

A jelen művészete

Ariane Mnouchkine

Beszélgetések Fabienne Pascaud-val

A jelen művészete, Fabienne Pascaud beszélgetőkönyve Ariane Mnouchkine-nal.¹² A könyv Fabienne Pascaud francia színházi kritikusnak 2002 augusztusától 2004 júliusáig lezajlott 16 beszélgetését tartalmazza Ariane Mnouchkine francia rendezővel, a Théâtre du Soleil alapítójával, számos legendás színházi előadás létrehozójával.

A Théâtre du Soleil nemzetközi társulatának tevékenysége 44 éve tartja szellemi mozgásban és izgalomban a közönséget, s tud újabb és újabb társadalmi és esztétikai kihívásokkal megbirkózni. Ez a könyv egy Magyarországon kevésbé ismert területre enged bepillantást: a párizsi Théâtre du Soleil emberközpontú alkotóműhelyének működésébe. Ariane Mnouchkine radikális – majdnem 50 év tapasztalataival alátámasztott – nézeteket vall színházról, társulatról, a létről, az embert körülvevő világról. A két éven keresztül zajlott beszélgetések nem csupán az előadásokról szólnak, hanem Ariane Mnouchkine-ről, az emberről, a nőről – egy olyan világban, amelynek tükrözésére a művész dolga adott keretek között a leghitelesebb formákat keresni.

A könyv a tervek szerint a Krétakör gondozásában jelenik majd meg négy fiatal fordító, Fehér Anita, Molnár Zsófia, Kőrösi Petra, Khaled-Abdo Szaida fordításában és Vatai Éva lektorálásában. Az itt közlésre kerülő fejezetet Khaled-Abdo Szaida fordította.

Második találkozás. Kezdődik a kaland

Cartoucherie, 2002. szeptember 25. szerda, 8 óra 30

„Szorgos méhkas”-hangulat. A nagy faajtón túl, ami balról az irodát, jobbról a konyhát és az étkezőt választja el, az alkotóműhellyel a végében, már mindenki munkára kész, mosolygós, kedves, készséges – és azok is maradnak mind a beszélgetés végéig. Ariane bő drapp-szürke nadrágjában és nagy égszínkék pulóverében elrendez pár dolgot egy technikussal, megbeszéli az ebédet a szakácsokkal, s egy kávézó náthás színész hogyanlétéről érdeklődik. Jókedvű, megissza a teáját. Jobban szereti, ha nem tudja előre, miről fogunk beszélgetni.

Hogyan találtak rá immár negyven éve erre a névre: „Théâtre du Soleil”?

Ardèche-ben voltunk, ha jól emlékszem, Largentière-ben néhány alapító taggal – Jean-Claude Penchenat-val, Gérard Hardy-val, Philippe Léotard-ral, Jean-Pierre Tailhade-dal – és még néhányval, akik végül nem lettek alapítók. Egy szép nevet kerestünk. Egy egész éjszakán át egy hotelszobába zsúfolódva, a paplan alatt. A legszebbet akartuk megtalálni, a leginspirálóbbat, ami valóban kifejezi azt, amit nekünk a színház jelent. „Élet”, „Tűz”, „Melegség”, „Fény”, „Szépség”, „Emberiség”. Egyszer csak valaki, talán én, felvettem a „Napot”. Vitakoztunk, volt, aki ennél jobbat szeretett volna találni, de senki nem tudott.

1964 májusában megalapítottunk egy „munkaszervezetet”, ahol mindenki egyenlő, a rendezőtől a színpadmesterig, a színésztől a varrónőig, a technikustól a díszlettervezőig, és ugyanakkora fizetést kap, vagy fog majd kapni az év tizenkét hónapjában. Így azonnal lefektettük a közösségi működés alapkövét. És a jövőbe vetett hittel hivatásosnak kiáltottuk ki magunkat. Akkor is, ha még nem voltunk azok. Még ha nem is tudtunk fizetni magunknak, és legtöbbször dolgoztunk mellette, hogy megéljenek valamiből. Egyébként sokáig amatőröknek voltunk elkönnyelve az úgynevezett szakmában. Egészen addig, míg végül követeltük is magunknak, hogy azok legyünk.

