

A háború előestéje

A NAPSZÁLLTA CÍMŰ FILMRŐL NEMES JELES LÁSZLÓVAL,
A FILM RENDEZŐJÉVEL SÁGHY MIKLÓS BESZÉLGET*

– Jó estét mindenkinek, szeretettel köszöntöm a Belvárosi mozi nézőit és a Napszállta rendezőjét, Nemes Jeles Lászlót. Az imént látott film megítélésem szerint formanyelvi szempontból ott folytatja, ahol a rendező korábbi filmje, a Saul fia abbahagyta. A kamera ezúttal is a főszereplőre tapad, őt követi, ezért vagy őt látjuk, vagy azt, amit ő lát, és vele együtt tapasztaljuk meg az ábrázolt világot. A Napszálltában is meghatározóak a hosszú beállítások, a filmképnek ezúttal sincs igazából mélysége (a leggyakrabban azért, mert homályos a háttér), és ami fontos, a Napszálltában sem látunk megalapozó beállításokat, melyek a színre vitt eseményeket helyeznék el a térben, ily módon orientálva mintegy a befogadót. Vajon ez a karakteres formanyelv – mely már a Türelem című kisjátékfilm ed is jellemezte – Nemes László kézjegyévé vált? Vagy inkább az történt, hogy a Napszállta témája szintén ezt a formanyelvet igényelte?

– Először is köszönöm a meghívást, köszönöm, hogy végignézték a filmet, és ilyen későig maradnak, hogy meghallgassák ezt a beszélgetést. Noha nem igazán ideális rögtön a film után egy pódiumbeszélgetést hallgatni.

Ez a film egy nő története, aki próbálja megérteni az őt körülvevő világot, és minél több dologról rántja le a leplet maga körül (és valószínűleg magában is), annál inkább szaporodnak a megismerésre váró dolgok, és egyre kevésbé lát tisztán. Elsődlegesen a szubjektivitás érdekelt. Az átlagnéző szereti, ha sokat elárul neki egy film. A kosztümös múltidéző filmek széles horizonton, informatívan állítják elének a korabeli világot. Általában nagytotálban látjuk az utcákat, és sokszor számítógéppel pontosan rekonstruálják az akkori valóságot. Ez a fajta ábrázolás kicsit istenként pozicionálja a nézőt. Ma a mozi, a televízió, az internet pedig biztosan azt sugallja, hogy a világ objektív módon megfigyelhető, megismerhető. Ugyanezt sugallja a megkérdőjelezhetetlenek hittudomány is. Mindeközben elfelejtettük a szubjektivitást, és azt, hogy mennyire limitált a tudásunk. Az elmúlt száz év a történelem reprezentációjában és a kultúrában azt hitette el velünk, hogy az objektivitás a meghatározó. Ezzel szemben a *Napszállta* szubjektív film, mely egy olyan világba viszi a nézőt, ahonnan nem tud kilépni (vagy kihátrálni). Arra van kényszerítve, hogy átélje a történetet, és megtalálja magában a válaszokat, amelyeket nem biztos, hogy a sztori-elemekből fog kiolvasni. A sztori nagyon fontos lett az utóbbi harminc évben, valószínűleg a televízió miatt a filmekben is, szinte mindennél fontosabb, ám eközben mintha az alapvetően emberitől eltávolodnánk. Az egyéni látásmód, a szubjektivitás számomra nagyon fontos, valamint az, hogy a látottak a képzeletünket is megmozgassák. Ez fontos. Mindkét filmemben a látottak továbbgondolására próbáltam

* Az itt közölt beszélgetés 2018. szeptember 18-án a szegedi Belvárosi moziban, a filmbemutató után hangzott el. A beszélgetés lejegyzésében Márczi Zsófia segített.



inspirálni a nézőt, és elérni azt, hogy a berögzült filmnézési stratégiától – amire az utóbbi időben trenírozták – megszabaduljon.

