

BESZÉLGETÉS ENYEDI ILDIKÓVAL

Lelkek harca

VÁRKONYI BENEDEK

KÉT ALAK KÜZD EGYMÁSSAL FÜST MILÁN ÉS ENYEDI ILDIKÓ FILMJÉBEN. MINDKÉTŐBEN VELÜK TARTUNK, MÉLYSÉGEKBE, MAGASSÁGOKBA ÉS SZÉPSÉGEKBE.

• *Nincs értelme irodalmi műveket összehasonlítani, de ha magyar regényeket keresünk, eshetett volna a választása Krúdyra vagy éppen Kosztolányira is. Miért ezt a regényt, A feleségem történetét érezte közel, miért ebből készült ez a film?*

Nem vagyok kizárólagos Füst Milán rajongó, a magyar irodalomból szenvedélyesen olvasom Mikszáthot, Móriczot vagy Arany Jánost. Ők mind fontosak, az irodalom nagy, jelentős alternatív világ. De Füst Milán kicsit olyan, mint amikor egy szög kiáll a deszkából.

• *Ez mit jelent?*

Soha nem simult bele az irodalomba. Egymagában állónak találtam, ugyanakkor nagyon erős ráismerés is volt: igen, én is így látom a világot. Ez kamaszkoromban történt, azt gondoltam, mennyire összetetten, árnyaltan, erőteljesen tudja kifejezni azt, amit én csak érzek. Minden munkája az élet egészéről szól, úgy vizsgálja, ahogy senki más. Valahogy megragadtam ebben az állapotban, ezek a megválaszolatlanul túl nagy kérdések nagyon érdekelnek.

• *Itt van ez a regény, amely elsősorban vagy talán nem elsősorban egy történet, csakhogy emellett ott van Füst Milán különleges nyelve, ott van mögötte egy filozófia, az ő bölcs látása. Nem aggasztotta, hogy ezeknek mind benne kellene lenniük a filmben?*

Az egyik épp Füst filozófiája, ami miatt azt gondoltam, hogy ebből érdemes lenne egy széles közönségnek is megközelíthető filmet készíteni. Füst Milán nagyon dús nyelvi szövetbe rejti ezt a filozófiát, én filmszövetbe rejtettem; ahogy ő sem tolja bele az ember arcába, én sem akartam. Amikor Füst Milán a kikötői kifőzdék ételeit sorolja, és el-

képesztő érzéki gazdagsággal jelennek meg az ember képzeletében ezek az ételek, akkor az életről beszél. Arról a fajta gyönyörű gazdagságról, amelyet mindenképpen szabályozni szeretnénk, kontrollálni, menedzselni, és ezzel el is pusztítjuk. A regény minden egyes sejtje képviseli azt a nagy alapgondolatot, ami szerintem az egész regény mögött, Füst Milán egész gondolkodása mögött ott van: hagyd megtörténni az életet, csodáld azért, amilyen, és ne próbáld menedzselni.

• *Füst Milán elmeséli a történetet, azaz nem ő, hanem Störr kapitány, egy „rút óriás”. A rendezőnek bele kell helyezkednie ennek a hatalmas embernek az egyéniségébe, vagy inkább el kell mondani ezt a történetet, minden finomságával együtt?*

Ő a kapitány szemszögéből mondja el a regényt, és mi egyértelműen Störr kapitánnyal megyünk. A néző ugyanúgy bolyong, mint ő, se előnyben, se hátrányban nincs. Az volt a szándékom, hogy vele fedezzük föl ezeket a rétegeket, mert ez a történet egy középkorú férfi felfedezőútja.

• *Ilyenkor kell menni a kapitánnyal és a feleségével, Lizzyvel is?*

Lizzyvel egyáltalán nem megy a film. Nem bontja le szándékokra, háttértörténetre, indítékokra, nem fejt meg semmiféle konkrét titkot, nincs a film végén valami megoldás. De fontos volt, hogy Lizzy ne egyszerűen egy titokzatos nőszemélyként jelenjen meg, ő nem csupán valami femme fatale, hanem teljes világ, ahová nem tudunk belépni. Nem tudjuk kinyitni a doboz tetejét, belenézni, és kotorászni benne. Ő a „másik ember”, kontrollálhatatlan teljesség, amit alázattal el kell fogadni. Ezzel a feladattal küszködik a kapitány.

