

# MOLIÈRE,

## avagy egy kollektív művészi nagyüzem

Ugy látszik, Molière-nek nemcsak a Napkirállyal, ám a Napszínházzal is sorsát formáló konfliktusba keverednie rendeltetett. Amilyen jelentékeny erő ugyanis manapság a színházi művészetben az Ariane Mnouchkine vezette Théâtre du Soleil nagyszerű társulata, joggal föltételezhetjük, hogy filmvászonra vitt „Molière és kora” értelmezése, egy bizonyos ideig legalábbis, kikerülhetetlen lesz mindazok számára, akik Molière-t és korát színpadi előadásokban vagy elemző tanulmányokban kívánják interpretálni.

Még akkor is, ha a *Molière, vagy egy becsületes ember* című film, amely Franciaország hivatalos versenyfilmjeként mutatkozott be az idei cannes-i fesztiválon, s nem aratott olyan sikert, mint amilyenre az előzetes hírverés alapján számítani lehetett — csakugyan olyan komoly defektusokban szenved, miként a

kritikák szinte egyöntetűen megállapították. Reménykedünk: filmforgalmazásunk nem hagyja figyelmen kívül ezt a nagyszabású vállalkozást, jóllehet Mnouchkine és társulata remekbe sikerült korábbi filmjével, az 1789-cel sem aratott, nem is arathatott, úgynevezett tömegsikert, nálunk éppoly kevésbé, mint más európai országokban; majd akkor a magyar nézők is megítélhetik, mennyire valós a francia filmkritikának az a kifogása, hogy a jelképes jelentésű jelentekeknek földrehúzó naturalizmus szege szárnyát, s hogy a „kor” részletes és lenyűgöző ábrázolásával szemben az „ember”, vagyis a főhős Molière alakja hiányosan ábrázolt, nehezen megfogható: valósággal epizodista marad saját történetében. Hogy a filmrendező Ariane Mnouchkine csakugyan amnyival elmarad-e a színházi rendező és librettista forgozókonyviró Ariane Mnouchkine-től,

Jelenetek Mnouchkine: Molière című filmjéből



mint ahogyan példának okáért a *Cinéma* hasábjain Frantz Guévaudan fejtegeti.

Igen érdekes, hogy ugyanő, ugyanabban a folyóirat-számban, két terjedelmes-alapos interjút is közöl ugyanennek a filmnek két alkotó közreműködőjével: a jelmeztervező Daniel Ogier-vel és a Molière-t alakító színésszel, Philippe Caubère-rel. Ez mindenképp a film mint kulturális esemény jelentőségét mutatja.

Ogier roppant érdekes kor- és divattörténeti fejtegetései alighanem megérdemelnék, hogy valahol egészben napvilágot lássanak a magyar sajtóban; öltözködés és társadalmi állapot, divat és politika, történelmi korszakváltás és ruházati stílfordulat összefüggéseit kevesen magyarázták el tömörebben, nagyobb szakér-



telemmel és meggyőző erővel, mint a Théâtre du Soleil — és a Molière-film — jelmeztervezője. Ami szorosabban véve a filmben alkalmazott munkamódszerre vonatkozik, különösképpen érdekes talán az a permutációs eljárás lehet, amellyel elérték, hogy a mintegy ezeröttszáz nem kölcsönzött jelmez (szemben a színházaktól kölcsönvett bő ötszázal) körülbelül harminc alapváltozat húszegynéhány szín- és anyagvariációjából úgy álljon elő, hogy ne legyen végül két egyforma viselet a legnagyobb statisztériával dolgozó tömegjelenetekben sem. Mindez abból a megfontolásból, miszerint Franciaországban Colbert textilipar-alapító tevékenysége előtt konfekció nem létezett, s még a csavargók, a XVII. századi hidalja- és utcalakók is ma-



guk formálták „egyéniségükhöz és körülményeikhez illőn” a saját ringy-rongy öltözküket. Abból, amit a jelmeztervező elmond a hathónapos előkészítéssel a másik hathónapos forgatási idővel készített, kétszer kétórás monstre-alkotás lázas munkalempóban kiötlött és megvalósított leleményeiből, mindenesetre következtethetünk rá, micsoda előnyei tártultak föl a Napszínház társulati munkájában kikísérletezett — használhatjuk ezt a szót — nagyüzemi kollektivitásnak a máskülönbén is iparszerű filmgyártás terepén.

Biztos, hogy Ariane Mnouchkine nem csupán nagyszerű rendezőművész, de páratlan kapacitású szervezőegység is. Társulatával a szó szoros értelmében vett periférián. Vincennes elhagyott Töltényvárá-

nak a párizsi színházi élettől távol eső és ráadásul fűthetetlen hodályában teremtett olyan színházat, amely például az 1789 című produkciójával két év leforgása alatt 400 000 embert (!) volt képes magához csábítani. Mnouchkine „nagyüzeme” azonban — s ez legalább annyira fontos, ha mint példát veségetjük a Théâtre du Soleil tevékenységét, akár csak az, hogy technikai értelemben hogy s mint működik ez a „színházüzem” — a baloldali politikai eszmék iránt elkötelezett vállalkozás. S voltaképpen nem másban áll Ariane Mnouchkine „vállalkozói zsenialitása”, mint abban, hogy éppen ennek a baloldali elkötelezettségnek találta meg a szervezőtechnikai következményeit a színházban, a filmben. Nála nincsenek sztárok (jó szí-



nészek, díszlet- és jelmeztervezők annál inkább). Minden közreműködő fizetése egyforma! A rendező is, természetesen. A Molière-film mintegy kétszáz statisztája pontosan ugyanolyan gázsiért játszotta szerepét, mint a címszerep alakítója, Philippe Caubère. Csupán a munkaidő mennyisége szerint differenciáltak a fizetésekben. (Más kérdés, hogy a film technikai személyzetét ebben a produkción is csupán a szakszervezet által jóelőre rögzített bérlista szerint alkalmazhatták és fizethették.)