A *Saul fiában* a vizuális korlátok, valamint az, hogy egyetlen arcot mutatunk, mert csak ennyit mutathatunk, etikai kérdés. A *Saul* világa szörnyű világ, míg a *Napszálltáé* gyönyörű, ám megérteni ez utóbbit sem tudjuk, mert a főhős útja egy fragmentált valóságon vezet keresztül. Remélem, hogy a fragmentált valóság a néző fejében mégiscsak valami személyessé áll össze. Lehet, hogy nem rögtön a film után, ezért is mondtam, hogy nem szerencsés közvetlenül vetítés után beszélgetni. Azt gondolom, hogy ez a film egy vagy két hét múlva (de lehet, csak öt év múlva) mégiscsak változásokat idéz elő a nézőjében.

– *Ha jól értem, a formanyelv a történelem szubjektív, „alulnézeti”, vagy ha tetszik, mikro-történeti megközelítését valósítja meg. Mindazonáltal miért kezdett el érdekelni éppen a XX. század eleje, az 1913-as év Budapestje?*

– A XX. század az, ami számunkra szerintem a legnagyobb misztériumot, a legnagyobb titkot rejt magában. Közelinek tűnik, mégis van abban valami nagyon mélyen érthetetlen, hogy egy olyan briliáns civilizáció, mint amilyen az Osztrák–Magyar Monarchia volt a századforduló pillanatában, hogyan jutott el néhány év alatt a teljes önpusztításig. Lehet, hogy erre egy történész azt mondaná, pontosan értjük, mi történt, de én azt gondolom, ez nem így van. A történelemkönyvek ugyanis nem segítenek megfejtetni azt, mi történt igazából az emberi lelkekben vagy a civilizáció lelkében. Vagy hogy mi az az erő, ami a zeniten már saját pusztulását hordozza. Az érdekelt a legjobban, hogy megértsem a mindenki által kissé idealizált kort, de nem úgy, ahogy a történelemkönyvekben áll, azaz tényszerűen (milyen ideológiák, politikai csoportok voltak akkoriban stb.), hanem az emberi lelkeken keresztül. A faktumok sorai közt akartam olvasni. És ezt az élményt szerettem volna a nézőkkel is megosztani.

Ahogy elkészültünk a *Napszálltával*, eszembe jutott, hogy a *Saul fiában* van az a nő, aki a legnagyobb kiszolgáltatottság és tortúra közepén jön elő egy barakkból. Látjuk az ő arcát, és ez ugyanaz az arc, mint a *Napszállta* főhősnőjéé, aki egy gyönyörű kalapban járkal Budapesten. Ugyanaz az arc, ám mégis mintha két – mondhatni metafizikailag – teljesen különböző világban léteznének. A két film viszonya ebből következően olyan, mintha együtt megmutatnák, néhány év alatt hogyan jutunk el a századelő ígérétéből saját magunk totális megsemmisítéséig.

– *Talán emlékeznek a nézők, hogy Jakab Juli, a Napszállta főszereplője a Saul fiában egy lágerlakót játszik, akitől a puskaport kapja Saul. Komolyan mondod, hogy ezt a két karaktert (Leiter Íriszt és a lágerlakó nőt) ilyen tudatosan kapcsolod össze?*

– Ez természetesen nem így működik, sokkal inkább a tudatom alatt létezik ez a kapcsolat. Az biztos, hogy láttam magam előtt egy nőt, aki Budapestre érkezik, egy idegent, aki nem ismeri a várost. Miközben beszippantja a forogtag, megkísérli megtalálni a testvérét, akiről addig nem is tudott. Ez volt a már-már meseszerű alap gondolat, amit megpróbáltunk kidolgozni.

– *Tulajdonképpen a főszereplő az, akinek az alakján keresztül megtapasztaljuk a századelős Budapest világát. A neve Írisz, ami önmagában is a szemre, a szem egy speciális terü-*

letére utal, közvetve pedig a látás tapasztalatára. Írisz az, aki érzel: hall, lát, és aki egyúttal a mi szemünk és a fülünk is a filmben. Ennek a karakternek a megformálása egy nagyon speciális színészi aktivitást igényel. Tulajdonképpen tanúvá kell válni a színészi játék minimalizálásával egy időben. Erre a speciális szerepre miért éppen Jakab Julit választottad? És egyáltalán, hogyan zajlott a színészválogatás folyamata?

