

„Vegyétek és egyétek”

Greenaway világszínháza

– Ön különös vonzalommal viseltethet a XVII. század iránt, nyolcfilmjéből három e korban játszódik: a **Prospero könyvei**, **A rajzoló szerződése**, és **A maconi gyermek**.

– Ez az az időszak, amikor Anglia elérkezett a szellemi és művészeti felnőttkorba. A történelmi film egyébként is, akár a science fiction, elképzeldhetetlenül nagy szabadságot ad. Fantáziám annál jobban szárnyalhat, minél inkább eltávolodom a mától. Az én filmjeim meseszerű, szimbolikus metaforák. Dialógusaim szándékosan mesterkéltek. A shakespeare-i idők irodalma, amely a restauráció korának színházával ér véget, lenyűgöz. A tirádák, a szójátékok... A barokk... A XX. század vége két okból is a barokkot idézi: az információözön és a propagandaáradat miatt, legyen az akár politikai, akár reklámcélnak illúzió. A XVII. század egyébként is izgalmas átmeneti korszak kultúrában, politikában egyaránt. Sokan úgy tartják, a történelem nem is létezik, a történészek találták ki. Ebben az értelemben én is történésznek érzem magam.

– **A maconi gyermek** – színház a színházban.

– Sokat gondolkodom azon a vitán, amelyet **Inigo Jones** és **Ben Johnson** folytatott a „mágikus színház” és a „beszélő” színház szembeállításáról. Lehetséges-e a kettőt egyesíteni? A szöveget és a képi megjelenítést egyformán fontosnak tartom, így hát engem sem hagy nyugodni a dolog.

Hogy férhet meg egymás mellett Ophuls, Fellini és mondjuk, mondjuk Rohmer képi világa? A film általában megszámlálhatatlanul sok kifejezési eszközzel dolgozik: a barokk ideális megjelenési formája. A római Szent Péter Bazilikában Bernini főoltára közelében a szertartás alatt megtapasztalható kő és fény, zene és tömjén szintézise. Ez maga a totális művészet! A filmről ugyanezt állítják századunkban, de szerintem még nem tart ott a műfaj.

– **A Prospero könyvei** forgatásakor alkalmazott újszerű technikákat látjuk viszont **A maconi gyermekben** is?

– Mindig is hosszú filmeket akartam csinálni. **A rajzoló szerződése** négyórás, a maradék anyagot az irodámban őrzöm, szeretnék belőle egyszer egy 8 órás változatot összevágni. A kétórás filmhossz a forgalmazók agyréme, mert ők praktikusán 3 előadást akarnak lezavarni esténként. **A Prospero** lehetőséget adott, hogy egyidejűleg többféle képi és narratív eszközzel éljünk. Shakespeare-nek is szembesülnie kellett azzal a perspektívaváltozással, amelyet a reneszánsz hozott. Én a **Vihar** szövegkönyvét ütköztettem a második telekommunikációs forradalommal, amelyet legalább olyan revelatívnek tartok, mint az ő idejében a Gutenberg-félt. A kor új jelensége, a képek áradata a közönség nagy része számára feldolgozhatatlan. **A Prospero-t** a videón és klipeken edződött ifjabb generáció sokkal inkább képes volt befogadni, mint az idősebbek.

A maconi gyermek operának indult, kórossal és hagyományos operai szerkezettel, prológussal, három felvonással, epilógussal, két szünettel.

– És miért döntött úgy, hogy opera helyett filmet készít?

– Az opera nem megfelelő médium azoknak a bonyolult gondolatoknak a kibontására, amelyek **A maconi...**-ban megjelennek. De a filmváltozatban is törekedtünk az ünnepélyességre, ragaszkodtunk a mesterséges díszlethez és természetesen a zenéhez.