Kik az alapító tagok?

Jean-Claude Penchenat, Jean-Pierre Tailhade, Gérard Hardy, Philippe Léotard, Myrrha és George Donzenac, Françoise Tournafond és én. Meg az apám és a társa, Georges Dancigers! Kezdetben mindenki egy kisebb összeget fizetett be. Azt hiszem, ez olyan kilencszáz frank, száznegyven euró körüli összeg volt.

Milyen színházat szerettek volna?

Még azt sem tudtuk, mit akarunk színre vinni! Nem voltunk sem Brecht-pártiak, se semmik, csak egyszerűen együtt voltunk. Az volt a tervünk, hogy színre visszük Gorkij *Kispolgárok* című művét, Arthur Adamov fordításában, végül is mi magunk is azok voltunk. Majdnem mind kispolgárok voltunk, akkor hát ezt mutatjuk be, jó lecke lesz. Egy kis sikert arattunk az MJC-ben, a Porte de Montreuilben. Később a

¹² Ariane Mnouchkine, Entretiens avec Fabienne Pascaud, L'art du présent, Plon 2005

Mouffetard színházban. Megkaptuk első valódi kritikáinkat is: Gabriel Marceltől és Claude Morand-tól. Akkoriban látogatott meg bennünket Gaston Deherpe és Georges Lherminier, a Kulturális Minisztérium két színházi felügyelője. Abban az időben ők ketten bejárták a külvárosokat, a városi és egyházközségi színháztermeket és a legtávolabbi ifjúsági házakat. Mindent megnéztek. Minden kicsit is ígéretes fiatal csoport fennakadt a hálójukon. Bármilyen kis munkát hoztunk is össze, buszra szálltak, metróra, s ha esett, ha fűjt, eljöttek a világ végére is, és nem csak hogy megnézték, amit csináltunk, de utána még beszélgettek is velünk. Amikor nem tetszett nekik, azt hiszem, az kellemetlen lehetett. De amikor elnyerte a tetszésüket, számon tartottak, bátorítottak bennünket, telefonáltak: „Hogy álltok velem? Mik a terveitek?” Igazi színházőrültek voltak ők! Nekik köszönhattuk mi, fiatalok, kezdők, hogy segítséget remélhettünk a minisztériumtól. Az ő odafigyelésükért rendkívül hálás vagyok. Szerencsénk volt, hogy a hatvanas években kezdtük, egy csomó furcsa, sürgölődő tündérrel a bölcsőnk körül. A színház szerelmesei voltak, akik nem vágytak másra, minthogy tanúi lehessenek a születésünknek! A mai fiataloknak már sokkal nehezebb a dolguk.

Oly sok szakmabelitől kaptunk egy bátorító mosolyt vagy mondatot. Emlékszem például Gabriel Garrand kedvességére, aki a Commune d'Aubervilliers színházat vezette. Nem voltam senki, senki, csak egy kis fiatal nő, aki azt mondta az embereknek: „Nos, alapítani fogok egy társulatot, mit kell tennem?” Hosszan beszélgettünk, és végül ezt a tanácsot adta: „Ne felejtse el, ebben a szakmában a magány egyenlő a halállal!”

Igaza volt.

Ezután elmentünk Sonia Debeauvais-hoz, aki a TNP-ben (*Théâtre National Populaire*) dolgozott Jean Vilar mellett. Késő éjszakáig velünk maradt, hogy elmagyarázza, mi is az a közönségkapcsolat, hogyan kell megcsinálni a plakátokat, megszervezni a jegyeladást stb. És főleg persze Vilarról mesélt. Ezt még ma is teszi.