Ogier és Caubère egyként azt állítja nyilatkozatában, hogy ez a szakmában — a színházi és a filmszakmában szintúgy — szokatlan „egyenlődségi” valósággal szárnyakat ad a közreműködőknek: ki-ki tudatában van munkája fontosságának, mert hiszen tapasztalja, hogy mindenekelőtt az öntudattal, önkéntességgel és önálló felelősséggel végzett munkájára számítanak társai!

De mit mond ugyanerről a rendező, Ariane Mnouchkine? A kollektívásról alkotott véleményének jó összefoglalását olvashatjuk a *Cinéma Français* egyik legutóbbi számában.

— *Ugyanúgy dolgozott a filmben,*

*mint korábban a színházban, a kollektív alkotás elve alapján?* — kérdezte tőle a folyóirat munkatársa. Mnouchkine válasza:

— A *Molière* forgatókönyvét én írtam, míg azoknak a színelőadásoknak a számára, amelyeket létrehoztunk, csupán egy eszmét, egy irányvonalat vázoltam fel, s a szöveget együttesen dolgoztuk ki.

— Most tehát igényt tarthatok a forgatókönyv és a rendezés tulajdonjogára, s ezt senki sem vitatja el tőlem. Ezzel szemben a leghatározottabban visszautasítom azt, hogy a film az én tulajdonom volna! Hogy is lehet olyat mondani, hogy egy film X vagy Y tulajdona? Egy film kollektív kaland, amelyért minden résztvevője egyaránt felelős. Mit ér a világ legszebb beállítása, ha lehetetlen realizálni, mert a segédoperatőr nem figyel oda?

— Valamennyien kölcsönös felelősséggel tartozunk egymásnak, és ha bármelyikünk nem áll feladata magaslátán, csödbe viheti az egész vállalkozást. A rendező csakis akkor szentelheti magát az egész rendezés munkájának, bizonyíthatja be — ha úgy tetszik — géniuszát, ha minden munkatársa képességének legjavát

adja. Ha viszont bármely technikai munkatárs kivonja magát a munkából, máris kénytelen leereszkedni „az alkotás felhőregióiból”.

— A Molière-filmben ki-ki fantasztikus módon végezte munkáját. A Molière nem Ariane Mnouchkine filmje, hanem kétszáz emberé. A film forgatása közben értettem meg Fellinit, aki a filmkészítést utazáshoz hasonlította. Amikor elkezdődik, mintha egy vonat nekilödnél, hogy rövidesen fantasztikus sebességre kapcsoljon, amikor már hiába is kiabálná valaki, hogy „le akarok szállni!”... A Molière olyan expresszvonat volt, amelyik hat hónapig rohant; mindent nagyon gyorsan kellett elvégezni, s ez a sürgősség olykor csüggesztő, máskor azonban nagyon is pozitív módon serkentő hatással volt ránk.

Máskülönben, az 1789 filmváltozatának sikere után sokan föltették Ariane Mnouchkine-nak a kérdést —

Molière szerepében: Philippe Caubère



amint a *Cinéma Français* munkatársa is —: hogyan szánta rá magát, hogy tízévi ragyogó színházi karrier után a filmrendezéssel próbálkozzék?

— Én imádom a mozit — válaszolta ezúttal a rendező —, és mindig is sokkal többet jártam moziba, mint színházba. Egy jó tuatnyi színházi előadás kivételével, mármint Giorgio Strehler, Roger Planchon, Roger Blin munkáira mondom ezt, azt hiszem, jóval nagyobb hatást tett rám a Napszínház társulatával végzett munkámban a filmrendezők példája, mintsem a színházi rendezőké. Hogy miért kezdtem akkor mégis a színházzal? Talán azért, mert a film ipari jellege riasztott, megfélemlített. Közélebb állónak éreztem magamhoz a színház kézműves jellegét. Ugyanakkor a kollektív alkotás kísérlete, amely érdekelt engem, tökéletesen elvégezhetetlennek látszott a filmben, míg a színházban, ha nehezen is, de azért megvalósíthatónak tetszett.

Mindenesetre érdekes akusztikája van ennek a nyilatkozatnak a Napszínház évek óta tartó sikersorozata, és a Molière-film realizálása után! Hiszen ez utóbbit a francia sajtó már csak azért is „kénytelen volt” jó előre a szó szoros értelmében ingyen reklámozni, mert nem mondhattott le arról, hogy a nagyközönség szenzációéhes és természetesen a kapitalista morál szellemében nevelkedett rétegét kielégítse a mammutköltségvetéssel (húszmillió frank!) készülő alkotás anyagi-üzleti háttéréről adott beszámolókkal. A rendező, akit pályája kezdetén — saját bevallása szerint — riasztott a film iparszerűsége, úgy látszik, másoknál jobban megtanulta, sőt megújította e művészeti iparág szervezéstechnikáját!

Hogy aztán Molière-ről, az alkotó művész és a hatalom konfliktusáról, tágabb értelemben véve a politika és az egyén viszonyáról mit képes — újat vagy régít — mondani ez a film olyan közönségnek, amelyik nem okvetlenül a francia történelem és irodalom példáin nevelkedett-eszmélkedett, arról még bőven vitatkozhatunk — a magyarországi bemutató után.

CSALA KÁROLY