– *A Jézus születése téma képi világa a flamandfestészetet idézi, Van Éjeket és Van dér Weydent.*

– A kised az emberi optimizmus megtestesítője. A lehetőség az újakezdésre. A kised a németalföldi festészetben mindig a kép közepére kerül, fényudvara a kép négy sarkáig vetül. Sacha Viernyvel, az operatőrömmel sokat meditáltunk ezekről a festményekről. Spanyolországban és Dél-Olaszországban kerestünk helyszínt –, a Kölni Dómban szerettünk volna forgatni, de két nappal a munkálatok megkezdése előtt a német televízió bemutatta **A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője** című filmemet, és ez betett nekünk. Az érsek rögvést megtiltotta, hogy használjuk a templomot. Végül a rendelkezésünkre bocsátotta az Amszterdami Katedrális a református egyház. **A maconi gyermeket** a középkori csodák is inspirálták, de a történetet átültettük az ellenreformáció korába, amikor az együgyű jámborságot hamis rajongás, a vallásosság váltotta föl. Ennek inkább az egyházi ereklyékhez, intézményekhez van köze, mint a keresztény hithez.

– *Macon hogy került a történetbe?*

– Tudomásomra jutott, hogy 1212 körül egy maconi szent gyermeket keresztre feszítettek Jeruzsálemtől északra, a sivatagban – a gyerekek keresztsháborúja idején. Lehet, hogy ez csak egy apokrif történet. De tetszett ez a név, Macon – rejtélyes szó.

– *Az egyház és a színház látványossága hasonló célt szolgál: hogy higgyenek benne.*

– Nem látok nagy különbséget köztük: különös ruházattal, különös emberek elvárják, hogy ne kételkedjünk bennük. Az ókori Görögország színháza – vallásos rituálé. Bár filmünk nem a katolicizmus kritikája kíván lenni, a hatalomról szól, az ideológiáról, ami uralni akarja a gondolkodást és a képzetet. Az egyház éberem örködik saját birodalmán belül, a csodát is kisajátítja.

– *Honnan merítette az ötletet, hogy egy idős asszony ad életet a kisednek?*

– Azt akartam sugallni, hogy az újszülött nővére akár az anyja is lehetett volna. A pap lányának dilemmája az, ha gyereket szül, már nem szűz, – ha szűz, nem lehet gyereke. A megoldás a csúnya öregasszony. Ő a csoda eszköze, – egy deformált lény hordja ki a magzatot. A filmen végigvonul a betegség motívuma (a történet elején elhangzik, hogy öt éve nem született egyetlen gyermek sem.) Sokan az AIDS-re gondolnak, pedig éppúgy lehet ez pestis. Színiszta ökológia: csak azt kapjuk vissza, ahogyan a világgal bánunk. A szexuális forradalom idején a világ minden csücskében szeretkeztek az emberek. Én ezzel tökéletesen ellentétes helyzetet ábrázolok, olyan negatív szituációt, ahol szinte lehetetlen megfoganni, gyereket szülni.

– *Különböző társadalmi rétegeket mutat be, a közönség soraiiban ott van Cosimo Medici is.*

– Olyan kórusra vágytam, amely közvetít a nézők és a színészek között. Nagy hatást tett rám Lord Acton könyve, „Az utolsó Medici”. Az én Cosimomra hatott az igazi Cosimo személyisége. Ártatlan, akár a kised és a fiatal lány, aki azt hiszi, szembeszállhat az egyházi hatalommal. Kívülről citálja az egyházi tanításokat, de nincs tapasztalata,

hogyan értse is azokat. A szenvedésről és kegyelemről vallott nézeteinek így nincs igaz alapja..

– *Pirosposzsgás, kövér albínó. Szinte minden filmjében szerepel-tet egy hasonló figurát.*

– Ők a manipulálható, „ártatlan emberek” – a nézőket képviselik. A nézőket, akik felkészületlenül és előítéletektől mentesen érkeznek az előadásra. A mozinézők nagy része ma a 16–25 éves korosztályból verbuválódik, a mozi nyújt erkölcsöt, morális mintát, ahogy a XIX. században a regények....

