egy filmrendező azért csinál filmet, hogy az emberek szívesen nézzék azt. Az ilyen témánál elkerülhetetlen, hogy közben mégis azt érzi a néző, nem akarom nézni, nem akarom nézni, legyen már ennek vége. Ez valahogy tudatosan azokban, akik készítik a filmet? Lehet egyáltalán ehhez tudatosan viszonyulni?*

K. B.: Ez érdekes kérdés. Én ugyan jóval „távolabbról” tudtam ránézni a forgatókönyvre, mint László, aki évekig ebben a „filmben élt”, de az soha nem jutott eszembe, hogy a néző ne akar-ná nézni ezt a filmet. Persze lehet, hogy ez csak az én hülyeségem, mert szeretem a nehéz filmeket, amelyek szólnak valamiről, és elgondolkoztatnak. Amikor én csinálok filmet, akkor sem annyira a nézőre gyakorolt hatáson gondolkodom, inkább azon, hogy tudom meg-csinálni azokat a dolgokat, amiket elterveztem. Mindenesetre az érdekes, hogy a *Saul fiát* ne-héz filmnek minősítik a nézők. Egyrészt persze értem, miért van ez így, másrészt pedig azt gondolom, hogy moziba is lehet úgy járni, ahogyan könyvet olvas az ember, azaz elmélyülten is lehet filmet nézni.

N. J. L.: Csak annyit tennék hozzá, hogy ez arról is szól, milyen filmeket nézünk egyáltalán. Meg hogy milyen filmekkel altatják el az embereket. Hát én biztos nem olyan filmeket akarok csinálni, amilyenekkel altatják az embereket. Persze nézője válogatja. Az is érdekes, hogy or-szágonként is eltérő lehet a nézők hozzáállása. Azt például nem gondoltam volna, hogy Ame-rikában ez a film működni fog. Egyetértettem azokkal, akik azt mondták, hogy az én filmjei-met, ha ötmillió évig próbálkozom is, akkor sem fogják Amerikában támogatni. Nem gondol-tam, hogy ez fog történni.

S. M.: *Hasonlóra akartam utalni korábban magam is, amikor azt mondtam, hogy nagyon erős fizikai hatása van ennek a filmnek, illetve, hogy ebben nagy szerepe van a szörnyűségeket köz-vetítő hangzásváznak.*

N. J. L.: Nagyon fontos, hogy ez nem egy digitális film, mert én azt nagyon nem szeretem. Szó-val a film, mint nyersanyag az nagyon-nagyon hipnotikus, mert azon a fény és a sötétség vál-takozása olyan...

S. M.: *Zsigeri...*

N. J. L.: Igen, igen. Bocsánat, nem akartam a digitálist szidni, csak nagyon rossz.

S. M.: *Egy kényes kérdést szeretnék feltenni. olvastam, hogy Cannes-ban tarolt ez a film – teljes joggal, teszem hozzá –, Berlin viszont nem fogadta be. A Berlii Filmfesztiválon ugyanis nem került be a versenyprogramba, bár egy másik szekcióban vetítették volna.*

N. J. L.: Igen.

S. M.: *Egy másik ide kapcsolódó információ, hogy a cannes-i díj után szinte közelharcot vívtak egymással a különböző országok képviselői a forgalmazási jogokért, ám a németek nem akar-ták megvenni a filmet. Ami azért is meglepő, mert példaértékű az a múltfeldolgozás, ami az utóbbi évtizedekben Németországban végbement. Mindazonáltal a Saul fia nem mutogat újjal a németekre, hiszen az elkövetők, a bűnösök a személytelen végrehajtó gépezet részeként jelen-nek meg a filmben. (Már ha egyáltalán megjelennek Saul perspektívájában.) Lehet arról tudni valamit, hogy miért nem kellett a film a németeknek?*

N. J. L.: Hát ezért, pont ezért...

S. M.: *Komolyan?*

N. J. L.: Berlin először nem merete beválogatni a versenyprogramba, de amikor megtudták, hogy Cannes-t érdekli – ami nagyon meglepte őket, hisz Cannes soha nem szokott filmet elvinni januárban –, akkor azt mondták, hogy akkor most betennék a programba, de mi azt akkor már nem akartuk.

