

BESZÉLGETÉS NAGY DÉNESSEL

Az elkésettség tragédiája

KRÁNICZ BENCE

NAGY DÉNES ELSŐ NAGYJÁTÉKFILMJÉBEN, A TERMÉSZETES FÉNYBEN NINCS PSZICHOLOGIZÁLÁS, A FŐHŐS MÚLTJA AZ ARCÁRA VAN ÍRVA. A RENDEZŐ EZÜST MEDVE-DÍJAT KAPOTT A BERLINALÉN.

• *Hosszú ideig keresték a film amatőr szereplőit, ehhez körbetelefonálták az ország mezőgazdasági telepeit. Miért pont ott válogattak szereplőket?*

A szereplőkeresés az egyik legfontosabb feladata volt ennek a filmnek. A filmek, amelyeket én készítek, arcokról szólnak, a szereplőkön állnak vagy buknak. Ha nem sikerülne megtalálni a megfelelő szereplőket, a film hiába készülne. Az elejétől fogva amatőr szereplőkben gondolkodtam, ismeretlen arcokban, akiket nem láttunk még más filmekben. Olyanokat kerestem, akikről rögtön elhiszük, hogy hónapok óta a háborúban vannak, fizikailag és lelkileg kimerítő, viszontagságos körülmények között élnek. Kézenfekvő volt, hogy vidéken keressünk elsősorban a szabad ég alatt dolgozó, fizikai munkát végző embereket. Egy olyan embernél, aki naphosszat kaszál vagy állatokat terel, az arcán és a testén érződik ez az életmód: az erős és szálkás izomzatán, a kerges tenyerén, a napbarnított arcán, azon, ahogy leveszi a csizmáját vagy rágyújt egy cigarettára. Emellett a legfontosabb dolog, amit keresek, egy elemi érzés, amikor ránézünk valakire. Értem ezen a tekintet egyszerre jelen lévő fókuszáltságát és kiismerhetetlenségét, ami nem hagy nyugodni. Ilyen tekintetet nehéz találni. A film szereplőit két évig kerestük, több úton. Valóban végigtelefonáltuk a magyarországi mezőgazdasági cégeket, sok száz marhasertés-, baromfi-, és növénytermesztőtelepet. Ahol nyitottak voltak irányunkban, oda leutaztunk, és végignéztük az ott dolgozókat. A másik út személyes kapcsolatokon keresztül vezetett, faluról falura fésültünk át környékeket Kárpátalján, Erdélyben és a Vajdaságban.

Így találtunk rá a film főszereplőire: a pélyi Szabó Ferencre, a sárosorosziból való Stuhl Ernőre, a pálhalmi Garbacz Tamásra, a csokalyi Szilágyi Gyulára, a sepsiszentgyörgyi Bajkó Lászlóra, a Szilágyiból származó Franczia Gyulára, az aszódi Barta József-re és az összes többi szereplőre, akik elképesztően bátrak és vagányak voltak, hogy vállalták magukat a kamera előtt, és mertek belépni az ismeretlenbe.

• *Nem először forgat amatőr szereplőkkel. Milyen másfajta rendezői készségeket igényel a velük való közös munka a profi színészekkel való együttműködéshez képest?*

A forgatás és a próbák során sokkal kevesebbet instruálunk. A kéréseim konkrétak és egyszerűek. Sokszor jelenet közben bebeszélék a situációba: most nézz ide, most hajtsd le a fejed, nézz fel, ezt halkabban, visszafogottabban, keményebben mondd! Nincs pszichologizálás. A film a szereplőkhöz idomul, rájuk, a saját lényegükre épít. A szereplőknek saját magukat kell eljátszaniuk. Az egész folyamat sokkal kevésbé bebiztosított, a jelenetek nincsenek túlróbbálva, csak vázlatosan felrajzolva.