Léa Seydoux-val ez állt a közös munka középpontjában, indirekt módon megteremteni ezt a teljességet, és nem elkerülni, hanem gazdag jelenléttel érvényteleníteni a felderengő kliséket. Nagyon nehéz színészi feladat.

• *A regény főszereplője holland, a felesége francia. A film szereplőivel, a színészekkel ugyanez a helyzet. Készakarva van ez így, vagy a szereplők alkata miatt, véletlenül alakult így?*

Mindenképpen francia színésznőt kerestem. Füst Milán a névválasztástól kezdve millió jelét adja annak, hogy aktívan támaszkodik arra az aurára, amit egy szereplő kulturális beágyazottsága jelent. Lizzy francia nő, sőt párizsi nő. Szellemi élénkség, gyors gondolkodás, fanyar humor, de legfőképp görcsöségtől mentes szuverenitás – mindez a mi európai képzeletünkben nagyon erősen kapcsolódik a párizsi nőhöz. A divathoz való viszonyában, a viselkedésében, a gesztusai belső szabadságában. Ha az ember egy párizsi utcán sétál, ma is ezt az oldottságot látja. Ez Lizzy kulcsa, magától értetődő, igyekezetmentes belső szabadság. Störr kapitányra mindenképpen északi férfit kerestem. Az első választásom egy norvég színészre esett, nem okvetlenül hollandot akartam. A protestáns északról kellett valaki, nehéz csontú, súlyos, megtermett férfi a nagy és erős emberek belső szelídségével, aki a fizikumában is képviseli ezt kultúrát: kemény munka, becsület, átlátható szabályok. Ez a fajta szemlélet a világ megfogható, érthető és ezáltal kontrollálható struktúrákba kényszerítését képviseli, ami ugyanakkor nagyon nyílt, jószándékú, becsületes személet is. Füst Milán ezzel él minden egyes oldalon. A film pedig az érzéki benyomásokkal operál. Ha ilyen alkatú férfit látunk, akkor ezt megint csak nem kell dialógban, helyzetekben elmagyarázni, a lénye eleve képviseli.

• *Ennyire mélyen van ezekben a színesekben az alapkarakter, a kultúra? A színésznek nem kell vagy nem lehet rugalmasabbnak lennie ahhoz, hogy léleken, alakításban átugorjék Hollandiába vagy Franciaországba? Vagyis magyar színészek nem tudták volna hozni ezeket a figurákat?*

A regényben Störr kapitány mindenféle gond nélkül, a legnagyobb lendülettel és választékossággal beszélget a legkülönbözőbb nációkkal magyarul.

CSATA HANNA FELVÉTELE



Ezt hogy képzelnék el filmen? Azért is kérdezem, mert ez többször is fölmerült már: amikor ott van két magyar színész, akkor ez hogyan zajlana?

• *Nem tudom, nem is gondolkotam ezen, nem is vagyok rendező. Csak azt gondolom, hogy egyszerűen beszélgetnek, mint ahogyan a Füst Milán regényben is magyarul beszélgetnek, és nem hollandul meg franciául.*

Az regény, ez meg film, és ha egy filmben van egy francia nő és egy holland férfi, akkor azt a kérdést, hogy ezek az emberek mégis hogyan fognak beszélni egymással, meg kell válaszolni. Az *én XX. századomban* mindenki, például Edison is magyarul beszél. Mert az mesefilm. De itt ez nagyon furcsán hatna. Itt hús vér emberek lelki folyamataiba látunk bele. Valódi helyszíneken. Störr kapitány hogyan beszélgesse a feleségével? Egy teherhajó-kapitány hol tanul meg perfekt franciául?

• *Angolul beszélhetnek egymással?*

A teherhajókon a húszas években az angol volt a nemzetközi nyelv, egyébként máig az. Egy francia társasági hölgy pedig vehet angol nyelvleckéket; erre egyébként elképesztően sok energia elment, egy dialóg-coachcsal nagyon komoly munkát fordítottunk arra, hogy Lizzynek kicsit erősebb francia akcentusa legyen, mint Léának. És brit angolt beszél, szintén nem véletlenül. Én ezt az egy közvetítő nyelvet tartom reálisnak. Füst Milán nem science fictiont írt, hanem egy igazi Párizst, igazi mediterrán kikötőt, igazi Londont,