S. M.: *Ez azért elégtétel, nem?*

N. J. L.: Óriási! Pedig mindenki azt gondolta, még a világforgalmazó is, hogy ezt a filmet nem a pálmafák alatt kell bemutatni, hanem a Harmadik Birodalom volt fővárosában. Ebben a filmben nem a megszokott sémák köszönnek vissza, hogy például van egy nagyon gonosz SS katonára, akiről kiderül, nem is olyan gonosz, és megváltozik a történet végére. Lesz német forgalmazás, és a németek biztosan foglalkoznak majd a filmmel. Talán nem is feltétlenül az intellektuális, hanem a szélesebb közönség köreiben. De az biztos, hogy ez egy érdekes fejezete lesz a film befogadás-történetének. A Sony, a világforgalmazó is úgy véli, hogy a *Saul fia* korszakváltást idézhet elő a német mozikban. Egy jelzés lehet, ami talán elindíthat valamit.

S. M.: *Jól értem, hogy azért nem vették meg, mert nem vádolta őket eléggé a film? Nem okozott kellő büntudatot?*

N. J. L.: Nem ott várták a büntudatot, ahonnan jött. Nehezebb vele mit kezdeni, mert nem annyira fókuszált. És ez problematikus.

S. M.: *Kíváncsi leszek a német recepcióra.*

N. J. L.: Még annyit, hogy a német az első nyelve a filmnek, szöveg szerint abból van a legtöbb. Meg a jiddis, ami majdnem német. Ráadásul három német színész is szerepel a filmben.

K6: *Hallatszok a hangom, ugye? Mert elég gyöngye. Koromnál fogva én már elég sok ehhez hasonló alkotást láttam, de ilyen megrázó és szép, mint ez a film, nemigen van. Tetszett a hölgynek az a megjegyzése, hogy „nem szeretem nézni”, ugye, így mondta? Valóban a „nem szeretem nézni” filmek maradnak meg igazából az emlékezetünkben, mert azok ráznak meg bennünket a leginkább. S talán most dicsérem a szerzőt és a filmet azzal, ha előhozok néhány párhuzamot. Egy filmet és egy könyvet említenék a vonatkozó témában. Az egyik az Üzlet a korszón, cseh film azt hiszem. Ismeri valaki? Reménykedem, hogy azért ismerik, fiatalok biztosan nem. Az nagyon szép film volt, a témája hasonló, mint ennek, csak mégis más. A könyvek közül pedig Sempruntól A nagy utazást említeném. Köszönöm, hogy felszólalhattam!*

N. J. L.: Köszönöm, nagyon.

S. M.: *Egy kicsit távolabb lépve a filmtől...*

N. J. L.: Ott van még egy kérdező!

S. M.: *Jaj, bocsánat!*

K7: *Szóba jött a németországi forgalmazás. Szintén lehet olvasni a sajtóban, hogy egy izraeli koprodukciós partner elutasította az együttműködést. Ez valóban így volt? S ha igen, akkor mi történt azóta, amióta Cannes-ban nagyon nagy elismerést kapott? Egyébként én köszönöm ezt a filmet. Nekem is nagyon tetszett.*

