

SYN SZAWŁA

(Saul fia)



W KINACH OD 22 STYCZNIA 2016

DYSTRYBUCJA W POLSCE



Al. Wojska Polskiego 41/43, 01-503 Warszawa
tel.: (+4822) 536 92 00, fax: (+4822) 635 20 01
e-mail: gutekfilm@gutekfilm.pl <http://www.gutekfilm.pl>

SYN SZAWŁA
SAUL FIA

Reżyseria
László Nemes

Scenariusz
László Nemes
Clara Royer

Zdjęcia
Mátyás Erdély

Muzyka
László Melis

Montaż
Matthieu Taponier

Scenografia
László Rajk

Kostiumy
Edit Szücs

W rolach głównych:

Géza Röhrig
Levente Molnar
Urs Rechn
Todd Charmont
Sándor Zsótér
Jerzy Walczak

Szaweł
Abraham
Oberkapo Biederman
Brodaty mężczyzna
Doktor
Rabin

Producenci
Gábor Rajna
Gábor Sipos

Produkcja
Laokoon Filmgroup
Laokoon Film Arts

Węgry
rok produkcji: 2015
czas trwania: 107 min
35 mm – Dolby Digital
Kolor

OPIS FILMU

Rok 1944, Auschwitz-Birkenau. 48 godzin z życia Szawła Ausländera, członka Sonderkommando – oddziału żydowskich więźniów zmuszonych asystować hitlerowcom w wielkiej maszynie Zagłady – na krótko przed wybuchem buntu. W rzeczywistości, której nie sposób pojąć, w sytuacji bez szans na przetrwanie, Szawel próbuje ocalić w sobie to, co zostało z człowieka, którym kiedyś był.

Debiut 38-letniego László Nemesa – nagrodzony Grand Prix na tegorocznym festiwalu w Cannes – przełamuje dotychczasowe, typowe dla fabuł o Holokauście klisze narracyjne. Reżyser rezygnuje z epickiej skali, która tworzy iluzję, że jesteśmy w stanie pojąć skalę tej zbrodni. Film Nemesa cechuje maksymalny realizm i perspektywa jednostki patrzącej na fragmenty piekła.

„Syn Szawła” powstał z głębokiej potrzeby autentyczności, a drobiazgowa dokumentacja i produkcja zajęły twórcom pięć lat. Być może dlatego Claude Lanzmann, twórca legendarnego dokumentu „Shoah”, przeciwnik filmowych inscenizacji Zagłady, podszedł po seansie do Nemesa i podziękował mu za film.

„Syn Szawła” to perfekcyjny, porażający i trzymający w napięciu obraz, który przejdzie do historii kina.

GŁOSY PRASY

To, co czterdzieści lat temu za sprawą swojej powieści „Los utracony” zrobił Imre Kertész, powtórzył w pewnym sensie teraz Nemes. „Syn Szawła” to rodzaj bolesnego, ale jakże potrzebnego kinowego doświadczenia. Film, który chwyta za gardło i pewnie długo nie puści.

Stopklatka.pl

I staje się coś, czego nigdy nie doświadczyłem w filmach o obozach zagłady: wyłączam przeżywanie, pochylam głowę. Muszę stać się kompletnie bierny, nieludzki. I przez moment wiem, jak to jest. Jaki byłbym, gdybym tam się znalazł.

Gazeta Wyborcza

Film i tak robi potworne wrażenie. Po takich obrazach wyjście na zalane słońcem Croisette to szok. A o to przecież chodzi w sztuce.

Rzeczpospolita

„Syn Szawła” nie pozwala o sobie zapomnieć.

Wprost

REŻYSER O FILMIE

„Syn Szawła” to film bardzo ambitny, zrealizowany w sposób bardzo oszczędny. Wprowadza widza w sam środek obozu koncentracyjnego. Naszym celem było obranie ścieżki zupełnie innej niż w klasycznych dramatach historycznych, pokazujących szeroką perspektywę i wiele różnych punktów widzenia. Nie chcieliśmy opowiedzieć historii Holokaustu, tylko prostą historię jednego człowieka, znajdującego się w straszliwej sytuacji.

