

ADORJÁNI PANNA

A REND ÉS A KÁOSZ

Saul útja. Szerk. Váradi Júlia

■ A *Saul fia*, Nemes Jeles László filmje ma már a magyar filmirodalom és kultúra megkerülhetetlen része, a valaha készített legsikeresebb magyar film, amely 2016 tavaszáig bezsebelte a szakma legfontosabb elismeréseit, amelyről már mostanra több könyv, értekezés és tanulmány született. A filmhez kapcsolódik Váradi Júlia rádióinterjúkból szerkesztett *Saul útja* c. interjúkötete is, amely egyszerre tartalmaz beszélgetéseket a film alkotóival, és közöl részleteket Nyiszli Miklós *Dr. Mengele boncoló orvosa voltam az auschwitzi krematóriumban* című könyvéből, illetve egyéb, a haláltáborokkal kapcsolatos információkat. A könyv betekintést nyújt a film létrejöttének hosszadalmas folyamatába, de az alkotók reflektálnak arra a szinte hihetetlen recepcióra is, amely a cannes-i premiert követte. A film sikerét övező eufória és izgalom különös módon vegyül azzal a fájdalmas történettel, amely a filmhez a tematikát és a személyes érintettséget illetően szervesen hozzátartozik.

Az interjúk a Klubrádió műsorainak szerkesztett változatai, amelyekben az alkotók sorra beszámolnak a filmmel kapcsolatos élményeikről, benyomásaikról, az együttműködésről és a sikerhez való viszonyukról, de mindenikben szó esik arról is, amit az egyes alkotók számára a holokauszt és annak filmes feldolgozása jelent. Ennek értelmében az egyes beszélgetések tematizálják a művészek személyes viszonyulását a problémakörhöz, miközben rengeteg információval is szolgálnak a holokausztot illetően. A rengeteg részlet és történet közül a legértékesebbek azok, amelyek vagy szorosan a személyes élményekhez kapcsolódnak, vagy a kérdezettek szakmájához kapcsolódó információk. Ilyen módon a történelmi vonatkozást illetően a legizgalmasabb interjú a történész Vági Zoltánnal készült, aki egyébként jelentős szerepet vállalt a film előkészítésében, illetve a látványtervet jegyző Rajk Lászlóval, aki Vágival és Kádár Gáborral együtt az auschwitzi magyar pavilon kiállítását is jegyzi. De a meginterjúvolt alkotók mindegyike újsze-

rű perspektívát kínál fel a filmet ismerők számára: a film elkészítésének legkülönfélébb részleteiből összeáll egy bonyolult és kihívásokkal teljes kép arról, hogy mit jelent (holokauszt)filmet csinálni. A sound designer Zányi Tamás cipőket castingol, hogy megtalálja Saul lépésének legpontosabb hangját, az operatőr Erdélyi Mátyás tánchoz hasonlítja azt, ahogyan a testére szerelt kamerával követi a főszereplőt, a forgatás szerkezetét pedig a haláltáborokhoz hasonlítja, ahol egyszerre van rend és káosz, Rajk azt részletezi, hogy milyen építészeti tervezés rejlik a népirtás szerkezete mögött, és megemlíti, hogy milyen megrendítőnek találta a foglyok által felépített haláltáborok profi kivitelezését, a főszereplőt alakító Röhrig Géza elmondja, hogy a forgatás ideje alatt elszigetelten élt egy kis lakásban, és azt érezte, hogy elmosódik a határ a között, ami a csapó kattanása előtt és után van, Nemes Jeles pedig a *Saul fia* különleges szűk fényképezési módszere kapcsán jegyzi meg, hogy milyen kihívást jelentett úgy megmutatni a megmutathatatlant, hogy azt egyszerre lássuk is meg nem is.

Az interjúkötet egyfelől rendkívül gazdag a film köré szerveződő információk szórását illetően, és tulajdonképpen részletes és érdekesítő képet alkot a *Saul fiáról*, bár a szövegek és információk frissessége tulajdonképpen feltételez egyfajta esetlegességet is. Érezhető, hogy a beszélgetések kötetbe szerveződése nem annyira a film szakmai relevanciája miatt volt szükséges, sokkal inkább a siker kapcsán vált megvalósíthatóvá. A megjelenő írások ugyanis újrapiublikáltak a rádiós beszélgetések után, a könyvet pedig Nyiszli egyébként rendkívül értékes szövegei egyszerre kézenfekvő és random módon dúsítják. Az is bizonyára igaz lehet, hogy az online médiát és napi sajtót fogyasztók számára nem szállít elegendő plusz információt ez az anyag, bár valószínű, hogy a könyves forma által a film olyan potenciális nézőkhöz is eljut, akikhez egyébként nehezebb volna az út.