Tehát voltak olyanok, akik időt szántak arra, hogy tanítsanak minket, hogy néhány alapvető tanáccsal lássanak el ahhoz, hogy kiköthessünk a színház kontinensén. Manapság ahhoz, hogy a fiatalok játszassanak, nem tudom, hány telefont kell lebonyolítaniuk, hogy egy programszervező még csak *el se jöjjön* megnézni őket.

Emlékszik még a Kispolgárok rendezésére?

Óh, nagyon egyszerű volt. Szinte pénz nélkül vittük színre. A díszlet egy csipkefüggöny – vettünk makramékat, egy kredencsel és egy II. Henrik korabeli asztallal. Kispolgári enteriőr –, ahogy akkoriban elképzeltük. De a játék jó volt. Ebben biztos vagyok, hogy már akkor is jól játszottunk. Még úgy is, ha akkor – mint mondtam – még amatőröknek számítottunk.

És a munkamódszerei?

Nekem a rendezés kezdetben a beállítást jelentette. Volt egy makettem, amiben kis ólomkatonákat rendeztettem! Pedig azzal tisztában voltam, hogy a problémák megoldása nem úgy működik, hogy azt mondod a színésznek: menjen jobbról balra. És ha valamit nem tudtam, már akkor is megmondtam. Két idősebb színész, akiket szerződtettünk – egyedül ők kaptak fizetést – komolyan vitatkozni kezdett velem. Nagyon jól emlékszem, mikor Philippe Léotard a segítségemre sietett: „Nem értenek egyet? Nem tetszik? Akkor el lehet menni!” Soha többé nem láttuk őket. Folytattuk a munkát. De ha Philippe nem áll mellém, talán nem éltem volna túl ezt az első sokkot.

A rendezők és a színészek egymástól tanulnak. Amint egy színész, még ha amatőr is, megtalál egy pontos hangsúlyt, az olyan, mint egy hirtelen robbanás, ami utat nyit a rendező számára. És ez fordítva is igaz. Amikor a rendező talál egy olyan utasítást, képet vagy víziót, amely inspirálja a fiatal színészt, segít neki a továbbhaladásban. Formálják egymást. Kivéve a nagy tradicionális formákban, ahol egy mesterrel az átvitelten dolgozunk, s ez éveket vesz igénybe, mi ezt csak később kezdtünk el. Akkor csupán egyszerűnek és pontosnak kellett lenni. Tudtam ezt. De nem volt egyszerű, sem könnyű. Még ma sem az.

Abban az időben már improvizációkkal dolgozott?

Igen. Akkoriban már sokat improvizáltunk. Amikor visszajöttem a nagy utazásról¹³, Jacques Lecoq-nál vettem órákat hat hónapon át. Segített megérteni azt, amit Japánban és Indiában zavarosan láttam és éreztem. Lecoq mindenképp jobban tudta, mire való a test. Mielőtt elkezdett Franciaországban tanítani, még sokan azt gondolták, hogy a színész rendelkezésére álló egyedüli eszközök a memória, a hang és a szavak. Hála neki, megértettük, hogy a test a legfontosabb eszköz. A színész akkor táplálkozhat szavakból,

¹³ A negyedik beszélgetés részletezi Mnouckhine ázsiai utazását, és annak hatását színházi gondolkodására. (*A szerk.*)

ha már kiképezte testét. És ezt Lecoq rögtön megtanította, ahogy dolgozni kezdtünk vele, még akkor is, ha csak egy vagy két negyedévről volt szó. Minden, ami lassan-lassan alakulóban volt bennem, amivel nélküle még talán sokáig nem tudtam volna mit kezdeni, egyszer csak megvilágosodott a maszkkal, a gesztusokkal való munka során. Lecoq segített mindent összekötni:

– „Akkor ez ugyanaz Japánban és Indiában?”

– „Igen, pontosan!”