• *A film nagy részét Kelet-Lettországban forgatták. Hogy esett a választásuk erre a helyszínre? Miben ragadható meg itt az a különleges atmoszféra, amelyre támaszkodni akart a filmben?*

A történet valahol a Szovjetunióban játszódik, Oroszország, Fehéroroszország és Ukrajna határvidékén. Adott lett volna, hogy a három ország valamelyikében forgassuk, de csakhamar kiderült, hogy jobban járunk, ha az Európai Unión belül maradunk, és végül Lettország-ra esett a választásunk. Egyrészt komoly

oroszk kisebbség él ott, és nekem fontos volt, hogy a film orosz szereplőit ténylegesen orosz falusiak játsszák, mert minden nemzetnek, kultúrának megvannak a maga speciális arctípusai, hanghordozásai, gesztusrendszerei, és kínosnak érzem, mikor a filmesek ezzel ügyeskedni próbálnak. Másrészt Lettország keleti fele úgy néz ki, mintha Oroszországban járnál: a táj ugyanolyan végtelen, több száz kilométer széles mocsaras erdő-sávok, nyírfa- és fenyőerdők, szabályozatlan, vad folyók alkotják. A falvak úgy, ahogy vannak, kiváló helyszínek. Mai napig szinte ugyanolyan sötétbarnára színeződött gerendaházakat építenek, mint amelyek a magyar honvédek háborús fotóin feltűnnek. Ezen a vidéken késő ősszel fedett az égbolt, gyakran szitáló eső esik, és szinte állandó fémhőmály uralkodik. Ezt a speciálisan oroszos hangulatot, amit Tarkovszkij filmjeiből is ismerünk, nagyon nehéz lett volna itthon megteremtenünk. Nagyon hálás vagyok a producereimnek, László Sárának és Gerő Marcellnak, hogy teljesen mellettem álltak abban, hogy a filmet külföldön kell leforgatnunk.

• *Závada Pál regényének egyetlen részletét adaptálta a filmben. A kezdetektől egyértelmű volt, hogy csak Semetka történetét emeli ki a könyvből?*

Kezdetektől olyan történetet kerestem, ami egy helyszínen és néhány nap alatt játszódik. Závada regényét olvasva tiszta volt számomra, hogy csak az oroszországi részek érdekelnék, annak a vidéki magyar parasztembernek a sorsa, akit besoroznak, majd a hazájától több ezer kilométerre bevetnek egy számára teljesen ismeretlen cél érdekében. Parancsra cselekszik és idegenek sorsa felett kell rendelkeznie, de leghőbb vágya, hogy mielőbb túl legyen a megpróbáltatásokon és hazatérjen a családjához. Semetka István százada a front mögötti hatalmas megszállt területeken szovjet partizánok után kutat. Mivel a katonák az ismeretlen terepen hehezen tájékozódottak, csak nagy ritkán sikerült a partizánokat elkapniuk, és ennek legtöbbször a civil lakosság látta a kárát, akik kiszolgáltatott helyzetüknél fogva kénytelenek voltak a partizánok és a megszálló erők között lavírozni. A partizánháború keretében a németek és szövetségeseik, köztük a magyar honvédség egységei is, több száz orosz és fehérorosz falut gyűjtöttak fel, lakosait pedig legyilkolták vagy deportálták.

• *Ha viszont csak erre a részletre támaszkodott a regényből, miért érezte szükségét bármiféle irodalmi alapanyagnak?*

A film nem foglalkozik Semetka múltjával, korábbi életének nehézségeivel, traumáival. Ezek engem nem érdekeltek, a jelen pillanatra szerettem volna koncentrálni, amikor az adott szereplő döntéseit nem a korábbi élményeinek fényében, ok-okozati összefüggésekben szemléljük. Kizárólag az érdekelt, ahogy ez az ember – aki ebben az ismeretlen világban fokozatosan veszíti el a tájékozódó képességét – a körülötte zajló világot folyamatosan elemezni és értelmezni próbálja. Az irodalmi alapanyag mégis nagyon fontos volt számomra, mert értelmezési keretet adott a történetnek. Fontos volt tudnom, hogy ez a szereplő honnan jön és hová tart, annak ellenére, hogy a filmben erről nem szólunk. A regény nem látható része, Semetka múltja és jövője bizonyos értelemben jelen van a főszereplő arcán.