– Ez egy szerteágazó probléma. Jól ismert az az eset, amikor Francis Ford Coppola az *Apokalipszis mostot* forgatja, és négy hónap után kirúgja Harvey Keitelt, a főszereplőt, majd helyette Martin Sheennel kezd el dolgozni. A csere indoka pedig az, hogy Keitelről (aki egyébként kitűnő színész) nem lehet elhinni, hogy ő csupán egy tanú, egy megfigyelő, aki nem avatkozik az események menetébe. Martin Sheen sokkal inkább megfigyelő típus, akárcsak a *Napszállta* főhőse, Írisz, akinek valóban már a nevében is benne van a szemre, a látásra utalás, ám esetében az a különös, hogy ő valójában nem lát, tehát nem egy látó szem, hisz a titkok mélyére, a titkokat rejtő fátylak mögé tulajdonképpen mégsem lát be.

Visszatérve a korábban mondottakra, úgy látom, konvenciókra alapozó akadémizmus uralja a mai mozi. A film nyelvtanát sajnos nem tanítják az iskolában, a gimnáziumban, pedig nagyon fontos lenne, főleg a kommunikáció, a vizualitás korában. Nekem mint filmkészítőnek a filmnyelvtan nem kötött szabályrendszer, hanem egy nagyon is élő, alakulásban lévő valami. A konvencionális filmkészítés ezzel szemben leegyszerűsített sémákkal dolgozik: totál, félközeli, közeli, és ezek kombinációjából összevágja a filmet. A sorozatok biztosan, de azt kell mondanom, már sok mozifilm is így készül. Számos rendező felhagyott azzal, hogy kitolja vagy átlépje a határokat. A '60-as, '70-es években még természetesebbek voltak ezek a bizonyos határátlépések, ám ma már inkább produceri biznisz a filmkészítés. A producer, ha úgy gondolja, összevágja az anyagot, amit felvettek. Ez történik velünk, ha nem mi határozzuk meg, hogy milyen filmet akarunk. Tudni, hogy milyen filmet akarunk, egyenlő azzal, hogy van egy jól körvonalazott stratégiánk; pontosan tudjuk például, honnan akarunk egy jelenetet felvenni. Ahogy Tarr Béla mondta, ezer hely van, ahová a kamerát tehetjük, de csupán egy jó. Nekünk kell választani és dönteni. A festő sem háromezer, csupán egy dolgot fest le egyszerre, és ez a fontos.

De hogy a kérdésre válaszoljak, a színészeknél is megvan a konvencionális, ami azt jelenti, hogy nagyon egy spektrumon működnek. Ha megnézünk egy sorozatot, főleg egy dél-amerikai, akkor azt látjuk, nagyon sírnak, nevetnek, szóval nagyon magasan van az érzelmi hőfokuk. És ez a típusú színészi működés egy nagy leegyszerűsítés, holott a filmrendezők több utat is választhatnak a színészvezetésben. Juliban pont az volt nekem az érdekes, hogy egyszerre van meg benne a női és férfi esszencia, illetve, hogy nem tudjuk róla eldönteni, beavatkozik-e az események menetébe vagy sem. Mindez más dimenzióban működik, és nem az úgynevezett klasszikus színészi alakítás skáláján. Egyébként én az összes színészetem nagyon gazdaságosan működtettem, bizonyos értelemben „lelakítom” őket. Mert néha egy nézésben sokkal több van, mint egy grimaszban, gesztusban. A mainstream moziban megfigyelhető harsány érzelmkifejezések oka a rettegés, hogy elveszítjük a nézőt. Holott ha elveszítjük, akkor az éppen azért történik, mert ugyanazt adjuk neki, a megszokott receptek alapján. Egyre kevésbé próbáljuk egy



vizuális utazásra hívni, és nem kínálunk neki eredeti víziót. A film lényege pedig ez lenne szerintem, és nem a kalandos, hullámvasútszerű cselekményvezetés.