Olyan volt, mint egy szövegmagyarázat. Már ismertem a szöveget, kívülről fújtam, de még nem tudtam, hogy mit jelent. Lecoq-nak ünnep volt a tanítás, de tanítani látni őt, az is ünnep volt. Segített felfedezni a dolgokat, mert ő is minden pillanatban mindent újra felfedezett. A színház a jelen művészete. Lecoq hatalmas pedagógus volt.

Miért maradt ilyen kevés ideig nála?

A Soleil hamarabb jött, mint számítottam. Már nem volt időm. Ha színész akartam volna lenni, biztosan tovább maradtam volna. De én rendező akartam lenni.

Akkor tehát ezzel a tudással a tarsolyában belekezdett a Kispolgárok rendezésébe?

De akkor még mindig nem tudtam semmit. Szerencsénk volt, hogy 1968 *előtt* kezdtünk. Nagyon szerettük egymást. Bízam. De mekkora bizalommal! Ha belegondolok! Nem titkoltam, hogy nem tudok. Talán ebben rejlett az erőnk. Mindenki tudta, hogy senki nem tud semmit. Ez volt a mi féltve őrzött titkunk. Apránként értettük és tanultuk meg a dolgokat, és közben azt mondtuk magunknak: igen megtanultuk, de még nem tettük magunkévá. Még mindig ezt mondjuk.

Miért fontos az, hogy 1968 májusa előtt kezdték?

Azért talán, mert abban az időben a színházunknak világnézeti alapon kellett volna megalakulnia, ehelyett a Théâtre du Soleil idealista elkötelezettségen alapszik. Folyton hangoztatják: „1968 májusa körül alakultatok.” De én mindig azt válaszolom: „Ez nem igaz, sokkal korábban.” Erről újra megbizonyosodtam, mikor nemrég hallottam a rádióban egy adást a France-Culture¹⁴-ön az ifjúsági- és kultúrházak első vezetőiről a háború után. Hallottam a megfiatalodott öreg hangokat, az elragadtatást, amivel első közönségszervező kísérleteikről beszéltek! Ezek a férfiak és nők hittek abban, amit csináltak, s azt tették, amiről hitték, hogy tenniük kell, és soha nem tagadták meg magukat.

Mi ebből születtünk. Ebből a háború utáni szellemből, ezektől az emberektől, akik hittek a békében a győzelem után. Akik hittek abban, hogy miután kijutottunk a pokolból, a legtestvériesebb, a legkulturálisabb, a legközösségibb, a legigazságosabb társadalom leszünk. És néhányan egész életüket feltették ennek megvalósítására, ami részben sikerült is nekik! És még ha én túl ostoba is voltam, mikor kezdtem, túl fiatal, túl arrogáns ahhoz, hogy megértssem, hogy tőlük származom, azon a napon őket hallgatva, egyértelművé vált számomra. De igazán, ez most komolyan mondom! Ezekből az élharcosokból születtünk. De ezt az idealizmust hamar obszcenitásnak kiáltották ki más, szedett-vedett ideológusok. Szerencsére mi sosem osztottuk ezt a megvető előítéletet. Ettől még persze mi is sok butaságot mondtunk abban az időben...

Mikor?

Állandóan! Előtte, közben, utána...

Miféle butaságokat?

Egy csomót, már nem tudom. Nem is akarom tudni. Belepirulnék! De azt tudom, hogy egyesekkel ellentétben, mi sosem lettünk szektások. Nem voltunk sehova feliratkozva, nem volt sehova tagsági kártyánk. Lehattunk volna baloldaliak. De nem lettünk. Kicsin múltott. Baloldali érzelműnek lenni, őszintén baloldalinak, az nekünk épp elég volt.

Még a PC (Francia Kommunista Párt) sem kísértette meg soha?

Nem, senki nem volt semminek a tagja. De egyszer majdnem maoisták lettünk. Szerencsére egy este meghívtuk beszélgetésre a maoistákat. Így aztán nem lettünk maoisták. Ha ilyen maoisták voltak Párizsban, milyenek lehettek Pekingben!

