

Súlyom András

Ki volt Ausländer Saul?

A *Saul fia* című (2014-ben készült, 2015-ben cannes-i nagydíjas) film főszereplője egy magyar városból Auschwitzba hurcolt zsidó ember, aki a film kezdetén már Sonderkommando-tag. A haláltábor gázkamráiban, krematóriumaiban a tömeggyilkossággal naponta szembesülő, rabszolgamunkára befogottak egyike, aki sodródva végzi az aktuálisan épp ráeső munkafázist. Például részt kell vennie az alighogy kivagonírozott és a „fürdőbe” behajtott emberek ruháinak összeszedésében vagy a hullák elszállításában, a takarításban, az égetésben, a hamuhegyek folyóba hányásában.

A sonderesek fokozódó ellenállása – arra a rövid időre, amíg a piszkos munka elvégzésére életben maradhattak – egyre csak növekedett. A lázadásukhoz szükséges energiát tehát a helyzetükből, a rettenetes munkájukból nyerhették. Ez persze egyeseknél (mikor, miért?) belső ellenállással találkozott. Ha valaki nem volt elég leleményes a titkolódzásban, hogy még ott lapul benne az érző, gondolkodó ember, esélye sem maradt az adott perc túlélésére. A szerencsésebbek reménykedhettek a felszabadulásban vagy a hitükben. Saul esetében az utóbbiról van szó.

A film főcíme előtti percekben zajló események alapján már érteni véljük a haláltáborokba hurcoltak benuháztatásának okát.

Olyan tempóban történtek az események, hogy esélyük (idejük) se volt azon gondolkodni, mi és miért történik velük.

Amikor megismerjük Sault, már túl van azon, hogy a fizikai megmenekülésében higgyen. Élete utolsó két napján egy olyan felismerés-sorozaton megy keresztül, amely a legemberibb belső megnyugvással tölti fel. E két nap (és közte az ébren töltött éjszaka) alatt egyre inkább tudatában lesz annak, hogy bármelyik percben bekövetkezhet a halála, de addig – és csak addig – van lehetősége a felismert erkölcsi kötelessége teljesítésére.

A TUDATALATTI TÁMADÁSA

Egy nappal a halála előtt Sault támadás éri. Nem kívülről, a haláltáborból, hanem a szíve és az agya legmélyebb, legismeretlenebb zugából, a tudatalattijából. Ez a támadás a tudat szintjére emelkedő, egyre érthetőbb parancssorozatból áll.

Sault egy gyerekgyilkosság közvetlen látványa billenti ki a lelki tompaságból. Mintha ekkor kapná az első parancsot, amely a fiú tetemének megszerzését írja elő. Saul elképedve figyeli önmagát, ahogy a magyar boncolóorvossal alkudozik. Értetlenkedő, indulatosan tiltakozó társainak azt mondja, a saját halott kisfiát pillantotta meg. Hisszük, nem hisszük, hogy bármilyen kiegészítéssel igaz ez az állítás, azt kell látnunk, hogy leleményesen szerzi meg a tetemet, és bátran felvállalja az abszurditást: itt, a haláltábor közepén, a halott gyermeknek jár a hite szerinti, tisztességes elföldelés.

Nem sokkal ezután meglepő helyzetbe keveredik. Az egyik sonderes a kivégzettek tetemének elégetéséről szeretne leleplező dokumentumfotókat készíteni. Saul, mintha lakatos lenne, egy ajtó zárszerkezetének javíthatásával fedezi a takarásból fényképező társát. Váratlanul megérzi a még láthatatlan, de már közeledő veszélyt. Kikapja a fényképezőgépet a sonderes kezéből, és ügyesen el-



Sziliágyi Lenke fotója

Nemes Jeles András és Erdély Dániel operatőr már a *Saul fia* megelölözgő *Türelem* (2007) című filmen is együtt dolgoztak

dugja azt. Épp jókor, mert már előttük is terem egy német katonai osztag. Razzia ez, amelyben a rendész katonák véletlenszerűen, de a legnagyobb durvasággal kutatják a táborban bármikor, bárhol fel-lelhető lázadókat.