N. J. L.: Senki nem akart ebbe a filmbe beszállni. Senki. Menekültek előle. A folyamat úgy néz ki, hogy előbb koproducert kell találnunk, aki aztán megpróbál pénzt szerezni a produkcióhoz. Franciaországban és Izraelben a filmalap hajtott el bennünket, Németországban, Ausztriában pedig még koproducert sem találtunk. Szabályosan menekültek előlünk. Valahogy elkaptuk őket, de aztán eltűntek, és soha nem vették fel többé a telefont. Most persze sok producer írja, hogy mennyire szeretne velem dolgozni. Én meg azt válaszolom nekik: de jó lett volna, ha legalább egy negatív visszajelzést küldesz legutóbb. Ilyenkor aztán vagy eltűnnek, vagy nem. Ez persze inkább az európai filmfinanszírozásról szól. Nem akarok ebbe annyira belemenni, de a lényeg, hogy nem akarnak rizikót vállalni. Ráadásul, ha még újíto is akar lenni egy alkotás, akkor meg aztán tényleg menekülnek, elfordulnak. S ez valószínűleg azért van így, mert a tévé és az internet most már teljesen legyőzte a mozit. Sajnálatos jelenség, hogy a tévés és internetes esztétika egyeduralmukodóvá vált. Mostantól úgy kell mozit csinálni, hogy a tévé előtt ülőket szolgáljuk ki. Ők diktálnak Németországban, ők diktálnak Franciaországban és így tovább. Szóval mi vagyunk a hiba a rendszerben. Senki nem számított erre. Izrael egyáltalán nem akart beszállni a produkcióba, ugyanis nem támogatnak költségvetésű filmeket, csak a mostani állapotokat tematizáló alkotások érdeklik őket. Szóval nem volt könnyű összehozni ezt a dolgot.

K8: Én azt szeretném megkérdezni laikusként, hogy, ugye, a magyar filmalap támogatta a produkciót? Mennyire szóltak bele a filmkészítésbe? Belenéznek-e a forgatókönyvbe?

N. J. L.: Van egy dramaturgiai tanácsuk, s ha ők elfogadják, akkor velük kell fejleszteni a filmtervet. Meg kell vitatni, mi az, ami jó, és mi az, ami nem jó a forgatókönyvben. Ez egy több hónapos folyamat. De aztán, ha elfogadják a forgatókönyvet, akkor utána simán megy minden. Nekem az volt a tapasztalatom, hogy szakmai alapon döntenek.

Hangos ember: Bennem mocoog még egy kérdés, nem tudom, hogy itt kell-e föltenni, de azt majd a László eldönti... Mostanában sok tudósításban olvasható különböző fórumokon, hogy a filmet rendezte Nemes Jeles László...

N. J. L.: Most a nevről lesz szó?

H. e.: *A stáblistában Nemes Lászlóról olvastam.*

N. J. L.: Igen...

H. e.: *Megmondom, hogy mi a kérdésem.*

N. J. L.: Jó.

H. e.: *Az motoszkál bennem, hogy a filmet az apa-fiú viszony, a rendező személyes élettörténete valamilyen szinten, érintőlegesen befolyásolta-e?*

N. J. L.: Mindenképp. Na, akkor mindjárt lefekszem a szófára és... Skizofrén vagyok. Ez a válasz. *(A közönség felnevet)*

N. J. L. *folytatja*: Külföldön nőttem fel, és ott mindig is a Nemes vezetéknévem használtam. Nyilván engem is úgy hívnak, mint az apámat, innen a Nemes Jeles. Mindenesetre külföldön a Nemes ismerik, és én is egyre inkább ezt használom. Az apa-fiú viszonyra vonatkozó kérdés-

re hosszú lenne válaszolni, és nem áll szándékomban egy két órás monológba kezdeni. *(A közönség felnevet.)* De azért köszönöm a kérdést. Már biztos fáradt mindenki.

K9: *Nekem az lenne a kérdésem, hogy miképpen sikerült Röhrig Gézát kiválasztani a főszerepre?*

