

MICHAEL BILLINGTON

A NYOLCVANAS ÉVEK SZÍNHÁZA

A hogy egy színész a minap mondta: hideg évtized áll mögöttünk Színházi szempontból ez mindenképpen igaz. A brit színház alapstruktúrája, bárha reszketegen, de megmaradt, csak-hogy ennek megvolt az ára: a bérek csökkentek, a helyárok emelkedtek (Stratfordon-Avonban egészen harminc fontig), a kockázatvállalás a minimálisra zsugorodott. A hetvenes évek végén „a fájdalmas ösztöb hűzódás” korszakát jövendöltem. Valójában nem egészen ez történt: az elmúlt évtizedben a színház bizonyos mértékig marginalizálódott és trivializálódott.

Azért történtek jó dolgok is; modortalanság volna nem dicsérni Richard Luce-t, amiért kitartó lobbizással a jövő évre kilenc százalékkal tudta megnövelni az Arts Council színházi büdzsáját. De a nyolcvanas évek fogyó gyertyaként pislákoló gazdasági viszonyai következtében a színház már nem tölti be azt a központi helyet, melyet valaha elfoglalt kultúránkban. Böjti kosztra fogtuk a Royal Courtot, ahelyett, hogy világhírehez méltón támogattuk volna. Ahelyett, hogy vidéken létre-hoztuk volna a szubvencionált társulatok országos hálózatát, bizánci jellegű „ösztönző szubvencionálási rendszert” találtunk ki számukra.

Közhely, hogy a színház életképességét az új drámaírás biztosítja. Ha innen nézzük: bizony életképtelen évtized áll mögöttünk. Az egyszerű igazság az, hogy Timberlake Wertenbakert leszámítva a nyolcvanas években egyetlen olyan új drámaíró sem bukkant fel, aki komolyan venné szakmáját, s egyszersmind széleskörű népszerűségnek örvendene.

Az évtizedet az jellemezte, hogy a drámaírók visszavonultak a közügyekkel való foglalkozástól. Kivételeket persze mindnyáján ismerünk - itt volt Howard Brenton műve, A rómaiak Britanniában, David Edgartól a Május elsejék, Brenton és Hare Pravdája, Caryl Churchilltól a Komoly pénz. Kiveszőfélben vannak a közérdekű témákkal foglalkozó nagy létszámú drámák. Nem az írók hibájából; Barrie Keeffe mesélte, hogy végig a nyolcvanas évek során nagyszabású drámát dédelgetett magában Robespierre-ről - a végén a rádió mutatta be. Friss bizonyítékok utalnak rá, hogy a dráma helyett immár a regény vált az eszmék megvitatásának, a nemzeti psziché kutatásának terepévé.

Két olyan tekintélyes drámaíró van, akinek hírnevét az évtized igencsak megnövelte: Alan Ayckbourn és David Hare.



Peter Hall, a Nemzeti Színház igazgatója volt, önálló társulatot alapított

Bármily különbözők is, összeköti őket a színház iránti fáradhatatlan odaadásuk és az ország állapota iránt érzett szenvedélyes erkölcsi aggodalmuk. Ayckbourn Az áramlattal felfelé című művével kezdte az évtizedet: ebben a szereplők egy bárkán hányódnak az Armageddon hídjá felé, Ezután, a Kis családi vállalkozásban, a szentesített kapzsisággal, az Ezentúlban a társadalmi bomlással és a technológia lidércnyomásával, A pillanat emberében pedig a bűnözők kultuszával foglalkozott. Ayckbourn géniuszt az jellemzi, hogy épp korunk erkölcsi csődjének leleplezésével képes megnevetetni bennünket.

David Hare-nek is termékeny évtizede volt: Világtérkép, Pravda, Hibás csírák, A nizzai öböl, Titkos revület... Mindig csodáltam wilde-i szellemét, bár egyszersmind úgy éreztem, hogy a mai kapitalizmussal szemben táplált maró undora meglehetősen bizonytalan és koncentrálatlan. Am a Howard Brenton társágában írott Pravda brutálisan pontos és kísértetiesen látoki volt, a Titkos revület pedig egyike azon ritka műveknek, ahol a magánjellegű fájdalom egyéolvad a közéleti indulattal. Az a sejtésem, hogy e mű egyszer még a nyolcvanas évek egyik kulcsdrámájának bizonyul.