Mikor jöttek?

¹⁴ „La naissance des MJC” (Az ifjúsági kultúrházak születése), 2004. május 24. 10-11 óra, a „Nouvelle fabrique de l’histoire” (A történelem új gyára) adás kereteiben.

Az *Age d'or* idején, 1975-ben. Ez a „Villám” nevű kulturális előadócsoporthoz tartozott, az Alain Badiou vezette kis pártkezdemény szócsöve. Az előadás végén elkezdtek sivalkodni, hogy az előadás nem mutatja meg eléggé a népet, a munkásosztályt stb. De éppen ott volt egy egész busznyai vállalati bizottság, Sochaux-ból, azt hiszem. Ez nem volt megszokott, be kell vallani, de akkor, Mao pechére, ötvenöt munkás volt a teremben. Igazi munkások, feltehetően az Általános Munkás Konföderáció (CGT) tagjai. Innentől kezdve nekünk már semmi dolgunk nem volt: csak asszisztáltunk a meccshez, képzelheti, milyen lelkesen. Csak úgy röpködtek a bizonyítékok, az öntelt megjegyzések, virtuóz érvek. De ha azon az estén nincsenek ott a teremben ezek a valódi, sochaux-i munkások, néhányan közülünk maoisták lettek volna. Valójában ez az egész időszak – éppen hogy csak elkerült – tévedések sorozata volt.

A Kispolgárok után, ahol a csapat megtanult együtt dolgozni, 1965-ben színre viszik a Fracasse kapitányt, Téophile Gautier regénye nyomán.

Gyermekkorom egyik kultikus regénye, ami egyik oka volt annak, hogy színházzal akartam foglalkozni. Philippe Léotard írt belőle egy nagyon vidám adaptációt. Mekkora bukásunk vele! Az ember sosem felejt el az első bukását! A Récamier színházban, ahol semmi nem működött. És mi talán hiúságból vétkeztünk. A *Fracasse*-t ebben a nagyszínházban játszottuk, miután a Louis-Lumière nevű ifjúsági- és kultúrházban csináltuk meg, a Porte de Montreuil-ben (sokat köszönhetünk ennek az ifjúsági háznak és az igazgatójának, akinek mindig elfelejtettük visszaadni a kulcsokat!). Be kell ismerni, hogy az előadás elképesztően ügyetlen volt, gyermeketeg és kezdő, egy kissé a cirkusz és a musical hatására. Voltak dalbetétek. Meg verses részek is. Mindenesetre az emberek nem nézték meg. Jöttek az első adósságok. Én nagyon szerettem azt az előadást. Nem tagadom meg. Egyébként semmit nem tagadok meg.

A bukás ellenére továbbra is maradt a társulat élén?

Hogyan? Ha minden társulatvezető lemondana az első kudarc után, nem sok társulat maradna! Ha pedig a rendező mindenkivel szemben vezet, akkor a kudarc büntetés, és igen, akkor aztán rosszul mennek a dolgok. De amikor mindenki teljes szívéből dolgozott, még ha az eredmény nem is volt tökéletes, de őszinték voltunk, és jól szórakoztunk, akkor nincs vész. Másrészt egy társulatot sokszor jobban megráz a siker, mint a bukás. A *Fracasse*-szal mindössze meg nem értett zseniknek éreztük magunkat! Az egyetlen, aki abban az időben biztatott minket, Gilles Sandier volt, és az is biztos, hogy nem vettük elég komolyan a munkát.

Ön szerint mit jelent az, hogy komolyan dolgozni?

Egyből ezután, 1967-ben a *Konyhával* úgy dolgoztunk, hogy azt már komolyan nevezhetem, vagyis kifulladásig! Mivel a többségnek dolgoznia kellett napközben, hogy megélhessen, este hétkor találkoztunk, és hajnali 1-2 óráig dolgoztunk. Akik másnap mentek az irodába, azoknak mégis csak le kellett feküdniük.