– *A történet szerint Írisz, a főszereplő bizonyos értelemben a csillogó, pompázatos felszín mögötti világba lép be, és ebben a sötét világban anarchiát, káoszt, rejtélyeket, titkokat talál, melyeket végül nem tud megoldani, nem tud felfejteni. Mivel mi csupán azt tudjuk, amit ő tud, számunkra sem adódnak teljes, átfogó magyarázatok. Nincs annak túl nagy kockázata, hogy egy olyan kirakóst, puzzle-t kínáltak a nézőnek, melynek jócskán hiányoznak az elemei?*

– Az biztos, hogy van a félelmetes testvér, Kálmán és az ő bandája. A filmben találunk arra utalásokat, hogy ők mit akarnak, miért állnak bosszút, de igazából nem ez a fontos. Hiszen Írisz útja a fontos; persze, keresi a bátyját, de ennél még fontosabb az ő viszonya a valósághoz és az igazsághoz. Az, hogy például ki ölte meg Rhédey grófné férjét (noha valószínűleg benne van a filmben), nem fontos. Írisz is megpróbálja kirakni a puzzle-t (ahogy nevezted), ám az összeállt képet nem tudja értelmezni. Nem tudja, hogy amit a testvére akar, vagy amit Brill képvisel, az jó-e vagy rossz. Képtelen ezt megítélni, ez a lényeg. A labirintus része ennek az utazásnak.

– *A filmben élesen elválnak egymástól a felszíni csillogó, kifinomult, ámde álságos és romlott, valamint a felszín alatti éjszaka bűnös, erőszakos világa. Ilyen markánsan elkülönülő végletekben látod a századelős Budapest világát?*

– Ezek a végletek a világegyetem részei, a kérdés csupán az, hogy mi hova pozícionáljuk magunkat. És persze, hogy Írisz hová pozícionálja önmagát. Az biztos, hogy mind a két szélsőség fel van építve a filmben, ám a probléma éppen a két extremitás közötti létezés.

– *A sok szépség mögött ott lakik a borzalom, mondja mintegy összefoglalóan a film egyik karaktere. Részben ehhez kapcsolódva érdekelne engem, hogy miért egy kalapbolton keresztül vezetsz be bennünket ebbe a kettős világba? Vagyis miért egy kalapbolt lett az ajtó a századelős Budapestre?*

– A kalapbolt ötlete nagyon ösztönösen jött. A kutatások során kiderült, hogy csak Budapesten több mint száz kalapbolt volt az első világháború előtt. Szerintem ez nagyon érdekes jelenség. Maga a kalap jól szimbolizálja a szofisztikált világot. Képzeljük el, hogy bemegy egy korabeli nő a kalapboltba – azt is megtudtam egyébként, hogy férfiak női kalapüzletbe egyáltalán nem mentek be, és ezt a tényt nehéz volt elfogadnom, mert ez azt is jelentette, hogy nem szerepeltethettem férfit a kalapboltban, ugyanis az teljesen irreálisztikus, majdhogynem abnormális lett volna –, szóval bemegy oda egy hölgy, több száz minta közül kiválasztja a neki tetszőt, és azt személyre szabva elkészítik számára. A kalapok kifinomultságában benne volt az akkori kor ígérete és illúziója, és persze az is nagyon érdekelt, hogy milyen árnyékot vetnek a kalapok. Mert ezt is megmutatja mintegy tudat alatt a film. Ezért jött tehát a kalapbolt ötlete.

– *Igen, a kalap a felszín hivalkodó gazdagságának a kissé abszurd kifejezője, annak a felszínnek, amely mögött már ott munkálnak az éjszaka sötét erői. Mindazonáltal úgy vélem, hogy a tematikus szinten megjelenő kettősség a formanyelvben is fellelhető, mégpedig a fény-árnyék játékokban, a világításban, mely az egyik pillanatban ragyogó, gazdag met-*

ropolisszá, a másikban pedig félelmetes pokollá változtatja Budapestet. Ez a típusú komponálás, fény-árnyék „festés” mennyiben a rendező és mennyiben az operatőr, Erdély Máttyás invenciója?