Hogyan érezhette meg Saul a katonák közeledését? Van min csodálkozni, de mert ezen múlik pillanatnyi megmenekülése, és a film is pereg tovább, nekünk is csak utólag lesz időnk elgondolkodni azon, vajon hogyan történhetett ez meg? Kézenfekvőnek tűnik a válasz: a helyzet egészen különleges képességeket indukált Saulban.

Később, egy táborlakó rabbi után kutatva, eljut a „Hitehagyott” gúnynevű görög sondereshez, akivel nem tudja megértetni, mit akar tőle. Ismét közvetlen életveszélybe sodorja magát és a görögöt is, akinek minden bizonnyal az előrehozott halálát okozza. Nem látjuk, csak halljuk a puskalövéseket. Saul hátra se néz. Irgalom nélküli indulat feszül benne. Megszállottsága vezérli, és ezért nincs megbocsátás benne a hitehagyott, szótlán és lelkileg bénult rabtársa iránt. Pillanatnyi visszatekintést észlelhetünk: néhány órával ezelőtt ilyen állapotban volt Saul is, és ettől szabadította őt meg a rögeszméje.

A film okosan használja a hang és kép egymást kiegészítő, értelmező lehetőségét. A hangosfilmgyártás kezdete óta felismert és többé-kevésbé használt megoldás az egész film során bravúrosan jelentkezik. (Zányi Tamás hangmérnök munkáját Cannes-ban is elismerték: elnyerte a technikai nagydíjat.)

Hogy mi lehet a film talányos (művészi) igazsága, azt a befejezés katartikus képsora segít értelmezni. Saul rámosolyog arra a vadidegen gyerekre, akit a haláltáborból menekülés során, egy erdei barakk nyitott ajtajában megpillant. Saullal azonosulva érezkelhetjük ekkor mi is a tudatalattija megnyugvást hozó, utolsó rezzenésének a felszínre kerülését. Ez már nem parancs, csak egy szelíd, engedékeny simogatás, amit szavakra így fordíthatunk le: jól van, most már meghalhatsz. És két perc múlva Saul már nem él.

FILMÉRZÉKENY MEGKÖZELÍTÉS

A rendező, az 1977-ben született Nemes Jeles László első nagyjátékfilmjének forgatókönyvét Clara Royer francia forgatókönyvíró segítségével írta. Hogy melyikük volt a kezdeményezőbb, vagy hogy mikor inspirálta jobban egyikük a másikat, ez maradjon az ő titkuk. Az elkészült film felől nézve azonban feltűnik az érzékeny filmes gondolkodás, az irodalmi megközelítés hiánya. Ez azt jelenti, hogy a karakterek jellemzésére írt eseményfüzerek

irodalmi túlterhelés nélkül jelentkeznek. Nincs felesleges szóbeli értelmezés és magyarázat, hanem hangsúlyt kap a gazdagon összetett, ellentmondásokkal szembesítő valóságos jelen érzelmileg gazdag leképzése. Ez a fajta filmkészítés azokra az alkotókra jellemző, akik gyerekkoruktól kezdve elképesztően sok mozgóképet néznek, majd amilyen korán csak lehet, mozgóképek forgatásával kísérleteznek. Ha még felnőtt korukban se hagyják abba, esélyt kapnak arra, hogy egy életre megszeressék a filmezés gyönyörűségét, a saját kifejezőképességük erejének, végtelen mélységének mámorító érzetét.

Ha tehát a gazdagon összetett érzelmi-értelmi információs tér megteremtésén túl (amelybe minden látható illetve hallható elem bekerülése alkotói felelősség), a mindenkori rendezői feladat a publikum figyelmének vezetése, az értelmezési lehetőségek irányított és jó ritmusú áramoltatása megoldott lesz, remekmű esélye forog fenn. Persze, mint minden film esetében, a valódi hatékonyság a nézők korábbi, az adott film témájára vonatkozó ismereteitől is függ.