Hare és Ayckbourn rendelkezik azzal a felbecsülhetetlen képességgel, hogy a közönséggel kapcsolatot teremtsen, ám néhány kortársuk mintha egyfajta kompromisszumnak tekintené e kommunikációt. Howard Barker például elképesztően

tehetséges író, ám a nyolcvanas évek végén írott műveit a közönség iránti elitista közöny hatja át. Edward Bond ugyan-csak hatalmas formátumú író, ám, William Gaskill szellemes meghatározása szerint, „elszántan töri hozzá fantáziáját egy dialektikus elmélethez”.

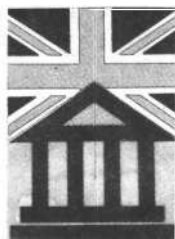
Mintha a modern drámák java részének kiagyalt obskurantizmusa végképp elcsüggesztené, a nyolcvanas évek közönsége mohó étvágygal fordult egy másik forma: a narratív színház felé. Ez, legrosszabb esetben, klasszikus regények fel-szabdalt zanzásításához vezetett, de legmagasabb szintjén újfajta népi-epikus színházat hozott létre, amint ezt a Mahabharata, a Misztériumjátékok, a Görögök-ciklus vagy a Nicholas Nickleby is bizonyítja. Csupa agyigényű, egész napon át tartó, teljes nézői odaadást követelő esemény, amely bebizonyította, hogy egy szemünk előtt kibontakozó saga is nyújthat színházi élményt.

Ezek az előadások mintegy spirituális közösségi élményt nyújtottak, s általuk a színház a marginális helyzetből egy-egy alkalomra ismét a központba nyomult. Köteteket írtak össze a Mahabharatában megnyilatkozó brooki varázslatról, de nagyon kevés helyet szenteltek a mű divatjainak, csöppet sem beckettli alap gondolatának, miszerint az élet le fogja győzni a rombolást. A szövegben egy ízben elhangzik a kérdés: „Mi a legnagyobb csoda?” A válasz: „Mindennap lesújt a halál, és mi mégis úgy élünk, mintha halhatatlannak volnánk.” Ezek a szavak mindig könnyeket csaltak a szemembe.

Bill Bryden rendezésében a Misztériumjátékok arra kényszerítették a modern közönséget, hogy fogadja el Isten és Krisztus realitását. John Barton nem kellően becsült Görögök-változata kilenc órán keresztül kalauzolta az RSC nézőit a háborún és a kegyetlenségen át, hogy a végén hatalmas erejű, jótékonyan gyógyító szóval könyörögiön rendért és harmóniáért. A nyolcvanas évek közönsége gyakorta a színházban kereste azt a spirituális felszabadulást, amelyet máshonnan nem kap-hatott meg; a színház időnként valláspótlékká változott.

Ugyanez a tendencia mutatkozott a musicalekben is - a nép eme hamisítatlan ópiumában. A nyolcvanas években ritka volt az olyan musical - kivált ha Trevor Nunn rendezte -, amelyben ne bukkant volna fel egy-egy messianisztikus mozzanat.

Az évtized amúgy is elsősorban a musi-



caleké volt. A *Macskák* (emlékezetem szerint igen jópofa show) nyitotta meg a sort 1981 májusában. Sikerének - amelyet az elkövetkező években követett a *Starlight Express*nek, Az *Operaház* fantomjának, A nyomorultaknak és a *Miss Saigon*nak a sikere -, nézetem szerint, meglehetősen kétes hatása volt a londoni színházra. A sikeres modern musical a gazdagság forrásává vált, aranyröggé, melyet vég nélkül keres már a szubvencionált színházi szektor is.

Semmi kifogásom a musicalek ellen - távol álljon tőlem. Csak azt nem szeretem, hogy a műfaj minden újabb terméke egyre inkább eget-földet rázó, óriási jelentőségű eseményé válik.

Eközben az igazi színház - úgy, ahogy én azt értelmezem - másutt történik meg. A nyolcvanas évek legfontosabb irányzata számomra az az elhatározás volt, hogy a két nemzeti színház mellett alternatívaként létrejövön több független, vándorló társulat. Így született meg a Renaissance Theatre Company, az English Shakespeare Company és a Compass. Ez mint eredmény egyértelműen lenyűgöző. A jelenség visszája viszont az az egészen sajátos, savanyú és neheztelő hangnem, ahogy újabban a média az RSC-t kezeli.