Hogyan talált rá Arnold Wesker szövegére?

Martine Frank egyszer azt mondta: „Megy Londonban egy nagyon érdekes darab, egy kis színházban játsszák, és nagyon jól megy.” Elolvastam és rendkívülinek találtam. Egy nagy étterem konyhájában játszódott a csúcsgalamb előtt, alatt és után. El sem tudtam képzelni, hogy Wesker, akinek épp most lett sikere Angliában, ideadja a darabját. Azért írtunk neki egy ehhez hasonló levelet: „Mi nem vagyunk senkik, már vagy egy tucat kérést kaphatott a darabjért, de ha véletlenül, egy szeszély vagy örület folytán úgy döntene, hogy ideadja a darabját fiatal csapatunknak, megígérem, hogy minden erőnkkel küzdünk majd, hogy sikerre vigyük.” Hihetetlen, de ideadta. És mi, Philippe Léotard-ral adaptáltuk.

Milyen volt ő akkoriban?

Philippe? Elragadó, tehetséges, imádnivaló, ígéretes, vonzó, vicces, nagyon mulatságos. Egyike volt a három vagy négy legjobb barátomnak. Ami utána következett, arról nincs kedvem beszélni. Nem kultiválom a kirekesztett művészt, és teljes lelkelemmel sajnálom, hogy egyesek, barátok vagy a média, sűrűn megtámogatták abban, hogy végleg elsodródjon.

A Konyha nagy siker volt! És egy varázslatos helyszínen, a Montmartre cirkuszban, a ma már lerombolt, hajdani Medrano¹⁵ cirkusz helyén, a Martyrs utcában.

¹⁵ Monmartre cirkusz. Gustave Eiffel építette 1874-ben, a Rochechouart körút 63. szám alatt. Egy Fernando nevű bohóc igazgatta, később a Medranók 1963-ig. Ekkor a Bouglione család megvásárolta és Monmartre cirkusz névre keresztelte, és bár műemlék volt, 1973 nyarán leromboltatta, és a telket eladta egy ingatlanpiaci terv miatt.

Már nem is tudom, hogy kinek az ötlete volt ez a hely. Talán Jean-Claude Penchenat-é. Vannak néha kiváló ötletek, amelyek abból születnek, hogy mindenhol elkergetik az embert.

És maga a cirkuszi forma is egy képzeletgazdagabb scenográfiát igényel?

Nem. A *Szentivánéji álmánál*, amit azután mutattunk be, már ez volt a helyzet, de a *Konyhánál* még nem. Minden frontális maradt. Ami a többit illeti, a darab mindent magába foglal. Wesker megadja a receptet: ebben a konyhában főleg ne legyen igazi hús, ne legyen igazi palacsintatészta, mindent el kell játszani. A színészek kivételes munkát vittek végbe. Néhány néző azt mondta: „Ez hihetetlen! Csak mikor hazaértem, és mesélni kezdtem, akkor jöttem rá, hogy semmilyen valódi étel nem volt a színpadon, nem volt más csak az edények.” A darab teljesen megdöbbentő az idő, a cselekmény, a hely egységétől és az utánzásos formától. Elég volt követni ezeket.

Hány színész játszott a Konyhában?

Itt már huszonöt. És már mindenféle nemzetiségű színész, mivel a darab ezt kívánta. Győztünk tehát. Először kaptunk fizetést, úgy értem, pénzben. Azt hiszem, ettől kezdve már nem csak kedvem, de ambícióm is volt, hogy igazi, nagy színházat csináljak. A *Konyha* mindenkit rákényszerített arra, hogy találjon egy formát, egy fizikai metaforát. Megpucolni egy nem létező nyelvhalat, az színház. Megérteni valakinek a reménytelenségét abból, ahogyan felferi a tojást, az színház. Elkezdtem szenvedéllyel szeretni a színházat. A színházat mint művészetet, nem csak mint kalandot.