A MOZIFILM ÉS A DIGITÁLIS VIDEÓ

A mai filmszínházakban szinte kizárólagos a digitális videó vetítése. Lehet rajta szomorkodni, de teljesen felesleges. A mozi ettől még él, sőt megújult. Mert ezekben a korszerűsített mozikban – azt remélem, hogy többnyire – jó a képminőség, és nyertes a hangvisszaadás is. Ez azonban csak kisebb-nagyobb eltérésekkel igaz. Valójában ahány terem és gép, megközelítően ugyanannyi a különbség. Persze ezt csak az alkotók vagy azok a nézők érzékelik, akik többször és különböző termekben is megnézik ugyanazt a filmet.

A mozizás mint közösségi élmény nyilvánvalóan időszakos (bár hitem szerint örökéletű lesz). Bár mely film óriási nézettsége leginkább a televíziós sugárzása, fizikai hordozón megjelenése vagy internetes elérhetősége, tehát az elektronikus sokszorozása után várható. Korunk mozizása is túllépett már a 35 milliméteres filmkópián. Miután a *Saul fia* digitális (elektronikus) kópiája és filmkópiája is megtekinthető pillanatnyilag a budapesti mozikban, éltem a lehetőséggel, hogy összevessem a technológiai különbségen alapuló vetítéseket.

Abban a moziban, ahol megnézhettem, az elektronikus kópia némileg fénysegény, de meleg színeket visszaadó vetítést kapott. Bár nem tűnt rossz minőségűnek a terem hangzása, érthetetlenül hiányzott néhány motívum az összetett zaj-zene háttérvilágból. Ez valójában a következő alkalommal, a filmkópia vetítésekor tűnt fel, amikor is folyamatosan és finoman remegett a kép. (A feliratokon

feltűnően látszódott.) Régi és ismerős élményt érzem, egyáltalában nem zavart. A vetítógép fényereje itt erősebb volt, a színei hidegek, de mert hibátlan kópiát vetítettek, azt mondhatnám, ez jobban tetszett. És lényeges, hogy a hangvilága gazdagabbnak tűnt, hallhatóvá váltak az előző megnézéskor elsikkadó zenei betétek, amit visszamenőleg csak és kizárólag az adott videós terem egyedi problémájának gondolok.

A film zenei, valamint zaj-zöreij világát Melis László zeneszerző komponálta, koordinálta, rendezte. Olyan szerénységgel, hogy (azokban a termekben, ahol technikai hiányosság nem lép fel) a nézőkben talán nem is tudatosul, hogy az adott jelenet atmoszférájának átélését és értelmezését milyen ügyesen segítette a halk zene. (Például a táborba érkező, a marhavagonokból leszálló, majd futtatott emberek jelenete alatt, vagy a megsemmisítő irányító tiszt irodájában lemezjátszóból/rádióból kihallatszódó zene, vagy a raktárban dolgozó női rabok között játszódó jelenetben.)

Ha a felvételtechnika felől nézzük a kérdést, a korszerű digitális videokamerák és objektív arzenáljaik tudják már mindazt, amit a hagyományos filmkamerák. A kémiai eljárás és az elektronikus rögzítés más és más anyagminőséget eredményez, de ez a különbség – ma már – csak a szakemberek számára észlelhető. Az alkotói igényesség természetesen határtalan, de amikor a holokaust (kevésbé ismert) részletének megfilmesítésére szánták el magukat, vagyis a megmutathatatlan megmutatásán gondolkodtak, tudatában kellett lenniük, hogy nem a 35 milliméteres film kontra digitális videó kérdése a legfontosabb. Van itt még más, ami sokkal bonyolultabb.