N. J. L.: Elmesélem az elejét, s elmesélem a végét. Igazából nem terveztük úgy, hogy amatőr színész legyen a főszereplő. Az elején egy külföldi, profi színészben gondolkodtunk. Azt persze tudtuk, hogy a hitelességhez az szükséges, hogy valójában ne színészkedjen a választottunk. Annyira közel van végig, annyira érezzük minden rezgését, hogy nem tett volna jót ennek a „nyers” filmnek, ha egy színész elkezd működtetni a színészi eszköztárát. Aztán lassan kiszerttünk a színész választottunkból, s ekkor jött Géza. Őt eredetileg Ábrahám szerepére választottuk, mert azt egy magyar színésznek kellett játszania. Géza New Yorkban él, úgyhogy könyörögtünk a producereknek, hogy ide hozathassuk. A próbafelvételeken jónak találtuk, és odaadtuk neki Ábrahám szerepét. De közben a próbákön beugrott Saul is játszani, s ekkor döbbsentünk rá, hogy ő inkább Saulhoz hasonlít. Nagyon meggyőző volt, úgyhogy könyörögtünk ismét a producereknek, hadd hozzuk el megint New Yorkból. Persze megérte, mert kiderült, ez a szerep nagyon benne van a személyiségében. Akkor azt kértük tőle, hogy fogyjon le tizenöt kilót, s ezt ő megtette. Ettől a hirtelen fogyástól aztán egy kicsit ideges, zaklatott lett, és végül ezt az energiát is belevitte a szerepbe. És beszédtanárt is fogadtunk Gézának, mert ráadásul jiddisül is kellett beszélnie. Noha elég nagy feladat volt a szerepe, Géza az elejétől fogva hozta, amit elvártunk tőle. Technikailag persze nem volt képzett, az operatőr az elején a haját tépte, mert gondok voltak azzal, merre fordul, hol áll meg és így tovább. Persze másfelől meg nagyon is fegyelmezett volt Géza. Az még egy profi színésznek is gondot okozhatott volna, hogy szinte végig hatvan centire az arcától forog a kamera. Ebben is az a kettősség jelenik meg, ami a film világát is jellemzi: rend és káosz egyszerre. Saul figurájában szintén benne van, hogy egyszerre nagyon fegyelmezett és hogy van mégis egy kilengése.

S.M.: *Talán egy utolsó kérdésre még van időnk.*

K10: *A film nézése közben Elie Wiesel élettörténete jutott eszembe, s nem tudtam szabadulni Az éjszaka című könyvének tartalmától. Wiesel Máramarosszigeten született, és serdülőkorában került Auschwitzba, egész fiatal korát annak szentelte, hogy rabbi legyen, a Szentírást tanulmányozta, s az örökkévaló volt számára minden. Wieselt egész életében, bántotta a lelkiismerete, mert büntudata volt amiatt, hogy nem tudta az édesapját megmenteni, és végig kellett néznie a haldoklását a marhavagonban. A film során nekem az volt az érzésem, hogy Önök egy praktikus művészi megoldással, mintha Wieselnek a büntudatát oldották volna meg azzal, hogy Saul visszatér. Egészen pontosan: Saul úgy oldotta meg Wiesel büntudatát, hogy megment egy embert, megmenti a halottat. Szeretném megkérdezni Öntől, hogy ismeri-e Wieselnek a könyvét?*

N. J. L.: Abszolút, s nagyon fontos olvasmányélményem. Franciául olvastam, de azt hiszem, franciául is írta.

K10: *Igen, La Nuit, s magyarul is lehet olvasni.*

N. J. L.: Neki magyar az anyanyelve. Remélem, találkozom vele majd egyszer.

K10: *Annak ellenére, hogy Saul halottakkal foglalkozik, s bepiszkítja magát, rabbinak tűnik föl, mintha egy rabbi lenne, egy szent ember. Csak azért temeti el, temetné el a halottat, mert a törvény szerint ezt kell tennie. Köszönöm szépen.*

N. J. L.: Erre nem gondoltam. De az, hogy van egy szent dimenziója, arra valahogy rájöttem a filmkészítés során. Noha a történet elején inkább ügyetlen, kicsit Buster Keaton szerű figura, vagy nem is tudom, van benne valami furaság.

S. M.: *Mielőtt teljesen elfogy itt a levegő, a közönségtalálkozónak ezennel véget vetek. Nagyon köszönöm az alkotóknak, hogy eljöttek és beszélgettek velünk. És még egyszer: nagyon gratulálok a filmhez!*

N. J. L.: Köszönjük, hogy eljöttek.