Rzecz dzieje się w ciągu dwóch dni z życia mężczyzny, który – zmuszony do porzucenia swojego człowieczeństwa – odkrywa szansę na zbawienie w próbie uratowania ludzkich zwłok. Przez cały czas trwania filmu towarzyszymy głównemu bohaterowi, widząc tylko jego bezpośrednie otoczenie. Stworzyliśmy organiczną przestrzeń filmową o ograniczonych proporcjach, oddających możliwości ludzkiej percepcji. Obraz o niskiej głębi ostrości, w narracji ciągła obecność elementów znajdujących się poza kadrem, ograniczony bohaterowi i widzom dostęp do informacji i tego, co widać – to były podstawy naszej strategii podczas realizacji „Syna Szawła”. Choć miejsca i wydarzenia staraliśmy się oddać tak wiernie zapisom historycznym, jak to tylko możliwe, to ten horror pokazujemy fragmentarycznie, zostawiając jak najwięcej miejsca dla wyobraźni widza. To Inferno, przez które podróżujemy, nie może być dostępne w całości oczom patrzącego, ale raczej powinno zostać zrekonstruowane w jego umyśle. Prowadzone w wielu językach dialogi w tej wieży Babel narodów również służą stworzeniu wrażenia, że trafiliśmy w sam środek czegoś nieludzkiego.

Wierzę, że w tej mrocznej historii jest także sporo nadziei. Choć wydaje się, że moralność, wartości, religia zostały całkowicie porzucone, to nagle jeden człowiek zaczyna wsłuchiwać się w cichutki głos dobiegający z jego wnętrza. Głos namawiający go do pozornie daremnego i bezużytecznego uczynku, który jednak może pozwolić mu odnaleźć człowieczeństwo i sposób na przetrwanie.

WYWIAD Z REŻYSEREM

W jaki sposób przyszedł panu do głowy pomysł na „Syna Szawła”?

Podczas zdjęć do „Człowieka z Londynu”, które miały miejsce w Bastii, mieliśmy blisko tygodniową przerwę w pracy na planie. Wtedy, w małej księgarni, natrafiłem na książkę „Des Voix sous le cendre” (Głosy spod prochów), zwaną też „Zapiskami z Auschwitz”, będącą relacjami naocznych świadków Shoah. Znajdują się w niej wspomnienia z obozu zagłady członków Sonderkommando, którzy ukryli swoje świadectwa na chwilę przed buntem w 1944 roku. Zostały one odnalezione lata później. Opisane są w nich ich codzienne obowiązki, to, jak zorganizowana była ich praca, zasady, jakimi kierowano się w obozie, jak eksterminowano Żydów, a także w jaki sposób zawiązali ruch oporu.

Czym było Sonderkommando i za co odpowiadali jego członkowie?

To byli więźniowie wybrani przez SS do pomocy przy rozładunku nowych transportów z więźniami. Eskortowali ich w drodze do budynków, gdzie znajdowały się komory gazowe, pomagali rozbierać, uspokajali, a potem wprowadzali do komór. Następnie wynosili ciała, palili je i sprząтали. Wszystko to musieli robić bardzo szybko, bo kolejne transporty były już w drodze. Auschwitz-Birkenau działało jak fabryka produkująca i eliminująca ciała na masową skalę. Latem 1944 roku pracowała ona na najwyższych obrotach. Historycy szacują, że każdego dnia uśmiercano tam wtedy kilka tysięcy Żydów. Członkowie Sonderkommando wykonujący swoje obowiązki

mogli liczyć na względnie łagodniejsze traktowanie. Mogli brać jedzenie znalezione w trakcie rozładowywania transportów, a także cieszyli się swobodą przemieszczania się w swoich rewirach. Jednak ich praca była wykańczająca, a regularnie – co trzy-cztery miesiące – byli oni zabijani przez SS, tak, by nie ocalał żaden świadek zagłady.

Czy pańska rodzina ucierpiała podczas Shoah?

Część mojej rodziny została zgładzona w Auschwitz. To fakt, o którym rozmawialiśmy każdego dnia. Kiedy byłem mały, miałem wrażenie, że „zostało uczynione zło”. Wyobrażałem sobie, że wydrążono w nas jakąś czarną dziurę. Coś było nie tak, a niemożność określenia, co to było sprawiała, że czułem się samotny. Nie potrafiłem tego zrozumieć przez wiele lat. Aż w końcu przyszedł czas, gdy musiałem na nowo odkryć tę część rodzinnej historii.



Dlaczego zdecydował się pan sięgnąć po zapiski członków Sonderkommando?