A kötet másik problematikus pontja abban rejlik, ami a film fő problémája is: a forma és tartalom szétfeszítésében, abban, ahogy egyik a másikat kioltja. Az alkotók több ízben reflektálnak arra a bizarr élményre, ami a film elkészítéséhez kapcsolódik: hogy milyen volt végigjárni a díszletet, megtervezni a krematóriumokat, egyenes törzsfákat keresni, olyanokat, mint amilyenek az Auschwitzból fennmaradt, Sonderkommandósok által készített fotókon vannak, hogy egyáltalán milyen volt megkísérelni a leghitelesebben elmondani Saul Ausländer történetét, és közben mindvégig tudatosítani, hogy mindez nem dokumentum, nem „képes történelem”, hanem fikció. Ez a furcsa élmény végigkíséri, úgy tűnik, a *Saul fia* létrehozását, és a film készítőinek vallomásaiban mindegyre vissza-visszatér. A hasonlóság és hitelesség az alkotás központi elemeivé válnak, és az egyedi filmes nyelvvel karöltve kölcsönöznek érvényt ennek a műalkotásnak. Az eredmény egy profin megkomponált, precíz koreográfiák szerint lejárt, fényképezett, megrajzolt és kitalált történet, amelyet a benne résztvevő emberek áldozattal teljes odaadása tölt fel. A holokaust mint történelmi esemény perspektívájából ez a már-már tökéletes művészeti alkotás minél hasonlőbb a kiindulásponthoz, annál hazugabb. Bár a kötetből többnyire az derül ki, hogy a *Saul fia* kritikai recepciója egybehangzóan pozitív volt, az elmarasztaló kritikák többnyire pontosan ennek a borzasztó ellentmondásnak a tarthatatlanságára hívták fel a figyelmet, ami tulajdonképpen a soá, de más népi történetek vagy (történelmi) emberi kegyetlenségek reprezentációjának központi kérdése is egyben.

Nemes Jeles pontosan a megmutathatatlanság mint misztifikáció vagy tabuizálás és a re-reprezentáció mint esztétizálás vagy kegyeletstörténet távoli pontjait kísérel meg összeegyeztetni, szürke zónát keres és talál abban a filmes kockában, amelyben olyan közel megyünk a főszereplőhöz, hogy csak őt látjuk élesen, többnyire a tarkóját és a vállát, néha azokat az embereket, akikhez beszél, és nagyon ritkán azokat a tereket, ahol jár, és minden más, ami a főszereplőt

körülveszi, a kamera jótékony életlenségében marad, és lehangoló látvány helyett sejtetés marad, amelyet a teret viszont tökéletességében és bonyolultságában befogó akusztika nagyít ki. Az interjúkötetben megszólalók egyszerre mutatják fel ennek a technikának és Nemes Jeles koncepciójának zsenialitását, ahogyan részletekbe menően magyarázzák a rendszer működésének mechanizmusait, ugyanakkor profizmusuk által mintegy megoldhatóként engedik látni azt, ami a modern kori emberiség egyik legbonyolultabb kérdése: az ideológián alapuló tömeges mészárlás.

A holokaust perspektívájából a film sikeréről beszélni, akkor is, ha a sikert szakmai értelemben értjük, kissé elhibázottnak tűnik, bár kétségtelen a film érdeme, szakmai relevanciája, ahogyan az is igen öröndetes, hogy ez az alkotás lehetőséget ad arra, hogy újra és újra átbeszéljük mindazt, ami ehhez az igencsak terhes (magyar) múlthoz kapcsolódik, hogy tájékozódjunk és komplexebben gondolkodjunk a holokaust különféle, általunk talán eddig ismeretlen részleteiről, és hogy folytassuk a múltfeldolgozás fájdalmas, de szükséges munkáját. Az interjúkötet azonban pontosan mutatja, hogy mindezek ellenére mennyire improduktív a holokaustfilmekről való jelenlegi beszédmód, amely azokat a siker(ültség) vagy filmes innováció szemszögéből tárgyalja. Hogy ehelyett milyen szempontokat kellene érvényesíteni, az nem könnyű kérdés, de nem is hirtelen megválaszolható: el kell múlnia, és ezt mondja Nemes Jeles is, ennek a díjaktól és csillogástól terhes eufóriának, hogy látni lehessen azt, ami van. A filmről még sokat fogunk beszélni, a film sikerét meglovagoló interjúkötetről sokkal kevésbé, hiszen míg az előző – bár a műfaj miatt önmagában hordozza ezt az álságos mázat, és ezért nem biztos, hogy jó közege ennek a témának – problematikus, de kellően bonyolult, addig az utóbbi egyértelmű és súlytalan. Szórszálhasogatásnak tűnik, de mégis milyen fontos, hogy milyen műfajt, formát, hangnemet, ritmust kap az, amiről valamit mondani akarunk.