– Ez a rendezőtől jön. Mindazonáltal én egy fantasztikusan jó operatőrrel dolgozom, aki mindig meg is akarja érteni a koncepciómat. Ez időnként nem könnyű feladat. De addig nem hagy békén, amíg ez nem sikerül neki, jöllehet előfordul, hogy csak a forgatáson érti meg, mit akarok. Általában ide-oda mennek az ötletek. Mutatok neki fényképeket, festményeket vagy akár filmeket, referenciafilmeket. Ezúttal is ez történt, ezek alapján próbáltuk a *Napszállta* világát megteremteni. Az egyik referenciaképünk például egy Hopper-festmény volt. Egészen pontosan az a kép, amelyiken egy kalapos, fiatal nő áll erős napfényben egy épület előtt – a kép címe magyarul talán *Nyáridő (Summertime)*. A képen egyszerre van valami légiesség és fenyegetés vagy valami furcsa, szomorú, kellemetlen érzés. Tehát vannak érzések és fények, és nem lehet az érzéseket a fényektől elvonkoztatni, a világítás segítségével nélkül nem lehet stratégiát kialakítani. A *Napszállta*ban nagy mozgások vannak az éjjeli és a nappali jelenetekben is, ez világítás szempontjából komoly kihívást jelentett (szemben mondjuk egy klasszikus filmmel, ahol általában fix a kép, vagy nagyon keveset mozog a kamera). Sokszor nagy fénnel kellett világítanunk, mert így a kontrasztok jobban kirajzolódnak. A sötétség marad, ám mégis úgy fest a kép, mintha egy éjszakai nap világítaná meg az arcokat. Erős kettősség van a filmben éjszaka és nappal között. Írész a kettő között ingázik. Fontos, hogy a két világot csupán egyetlen pillanat választja el egymástól, azaz nagyon vékony a civilizáció máza.

– És miért éppen egy nőt léptetsz be ebbe a világba? Jöllehet egy nőnek a századelőn valószínűleg kevesebb lehetősége volt a „színfalak mögé” benézni, az éjszaka világában pusztán megfigyelőként bolyongani. A filmben például Leiter Íriszt többször női mivolta miatt nem engedik be valahová, ahová egyébként férfiként beléphetne (és ahová később férfiruhában be is lép). Szóval miért egy nő a film főszereplője?

– Az egyik nagymamám, aki 1914-ben született, sokat mesélt az életéről. Az ő sorsában volt valami kiszolgáltatottság. Már gyerekkoromban megragadott, ahogyan ő egy fiatal nő szemével látta velem ezt a századot és annak viszonyosságait. Itt megint arról van szó, hogy sokakat a történések, a történelmi események érdekelnek, én viszont mélyebbre szerettem volna ásni.

– Feltennem a megkerülhetetlen kérdést, a Saul fia nagy sikere után – ami feltehetőleg a nézőtérén ülők többségét is ma a moziba hozta – milyen volt filmet készíteni. Nyomasztottak vagy inkább inspiráltak azok az elvárások, melyek egy Oscar-díjas rendező új filmjével kapcsolatban óhatatlanul megfogalmazódnak?

– Az első film nehéz ügy, aminél már csak egy nehezebb van: a második film. Sokan azt tanácsolták, minél előbb csináljam meg a másodikat, gyorsan legyek túl rajta. Nekem fontos volt ez a film, szóval nem úgy álltam hozzá, hogy csak mihamarabb legyek túl rajta. Viszont túl nagy elvárásokat sem akartam magamra kényszeríteni, mert az lebéntott volna. Innen nézve persze nagyon furcsa, hogy néhány évvel ezelőtt még senki nem tudta, ki vagyok, még én magam sem. Akkor azt tudtam csupán, hogy egy olyan filmet csinállok, ami nem olyan, mint a többi, és hogy ez a megközelítés fontos lehet a nézőknek, azaz



el kell juttatnom hozzájuk. Őszintén álltam neki a filmkészítésnek, hogy a legjobban sikerüljön megvalósítani az elképzeléseimet, és ezúttal is ez volt a célom. A *Saul fiának* komoly és fontos üzenete volt, ez segített abban, hogy felnőjek az új feladathoz, és ekkorra nyomás és figyelem közepette is el tudjam készíteni a következő filmemet.