Filmy o obozach zawsze mnie frustrowały. Próbowaly one opowiadać historie o przetrwaniu i heroizmie, gdy tak naprawdę przedstawiały zmitologizowaną wersję przeszłości. Natomiast zapiski Sonderkommando są konkretne, prawdziwe i namacalne. Precyzyjnie opisują obozowe tu i teraz, „normalne” funkcjonowanie fabryki śmierci. Jej organizację, zasady, godziny pracy, zmiany, zagrożenia, maksymalną wydajność. SS używało słowa „Stück” (sztuki), kiedy mówiono o zwłokach. Ta fabryka produkowała zwłoki. To wszystko pozwoliło mi spojrzeć na obozy zagłady oczami potępionych.

Ale jak doszedł pan od tych zapisków do fikcyjnej opowieści dziejącej się w samym sercu w pełni działającej fabryki śmierci?

To faktycznie było trudne. Nie chciałem z nikogo robić bohatera. Nie chciałem też, żeby dominował punkt widzenia ocalałego, ani nie chciałem pokazywać zbyt wiele z tego, co się działo w obozie. Chciałem natomiast spojrzeć na sprawę świeżym okiem i opowiedzieć historię w sposób możliwie jak najprostszy i archaiczny. Wybrałem w końcu punkt widzenia jednego człowieka, Szawła Ausländera, węgierskiego Żyda, członka Sonderkommando, i restrykcyjnie się tego

trzymałem: pokazywałem tylko to, co on mógł widzieć. Nie mniej, nie więcej. Mimo tego nie jest to jego subiektywna relacja, bo widzimy go jako jedną z postaci. Nie chciałem też koncentrować się tylko na wizualnym aspekcie filmu. To raziłoby sztucznością. Zależało mi, by nie było to tylko ćwiczenie estetyczne, praprawka warsztatowa.

Co więcej, ten mężczyzna był dla mnie źródłem wyjątkowej, obsesyjnej i surowej historii: wierzy, że wśród ciał wyciąganych z komór gazowych widział ciało swojego syna i od tej chwili zrobi wszystko, by ocalić je przed spaleniem w piecu. Musi znaleźć rabina, który odmówi nad zwłokami kadisz tak, aby on mógł je godnie pogrzebać. To pragnienie będzie motorem wszelkich jego działań, choć wydaje się absolutnie bezużyteczne w tym piekle na ziemi, jakim były obozy. Film koncentruje się na działaniach jednego bohatera, ale one pozwalają pokazać motywacje innych postaci. Sam obóz widzimy jednak przez pryzmat podróży Szawła.

Ten film na pewno wymagał solidnej dokumentacji i badań, podejścia historyka...

Oboje wraz z moją współscenarzystką, Clarą Royer, nauczyliśmy się podczas pracy. Czytaliśmy świadectwa innych uczestników tych wydarzeń – Shlomo Venezii, Filipa Müllera czy Miklósa Nyszli, doktora i węgierskiego Żyda, który pracował w krematoriach. Oczywiście ważnym punktem odniesienia było „Shoah” Claude’a Lanzmana, a szczególnie sekwencje poświęcone Sonderkommando, w trakcie których pojawia się bardzo dla nas ważna opowieść Abrahama Bomby. Otrzymaliśmy też olbrzymie wsparcie od historyków: Gideona Greifa, Philippe’a Mesnarda czy Zoltána Vági.

Czy podczas prac założyliście, że czegoś na pewno nie pokażecie?

Nie chciałem pokazywać całego tego horroru wprost, chciałem oszczędzić sobie i widzom okropności, którą byłoby na przykład umieszczenie kamery w komorze gazowej, gdzie umierają ludzie. Film podąża ściśle za Szawłem. Więc zatrzymujemy się przed drzwiami komory i wchodzimy do niej już po akcie eksterminacji, gdy wynoszone są ciała i pomieszczenie przygotowywane jest na przyjęcie kolejnego transportu. Tym, czego nie widzimy, jest właśnie śmierć. Jej nie można odtworzyć. Nie można nią manipulować. Trzymanie się punktu widzenia Szawła było dla mnie istotne. Widzimy to, co on. Zwracamy uwagę, na to co on. Szawel pracuje w krematorium od czterech miesięcy i żeby nie zwariować musiał się uodpornić na koszmara tego miejsca, więc i ja umieściłem je poza kadrem, na krawędzi postrzegania. Szawel widzi tylko rzeczy, które dotyczą jego zadania, to narzuca rytm filmowi.

Jak realizowaliście zdjęcia?