A többi előadást nem követte hasonló megvilágosodás?

Nem teljesen. A *Konyhával* lemondtam a kis ólomkatonáimról és a makettemről. Az ötlet, hogy ideális színházat csináljak, lassan versengeni kezdett egy másik ötlettel: hogy megvalósítsam a társulat ideális életét. Tudtam, hogy távol vagyunk még attól, amit a színházban mindig is látni akartam, vagyis valami fenségestől! És hogy még nagyon sokáig távol is maradunk tőle.

Azért vágott bele Shakespeare Szentivánéji álmába, hogy közelebb kerüljön a fenségeshez?

Az ötlet egy Jean-Claude Penchenat-val folytatott beszélgetés során született. Megkérdezte, mit csinálunk ezután. „Óh, ha jobbak lennénk, Shakespeare *Szentivánéji álmát* mutatnánk be!” Imádtam a *Szentivánéji álmot*. „De ehhez még nem vagyunk elég jók. Talán egyszer...” „Miért várjunk – mondta –, tíz év múlva is azt mondanád, hogy nem vagy elég jó. Úgyhogy ennyi erővel most is megcsinálhatjuk! És amikor majd még jobb leszel, újra megrendezed.”

Miért a Szentivánéji álmot?

Kevés drámai műben van ennyi erotika, kevés mű vizsgálja a szerelmi öntudatlanság állapotát. Talán az *Atreidák*. Másfajta értelemben. Szívesen megrendezném újra.

Miért?

Azt gondolom, hogy a fiatalságból eredő hibák ellenére ez volt az egyik legszebb előadásunk. De 1968 februárjában hoztuk létre a Montmartre cirkuszban. És akkor jött '68 májusa. Leálltunk. És júniusban nem vettük újra elő az általános sztrájk miatt. Így tehát nagyon keveset játszottuk. Roberto Moscoso csodálatos díszletet tervezett és készített: a terep finoman lejtett, és az erdő fái egyszerű deszkákból voltak kifaragva, felülről lógtak, mint valamiféle totemek; mozdíthatóak voltak, kézzel toltuk el magunk elöl. Azt hiszem, mindig sajnálni fogom azokat a nagy fákat. Úgy tűnt, mintha a színészek tényleg egy erdőben játszanának, növényzetben és állatvilágban. Hátul holdak voltak, több hold, s néha egyszerre gyúltak ki. És a talaj! Egy nap egy kecskeszőr árus előtt mentem el, és megláttam három vörös és fekete bőrt kitevítve. Azt mondtam magamnak: „De hát ez olyan, mintha moha lenne! Ez kell nekünk.” És így is lett. Az egész talajt kecskebőr borította. Emlékszem Robertóval három éjszakát töltöttünk egyedül a cirkuszban – hallgatva az elefántok üvöltését, és a vadállatok fűjtatását –, hogy leterítsük a bőrt, hogy egy barna, varázslatos aljnövényzetet kapjunk. Föld és mohatarakó lett az állat kabátjából.

És Philippe Léotard Zuboly, Serge Coursan az Oroszlán, Claude Merlin Vackor, Gérard Hardy a Fal, Gerard Denisot Holdvilág, Jean-Claude Penchenat Thisbe szerepében. Ritkán, ritkán hallottam közönséget így nevetni! Pompások voltak. René Patrignani olyan Puck volt, amilyenről álmodtam. Mint amilyenről a világ összes rendezője álmodik.

Sajnálja ma, hogy abba kellett hagynia az előadásokat '68 májusa miatt? Mit gondol visszatekintve arra az időre?