– *Az nem esett rosszul, hogy a cannes-i versenyprogramba nem válogatták be a Napszálltát? Más szóval: mit gondoltál arról, hogy Velencében mutatták be az új filmedet, és nem Cannes-ban, ahol a Saul fia diadalmenete elkezdődött?*

– Velencében nagyon támogatják az újításokat, a filmes próbálkozásokat. Elvileg minden fesztiválnak ez a dolga, mindazonáltal egyre több helyen az látszik, hogy a *miről szól a film* kérdése fontosabbá válik, mint a *milyen is tulajdonképpen a film* kérdése. Ez egy markáns tendencia. Érdekes, hogy a '60-as években Európában még jártak moziba az emberek, és megnézték a művészfilmeket. Magyarországon még a kis falvakban is elementek például megnézni egy Jancsót, de ugyanígy nézték az olasz neorealistákat vagy akár Fellinit. Nem feltétlenül értenek az emberek minden filmet (mint ahogy én sem), de a (művészi) másság elfogadása, egy vízió, egy utazás befogadása, az fontos. Sokkal nagyobb nyitottságra lenne szükség a világban. Érdekes paradoxon, hogy miközben a világ kinyílt a rengeteg médium által, eközben mégis bezáródunk. A filmkészítésben ez a folyamat az öncenzúrában és az öngeneráló konformizmusban figyelhető meg. A mi feladatunk mégiscsak az, hogy megtartsuk az emberekben a nyitottságot. Ami nekik szól, nem pedig ellenük van. Ha viszont csak a *Pókembert* nézik, miközben eszik a popkornt, akkor a moziból kijövet már arra se fognak emlékezni, amit az imént láttak, hisz nem kaptak tőle semmit. Persze pontosan értették a film történetét, pontosan tudták, ki a jó és ki a rossz, és a film végét is pontosan értik, hisz ezer másik filmben láttak már hasonló befejezést. Tiszteljük már annyira a nézőt, hogy ne csak a komfortzónájában akarjunk vele találkozni, hanem adjunk neki valami személyeset, olyat, ami túl van a filmes megszokásain. Ez a filmkészítő dolga, ez a filmkészítés kalandja és kihívása. Nem mondom, hogy egyedül vagyok ezekkel a gondolataimmal, de azért néha elég magányosnak érzem magam.

– *És ennek a filmesztétikai megközelítésnek a következménye, hogy 35 mm-ről vetítetted a filmet?*

– Persze, köze van hozzá, hiszen a dolog szívéről beszélünk, és ezért örülök, hogy 35-ről látták. Nem tudom, milyen itt a vetítő, de remélem, elfogadható. Egyébként, ha nem teljesen tökéletes, az azért is van, mert a komputerek kiszorítanak bennünket azokról a helyekről, ahol még létezhetünk. Az óriási ipari nyomás hatására dobtuk ki a filmszalagot, mind felvételi, mind vetítési eszközként. Úgy tudom, rajtam kívül Magyarországon senki nem vetít 35-ről, pedig összehasonlíthatatlanul jobb a minősége. Fesztiválokon, mint Velencében néhányan, azért még vetítenek 35-ről, de kétségtelenül egyre kevesebben. Azok pedig nem mondanak igazat (főleg, ha a filmszakmából jönnek), akik azt állítják, hogy nem látják a különbséget a vetítési módok között. Az sem igaz, hogy a videó olcsóbb, mint a hagyományos rögzítési technika. Ráadásul a digitális technikákkal elveszítjük azt a hipnotikus erőt, amit a film ad. A film ugyanis kockákból áll, a mozgás pedig az agyunkban jön létre, az agyunkban születik a mágia. A vetítés alatt félig sötétben

ülünk, a fény és a sötétség kombinációját tapasztaljuk meg a teremben. Ebből fakad az a hipnotikus erő, ami voltaképpen a mozi mágiája, a mozi ikonikussága. Ha ezt elveszítjük, akkor elveszítünk valamit az életünkből. A virtuális valóságban, a nullák és egyesek világában létezésnek nincsen mágiája. Az egész digitális forradalom regresszió, aminek az az értelme, hogy valaki sok pénzt keressen rajta.

– *Tisztelem a konzervatív nézeteidet a filmművészetről.*

– Konzervatív? Ellenkezőleg, nagyon is modern. Én tisztelem a nézőt, hisz mások már alig vetítenek 35-ről.

– *Köszönöm Lászlónak, hogy eljött, és hogy megosztotta velünk a gondolatait. Nagyon gratulálok a filmhez!*

– Köszönöm, hogy eljöttek és meghallgattak ma este.



Kiss Dorka és Rajk László látványterve Nemes Jeles László *Napszállta* című filmjéhez
(Fotó: Laokoon Filmgroup)