Na długo przed zdjęciami – wraz z operatorem Mátyás’em Erdély i scenografem László Rajkiem – ustaliliśmy kilka podstawowych zasad, stworzyliśmy taką naszą Dogmę: „film nie ma być ładny”, „film nie ma być atrakcyjny”, „nie robimy horroru”, „trzymamy się Szawła, co oznacza, że nie wykraczamy poza to, co on widzi, słyszy i gdzie się znajduje”, „kamera jest jego towarzyszem, jest z nim przez cały czas”.

Chcieliśmy też, by zdjęcia zrealizowane były na tradycyjnej taśmie 35mm, która zostanie poddana obróbce fotochemicznej. To był jedyny sposób, żeby film zachował niejednorodną strukturę obrazu, sprawiał wrażenie organicznego. Zależało nam, żeby w ten sposób poruszyć w widzach emocjonalną strunę, coś, czego nie potrafi żaden cyfrowy efekt. To wszystko wymagało specjalnego oświetlenia na planie – rozproszonego, prostego, przemysłowego. Musieliśmy kręcić, używając tylko jednego obiektywu – 40 mm – i ściśle przestrzegać proporcji obrazu.

Szawel nosi kurtkę z dużym czerwonym krzyżem na plecach...

Tak, to tarcza. SS znakowała tak odzież, żeby łatwiej było trafić do próbującego uciekać więźnia. W naszym przypadku była to tarcza i cel dla kamery.

Czy inne filmy były dla was jakimś punktem odniesienia?

„Idź i patrz” Elema Klimowa z 1985 roku był ważnym źródłem inspiracji. To opowieść o chłopcu, który w 1943 roku trafia na front wschodni i widzi jego grozę. Z tym że Klimow pozwolił sobie na zdecydowanie bardziej barokowe rozwiązania niż my.



W pierwszej scenie filmu wszystko jest nieostre i nagle z tej nieostrości wyłania się twarz – to Szaweł.

Pojawia się zupełnie znikąd. Tak też zaczyna się mój pierwszy film krótkometrażowy „With A Little Patience”. Publiczność od razu wie, że to właśnie jemu będzie towarzyszyła przez cały film. Bardzo dużo pracowaliśmy z aktorami nad ich językiem ciała. Obozowe zasady i to, co trzeba robić, żeby przetrwać, wymagają bardzo określonych ruchów. Wzrok powinien być opuszczony, nigdy nie można patrzeć w oczy prześladowców, kroki powinny być drobne, ale pewne i szybkie, trzeba zdejmować czapkę przy powitaniu i nic nie mówić, a jeśli zostało się poproszonym, to odpowiadać prosto i po niemiecku.

Szybko dociera do nas, że w obozie działa kilka sprzecznych wobec siebie dynamik: trzeba być poddańczym wobec SS, solidarnym w gronie Sonderkommando, gdzie jednak jest wiele napięć i rywalizacji, a także działać w ruchu oporu.

Oczywiście, w tym horrorze jest przynajmniej kilka strategii rozłożonych na skali od rezygnacji do oporu. A opór również można stawiać na kilka sposobów. W filmie widzimy i uczestniczymy w buncie, który faktycznie miał miejsce w 1944 roku, i był jedynym w historii zbrojnym powstaniem w Auschwitz. Szaweł natomiast decyduje się na zupełnie inną formę buntu, która być może jest bez znaczenia w tym kontekście. W drodze do wyznaczonego sobie celu spotyka on różnych ludzi i postawy. By odzyskać ciało chłopca musi odwiedzić miejsce, gdzie dokonuje się

sekcji zwłok, spotyka tam lekarzy i anatomów. W poszukiwaniu rabina spotyka grupę Sonderkommando prowadzącą nowy transport Żydów na śmierć. Niespodziewanie jego ścieżki pokrywają się ze ścieżkami buntowników. Otaczający go świat Szawel postrzega fragmentarycznie, podobnie jak widzowie, którzy elementy tej układanki muszą ułożyć samodzielnie, by zrozumieć sytuację. Zresztą nikt nie ma wizji całości, wszyscy z dostępnych im elementów próbują zbudować swoją wizję rzeczywistości.

W pewnym momencie Szawel spotyka buntowników, którzy robią zdjęcia dokumentujące proces eksterminacji.