Engem elbűvölt '68 májusa, de nem változtatott meg. Először is azért, mert a Soleil már létezett, már tudtuk, mit jelent a közösség. És azért is, mert hamar észrevettem a hataloméhséget azoknál, akik annyira meg akarták dönteni a hatalmat. És akik mára kielégítették éhségüket a médiában vagy a politikai szférában. Én nem foglaltam el az Odéon-t, ha tudni akarja. De rendszeresen elmentem megnézni, hogy mi történik ott.

A társulat hogy élte meg az eseményeket?

Teljesen összezavarodtunk. A kassza üres volt. A Montmartre cirkusszal lejárt a szerződésünk, nem tudtuk, hova menjünk. Nem volt többé próba- és játékhelyünk. Politikailag persze számos kérdésre kerestük a választ. A szakszervezetek kérésére a sztrájkok alatt játszottuk a *Konyhát* a Citroën, Renault és Snecma gyárakban. De azután? Mi lesz velünk azután?

Még akkor is, mikor egy nagyon derék ember – Dijon város kulturális vezetője – felajánlotta, hogy nyári foglalkozást vezessek az Arc-et-Senans-i sólepárlókban, kereken megkértem, hogy szállásolja ott el a társulatomat július 15-től szeptember 15-ig. Igent mondott. Talált ágyakat a kórházban, takarót a laktanyában. És mi ott találtuk magunkat Molière kortársának, Nicolas Ledoux-nak sólepárlóiban, a kő-csodák addigra már tönkrementek, de még úgy voltak, ahogy tervezték őket. Pár évvel később ostoba és pusztító felújítás áldozatai lettek. A két hónap ezen a felkavaró helyen meghatározó volt fejlődésünk történetében.

Miért?

Arc-en-Senans-ban a Soleil megtanulta a közösségi életet: felváltva felügyelni a konyhát és a közös helyiségeket rendben tartani, lehetőség szerint beszállni a költségekbe stb. De ugyanakkor megtanultunk egyfajta fegyelmet: a rendszerességet. Reggelente testgyakorlatokat végeztünk, a nap többi részében improvizáltunk. Egyes improvizációkat be is mutattunk este a falu lakóinak. És főleg folytattuk az együtt gondolkodást arról, hogy milyen irányt adhatnánk színházi munkánknak. Remélhetünk-e politikai szerepet? Kell-e, hogy ezt reméljünk? A válasz igen volt, de anélkül, hogy befolyásolni hagytuk volna magunkat az események, a kétértelmű szónoklatok és a homályos vélemények által. És még a hozzánk közel álló pártok által sem. És ott lassan-lassan mindenkiben megszületett a meggyőződés, hogy a „nagy színház” mindig történelmi, hogy figyelmeztetnie kell minket arra, hogy a nagy folyóban úszunk, amit úgy hívnak, Történelem, és mi magunk is részei vagyunk egyben ennek a folyónak, folyami munkásai, gátépítői.

A Soleilben nem sokat elmélkedünk. A vágyunk, hogy együtt elemezzük és megértsük a színház helyét a társadalomban, mindig is tettekkel járt. Így hát azon a nyáron elhatároztuk, hogy állandó társulat leszünk, bármilyen nehézségekbe ütközik is. Mindenkinek azonos fizetés jár, és a következő előadásunk egy közös alkotás lesz.

Legtöbbünknek a politikai öntudatra ébredése a sólepárlókban szerzett tapasztalatokhoz kötődik. És az igény is, hogy találjunk egy új színházi nyelvet, és a legtöbb ember számára megérthető színházi karaktereket. Egy gyakorlat kapcsán a mágikus Mandragóra témájában dolgoztunk ott, aminek segítségével mindenki azzá válhat, amivé akar. Ezekből az egyéni improvizációkból megszületett egy kanavász, egyfajta szöveg, ami a hagyományos darabot hivatott helyettesíteni. Ebből jött létre aztán *A bohócok* című előadás.



Gyermekszínházi előadás a Színház–Drama–Nevelés programjában (2008. november 14.)
Carpe Diem, Lendva, Szlovénia. Kaposi László felvétele