• *A film hősei izoláltak a külvilágtól, a katonák és a falusiak is magukra vannak hagyva.*

Emiatt elvontta, modellszerűvé változik a történetük. Parabolának látja-e a Természetes fényt abban az értelemben, ahogy például Jancsó Miklós történelmi parabolákat forgatott?

A *Szegénylegényeket* nagyon kedvelem, a magyar filmtörténet egyik legfontosabb alkotása. Ugyanakkor nagyon lényeges különbség a *Természetes fény* és a *Szegénylegények* között a vizuális nyelv. Mi fontosnak gondoltuk, hogy a filmünk ne dolgozzon absztraktt, illetve stilizált képi világgal, ami Jancsóra, de a magyar filmre is oly jellemző Huszáriktól Fehér Györgyön át Tarr Béláig – miközben persze merítünk is ebből a filmnyelvből. Én leginkább a konkrétban, a részletgazdagságban hiszek, amitől a film kevésbé egy emelt valóságban, sokkal inkább a föld közelében játszódik. A cizelláltság érzésem szerint az elvont, átvitt értelmű és szimbolikus gondolatok sejtetése helyett sokkal inkább a jelen pillanatról szól. Ugyanakkor a *Természetes fény* is parabola abban az értelemben, hogy egy egzisztenciális emberi helyze-

tet jelenít meg, ami nem csak az adott történelmi korban értelmezhető. A filmünk szándékom szerint elsősorban az önismeretről, illetve a tájékozódásunk korlátairól szól, ami miatt folyton lekésünk, lemaradunk a lehetőségről, hogy időben reagáljunk. A késve reagálás tragédiájáról próbálok beszélni, úgy, hogy a film ne moralizáljon, ne mondjon ítéletet, és ne csússzon bele abba a csapdába, hogy általános értékítéletet szűrjön le az eseményekből.

• *A Színház- és Filmművészeti Egyetem elvégzése után a Berlini Filmakadémián is tanult. Mennyiben különbözött egymástól a két képzés? Elválasztható egymástól, hogy a különböző iskolák hogyan formálták a rendezői karakterét?*

A két iskola teljesen másfajta képzést kínált. Az SZFE-n, ahol Szász János és Bíró Miklós osztályába jártam, a képzés intenzív műhelymunka keretében folyt éveken át. A vezető tanárok mesterként viszonyultak hozzánk, és gondoskodó, féltő felelősséggel szemlélték filmes fejlődésünket. Ebben a közegben nagyon jó volt létezni, az osztályunk erős közösséggé vált, a mai napig az osztálytársaimmal dolgozom együtt, László Sára és Gerő Marcell producerekkel és Dobos Tamás operatőrrel. Szász Jánostól rengeteget kaptam, elsősorban hitet, hogy bízzak magamban, és hogy van értelme mélyen személyes filmeket készíteni. A berlini képzés ezzel szemben szabadon választható kurzusokból állt össze, ahol nem volt sem osztály, sem vezető tanár, sőt állandó tanári kar sem működött. A meghívott előadók neves német és külföldi filmes szakemberek közül kerültek ki, és csak egy-egy kurzus erejéig érkeztek Berlinbe. Ez magányosabb és individuálisabb munkára kényszerített, bizonyos szempontból sokkal nagyobb önállóságra nevelt. Nekem mindkét iskola fontos személyiségfejlesztő tapasztalat volt, és végső soron a két megközelítésből áll össze a rendezői lét. Egy film elkészítése szoros és bizalmi együttműködést feltételez a producerek, az operatőr, a forgatókönyvíró, a látványtervező és a többiek között, miközben mégis végtelenül magányos szakma. •

Nagy Dénes:

Természetes fény
(Szabó Ferenc)