– *Mi a szerepe a sűgónak??*

– Engem képvisel. Rendezőt (aki színházba invitálja Önöket), és sűgót egy személyben (aki megsűgia színészeinek az elfelejtett szöveget), de ő kölcsönzi a hangját a darab legfontosabb szereplőjének, a kisdednek. Egy hatalmas könyvet, enciklopédiát tart a térdén, amiben minden benne foglaltatik, s a végén tapssal is jelzi, hogy mindez játék volt, illúzió..

– *Az éhséget megjelenítő figura nyitja és zárja a filmet. Szerepe kiegészíti a sűgő-rendezőét.*

– Az éhség egyik mondata visszacsendül a sűgő szavaiban, amikor arra figyelmeztet, hogy a férfiak és nők már nem játszanak az ágyban. A sűgő az élet extázisára emlékezik, a valamikor volt szexuális aranykorra, melynek mára nyoma veszett..

– *A kisded végtagjainak árverése ugyanolyan szívszorító, mint amikor felöltöztetik és amikor levetkőztetik.*

– A három rituálét sikerült igen lassú kameramozgással felvenni. Carpaccio képein lehet hasonló szertartásokat látni. A XV. század szertartásábrázolása a shakespeare-i mondást sugallta: „Színház az egész világ”.

– *A kisded tetemétfeldarabolják....*

– ... „Vegyétek és egyétek – ez az én testem” – Metaforikus értelemben ez a kannibalizmus teológiai elfogadása. Számos példa bizonyítja, hogy a szentek tetemét feldara-

bolták, hogy relikviát készítsenek. Úgy tudjuk, az igazi kereszt darabjaiból harminc „másikat” sikerült csinálni, és a körülmetélt Jézus fitymája elegendő lenne egy „csecsemő-hadseregnek”... A katolicizmusnak ezt az oldalát jól ismerjük. Ez a film egy gyermek feláldozásának fiktív története. Az 1990-es esztendő sajtójában a gyerekek elleni erőszakos bűncselekmények, gátlástalan kihasználásuk a reklámparban ugyanazt dramatizálják, mint filmünk: a versengést a gyermek állami és családon belüli kihasználói között. Az ötlet megszületésében lényeges szerepet játszott a hirhedt óriásplakát (a még véres, nyálkás, néhány másodperces csecsemőről), valamint az Elle magazin egyik címlapja. Az, ahol a még szinte gyermek modell, melléhez tart egy kék szemű kisdedet, a Szent születését ábrázoló festmények mintájára..

A maconi gyermek képi világa is az ikonográfiai képzet-társításra épít, amikor a szeplőtlen fogantatás bálványozott sztoriját meséli el. A színház és az egyház kötelessége, a csodák valószínűségének, aktualitásának felmutatása. Az egyház manipulálja a születést és a halált, a színház, a mozi viszont még a nemzés fizikai tényéről sem tud meggyőzően szólni. De bármely porondon, katedrálisban az illúziók, a szemfényvesztő csodák közvetítői az előadóművészek (a papok és csepűrágók), akik felkeltik a gyülekezetben a hit érzését vagy a hitetlenkedés bizonytalanságát.

Filmünknek egy olyan vetítőtermet képzelek, ahol az emberek ide-oda vándorolhatnak és a legkülönbélebb szögekben nézhetik. Az utóbbi húsz esztendőben a színházi világban már voltak ilyen kísérletek. Hogy milyen lehetőségek rejlenek még ebben, szeretném kifejteni tavasszal, Genfben – és aztán továbbutaztatni más-más városokba. A Strais (Lépcsők) címet viselő kiállítás is igyekszik majd eltörölni a határt – néző és színész között.

Szerkesztette és fordította: **Tamás Amaryllyis,**

Az interjú és a jelenetfotó az 1993-as Cannes-i Filmfesztivál filmismertető dokumentációjában jelent meg.