Enyedi Ildikó: **A feleségem története** (Gijs Naber és Léa Seydoux)

annak minden ízével, minden kis kulturális attribútumával. A színészeknek viszont meg kell szólalniuk, beszélniük kell egymással. Ennek vannak plusz hozadéka is. A regényben érthető

módon nem szerepel, de Dedinne (ez is beszélő név, a francia *dédain* szó, amit ugyanúgy ejtünk, összefoglalja mindazt, amit Füst a karakter lényegéről gondol) és Lizzynek a filmben közös nyelvük van, amiből a kapitány fájdalmasan ki van zárva. Ez a nyelvi korlát is izolálja őt. Elbizonytalanítja, kiszolgáltatott, gyerekes pozícióba löki Párizsban. Füst Milán több száz oldalon tulajdonképpen egy hatalmas anekdotafüzérrel operál, példákat hoz fel a Störr tépelődéseinek illusztrálására. Egy film sűrít, fényekkel, egy-egy helyszín hangulatával, vagy például ezzel a nyelvi kiszolgáltatottsággal érzékelteti ugyanazt, amit Füst húsz, harminc apró jelenettel. Ha nekünk ezt mind meg kellene teremteni, létrehozni, teljesen szétesne a film belső ritmusa. Ahhoz, hogy hű lehessen a regény szelleméhez, nekünk más eszközökkel kell operálnunk. Például egy akcentussal.

• *Ha a kultúráknál tartunk, a regényben Londonban vagyunk, itt pedig Hamburgban. Miért tette át a helyszínt Londonból Hamburgba?*

Ez is a sűrítés egyik eszköze. Megengedhetetlen fecsegésnek éreztem volna Párizs után fölépíteni még egy olyan polgári közeget, amelyben a kapitány éppen olyan idegen, mint Párizsban. Az előbb Európa katolikus és protestáns

részéről beszéltem. Hamburg Hanza-város, büszke, patinás kikötőváros, ezt minden egyes téglájában képviseli. A kapitány világa. Maga a környezet sok jelenetet megspórol nekünk. Egyfajta kalitkába zárja Lizzyt; ő elemi módon idegen abban a környezetben, míg a párizsi lakás nagyon az ő személyiségének a kiterjedése.

• *Amikor az ember olvassa a könyvet, akkor megengedheti magának, hogy ezzel vagy azzal a szereplővel rokonszenvezzen. Amikor készítette a filmet, akkor a kapitánnyal szimpatizált vagy a feleségével? Vagy ezt nem is lehet megtenni, mert a rendezőnek más a dolga, mint-hogy rokonszenvezzen?*

„*Madame Bovary én vagyok...*” Störr kapitány én vagyok.

És remélem, sokaknak kerül be a szívébe ez a suta tengerész. Hogy sokaknak eszükbe jut a saját életük, a saját vergődéseik, ahogy nézik Jakabot, ahogy megpróbálják elfogadni Lizzyt, mint irányíthatatlan, komplex lényt. Erről szól az egész: ne ítélkezzünk, ne valami megfoghatóvá egyszerűsítsük Lizzy alakját. Hogy fogadjuk el az életnek ezt a fajta megfoghatatlan természetét.

• *Túl a lelki működéseken és játékokon – amelyek a filmnek mégiscsak fontos elemei –, fontos volt, hogy a film érzéki legyen? Hogy ne csak a lelkeket mutassa meg?*

Igen. Füst Milán az *Ezeregyéjszaka* meséihez fogható buja szőttest rak föl, színek, érzetek, illatok, egzotikus helyszínek kavalkádja a regény.

Belemegy ennek az európai minivilágnak minden kis zugába. Ha ennek csak a töredékét akartuk volna megcsinálni, akkor sem lett volna elég pénz a földön. Nem véletlenül így írta meg Füst Milán, és erről szól a film is: erről a gyönyörű gazdagságról, az élet nagyvonalúságáról, amit szétmérgezzük azzal, hogy nem vesszük észre, mert úgy gondoljuk, az a dolgunk, hogy kontrolláljuk. Ezzel a szemlélettel sikerül éppen végleg hazavágni a bolygónkat. Ha nem változtatunk, mind belehalunk. De egyelőre minden a kontrollról szól. Erre neveltek minket. Amikor ez nem sikerül, akkor kétségbeesünk, boldogtalanok vagyunk, megkérdőjelezzük magunkat. Azt hisszük, valamit elrontottunk. Pedig nem lehet kontrollálni a másik embert. Nem lehet kontrollálni az életet. Élni kell. •