Czyli robią coś, co było kategorycznie zabronione przez SS. W Birkenau udało się jednak członkom polskiego ruchu oporu przemyścić jeden bądź kilka aparatów i przekazać buntownikom z Sonderkommando. Bez względu na niewyobrażalne niebezpieczeństwo udało im się uwiecznić wnętrze komory gazowej na chwilę przed tym, jak zamknęły się jej drzwi i dosłownie moment po tym, jak zostały otworzone. Nagie kobiety idące w stronę aparatu, a potem ich martwe ciała na stosach, które następnie zostały wyniesione na zewnątrz i spalone bezpośrednio na ziemi.

A co z czterema fotografiami pokazywanymi na wystawie *Mémoire des camps* (Pamięć o obozach) w roku 2001, czterema „obrazami mimo wszystko” (nawiązanie do głośnej książki historyka sztuki i filozofa Georgesa-Didi Hubermana)?

Te cztery zdjęcia głęboko mną wstrząsnęły. Zaświadczają o ludobójstwie, stanowią niezbity dowód, zadają najistotniejsze pytania. Co można zrobić z obrazem? Co powinien przedstawiać? Jaki powinniśmy przyjąć punkt widzenia w obliczu śmierci i barbarzyństwa? Obrazy uwiecznione na tych zdjęciach stały się centralną częścią naszego filmu, korespondują one z tą częścią podróży Szawła przez piekło obozu, w której niespodziewanie uczestniczy on w wydarzeniach, będących podstawą naszego spojrzenia na zagładę.

Ważną rolę w filmie odgrywa dźwięk.

Wspólnie z dźwiękowcem, Tamasem Zanyi, z którym pracowałem nad wszystkimi moimi filmami, zdecydowaliśmy, że dźwięk musi być bardzo prosty, surowy a jednocześnie wielopłaszczyznowy i złożony. Chciałem żeby widzowie poczuli tę specyficzną dźwiękową atmosferę diabelskich fabryk. Mnogość wykonywanych zadań, wykrzykiwane rozkazy, wrzaski i wiele języków mieszało się ze sobą: niemiecki, języki więźniów z całej Europy, w tym jidisz. Dźwięk nakłada się na obraz, czasem zajmuje jego miejsce, bo obraz jest niepełny. Wszystkie te płaszczyzny dźwiękowe w filmie są bardzo różnorodne, niekiedy wręcz sprzeczne. Cały materiał musiał pozostać surowy, bardzo ważne było dla nas, by go nie przeprodukować, nie wygładzić.

Kim jest aktor, który gra Szawła?

Géza Röhrig nie jest aktorem, ale węgierskim pisarzem i poetą, który mieszka w Nowym Jorku. Poznałem go kilka lat temu. Pomysł na obsadzenie go w tej roli przyszedł mi do głowy pewnie dlatego, że jest on osobą będącą w ciągłym ruchu, jego mimika i ciało nieustannie się zmieniają. Nie sposób powiedzieć, ile ma lat. Jest jednocześnie młody i stary, przystojny i brzydki, zwyczajny i wyjątkowy, bystry i tępy. Rusza się, jest wiercipiętą, ale też potrafi zachować ciszę i bezruch.

Ta postać i film starają się pozostać w kontraście do ceremonii śmierci i fabryk śmierci, do rytuałów i maszynerii, modlitw i hałasów. Kiedy nie ma już żadnej nadziei, z najgłębszych piekielnych otchłani dociera do Szawła jego wewnętrzny głos i mówi: musisz przetrwać, by dokonać czynu niosącego znaczenie – ludzkie, ponadczasowe, święte. Czynu będącego pierwotnym źródłem ludzkich społeczności i religii: okazać szacunek ciału zmarłego.

SYLWETKA REŻYSERA



László Nemes urodził się w Budapeszcie w 1977 roku. W 1989 roku wyjechał z matką do Paryża. W stolicy Francji studiował historię, stosunki międzynarodowe oraz scenopisarstwo, a po ukończeniu tych kierunków pracował jako asystent reżysera na planie filmów krótko i pełnometrażowych zarówno we Francji, jak i na Węgrzech. Przez dwa lata był asystentem Béli Tarra – m.in. przy „Człowieku z Londynu” – a jednocześnie studiował reżyserię filmową w Nowym Jorku.

Jego pierwszą samodzielną realizacją filmową był krótkometrażowy „With a Little Patience”, który pokazywany był na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji. „Syn Szawła” jest jego pełnometrażowym debiutem.

Filmografia:

2007 – Türelem / With a Little Patience (kr.m.)

2008 – The Counterpart (kr.m.)

2010 – The Gentleman Takes His Leave (kr.m)

2015 – Syn Szawła / Saul fia