Hogyan lesz hiteles a rekonstruált (díszlet) világ? Hogyan lehet megmutatni a halálraítéltek lelki folyamatait? Hogyan lehet árnyalt jellemrajzot készíteni a szenvedő emberekről? Hogyan lehet a mai nézők számára a legérthetőbb közelségbe hozni a megsemmisítés felfoghatatlan szörnyűségét? Hogyan lehet bemutatni a borzalmat?

A következősen végig gondolt alkotói alapkérdéseket a film készítőinek fel kellett tenniük maguknak. Nem hiszem, hogy a témával kapcsolatos végső és kizárólagos válaszokat találták meg (hiszen ez nem lehetséges), de hogy érvényes és meggyőző film lett a *Saul fia*, az talán nem csak számomra igaz.

Az átlagnéző számára is feltűnő döntések egyike a képformátum kiválasztása volt. A film 4:3-as képmérete egyszerre utal vissza a klasszikus mozira, ugyanakkor Saul leszűkített, beszorított látásmódját is hatásosan közvetíti.

(A klasszikus mozifilm a majdnem kocka alakú 4:3-as képarányt használta, majd az azonos képkivágású, kezdeti televíziózástól mind inkább elhatárolódva a 16:9-es, szélesvásznú formátumra váltott át. Mivel ezt követték a tv-készülékek gyártói is, ma már megint ott tartunk, hogy az átlagos mozifilm és a tv képformátuma azonos lett.)

A film beállításai Saul érzékenységének megfelelően váltakoznak. Ahogy az adott pillanatban ő érzi, ahogy ő látja. Ez egy elképesztően szűk világ, de nem kizárólagosan Saulé. Ezt mi is ismerjük. Ezek a rettenetes falak, a vasajtók, a vizes betonpadló és a többi, az általunk is ismert valóság részei, pedig sose jártunk itt, ezen a szegyetlenes helyszínen. A hiteles színész, Röhrig Géza által megjelenített Saul éppen úgy mozog, ahogy mi is mozognánk. Ettől ijedhetünk meg igazán. Egyre mélyebbre és mélyebbre kerülhetünk az auschwitz-i pokolban, és egyre kevésbé mondhatjuk magunknak (percenként és megnyugtatóan), hogy mozi-ban ülünk, fantáziavilágot látunk. Ez az érzet – többek között – a beállítások rendszeréből fakad, a rendezői elképzelés szabad szárnyalásának megvalósulásából, amely kitartóan követi hősünket, és olyan érzéketlenül mutatja be őt, mintha olvasni tudna a lelkében.

Félreértés ne legyen, ez nem csupán operatőri kérdés. Persze Erdély Mátyás és közvetlen segítői mindent kiválóan megvalósítanak, amit egy operatőri csapatnak itt, ebben a filmben létre kell hoznia, de a mindenkori filmrendezői feladatok egyike a képi beállításrendszer, a film stílárius egyensúlyának kitalálása. (Mikor, kit, honnan látunk, milyen képkivágásban, milyen gépmozgással, milyen kapcsolódással a következő képhez.)

A negyvenes években használatos, a hangfogó borításaik miatt terjedelmes méretű filmkamerák a mai kornak megfelelő képrögzítési technikával még köszönő viszonyban sincsenek. Ez azért fontos, mert ezt a filmet nem kizárólag azért érezzük hitelesnek, mivel látványvilágában, díszleteiben pontosan követi az archív filmekből, fotókból ismert haláltábor (Rajk László fegyelmezett, pontos és hatásos munkája), hanem mert azokkal a képi hatásokkal operál, amelyekkel (itt és most) a jelenünket lehet bemutatni.

A VÉGSŐ REMÉNY

A fesztiválsiker és az eladások első, óriási hulláma talán-talán azt jelenti, a forgalmazók szerint is érték az erkölcsi tartás felmutatása. Másképp fogalmazva: érdemes ezt a filmet világszerte bemutatni és ameddig csak érdeklődés van iránta, vetíteni, vetíteni.