Amióta, 1987-ben, Terry Hands lett az egyszemélyi vezető, az RSC-re különösen jó korszak virradt: gondolok Deborah Warner *Titusára*, Hytner *A viharjára*, Caird *Szentivánéji álomjára*, Noble *Platagenetek-kompozíciójára* és *Solness építőmesterére*. Ám a társulatról mégis gyakran írnak úgy, mintha a művészi felbomlás stádiumában volna, és a magam fülével hallottam, ahogy az egyik vasárnapi lap neves munkatársa kijelentette: „Végre meg kell szabadulnunk azoktól a bördzsekis nímándoktól az RSC-ben.” Hát mindez igen különös.

Egészében azonban nemcsak sovány, de békétlen és irigy évtized is áll mögöttünk. Túl sokat acsarogtak a siker ellen; a színészek túl sokat panaszkodtak nyilvánosság előtt a rendezőkre; túl sokat nyafogtak a Nemzeti és az RSC miatt, amelyek nélkül színjátszásunk összehasonlíthatatlanul szegényebb lenne.

A legfőbb pozitívum a színészet - erről még nem is szóltam, mert ezt az angol színházban eleve létező adottságnak szokás tekinteni. Ahelyett, hogy himnikusan felsorolnám a mindenki számára nyilvánvaló neveket, hadd válasszak ki négy olyan színészt, aki „mindössze” szokásos

formáját mutatta. Michael Bryant a Nemzeti Színház társulatának nélkülözhetetlen gerincévé vált, idén pedig egyszerűen a legjobb Polonius volt Polonius óta. John Woodvine új magaslatoakra tört az English Stage Companyban látott úriember-Falstafjával; Marjorie Yeats, akit azelőtt komor nottinghamshire-i proletárasszonyokkal azonosítottam, újabban félelmetes klasszikus színésznőnek bizonyult (például a *Solness építőmesterben*). És Sara Kestelman is olyan színésznő, aki soha nem tolauskodik, de mindig igaza van.

Mit várunk tehát a kilencvenes évektől? Az államtól felvilágosult és ihletett szubvencionálást. A szubvenció élvezőitől jó gazdálkodást. Szeretnénk látni több olyan színházat, amelynek határozott profilja van. Szeretnénk, ha az üzleties szponzorálásnak csökkenne a szerepe. Szeretnénk, ha színházunk inkább az élet igazságait mutatná fel, mint a szórakoztatóipar ha-zugságait. És mindenekelett merész új drámákat szeretnénk, hogy fülüket hegyezzék a lanyhák, és megrettenjenek a bűnösök.

(*The Guardian*, 1989. december 28.)

Fordította: Szántó Judit

Tom Stoppard



BENEDICT NIGHTINGALE

A BRIT SZÍNHÁZ KILÁTÁSAI

A küszöbön álló kilencvenes évekről egy valamit már elmondhatunk: mintegy az évtized nyitányaként dadalmasan igazolódik a drámaírás jelentősége. A hatvanas évektől kezdve, végig a mogorva hetvenes és nyolcvanas éveken át egymás után írta színdarabjait egy Václav Havel nevű drámaíró - jó színdarabokat, melyekben fanyar cinizmus keveredett perzselő tisztességgel. Hamarosan forgalomba hozta őket a szamizdat, külföldön pedig színpadot is kaptak - így jutott szerzőjük nemzetközi hírnévhez és hazai tekintélyhez. Most pedig íme, itt áll mint hazájának elnöke, lelkesítve minden demokratát, bárhol éljenek is a világon.

Igaz, távoli országról beszélünk, amelyről feltehetően nagyon keveset tudunk. Igaz, a hősokeket a körülmények szülik, s idehaza még nem oly înséges a helyzet, hogy Harold Pinterhez, Edward Bondhoz vagy más komoly reformerhez kellene fordulnunk: álljanak már a nemzeti újjászületés kormányának élére. Ám ne feledjük: ők és kollégáik olyan szakmát művelnek, amely felhevítheti a lelkeket, formálhatja a szellemet, zaklathatja a sáncok mögé zárkózókat, megdöntheti a zsarnokságot, és előbbre taszíthatja a történelmet. Havel példa és bizonyosság nekünk, angoloknak is.

Ebből azonban kemény kérdések adódnak. A kilencvenes években ugyan melyik drámaírónktól telik ki, hogy valóban felhevítsen, formáljon, zaklasson, megdöntsön és taszítgáljon? Hányan képesek még rá, hogy meghökkentsenek nézeteik eredetiségével, akár közügyekről, akár magánügyekről, akár mindkettőről van szó? Hol vannak a friss, határozott szemléletű és hangú drámaírók? Egyáltalán: hol vannak az új drámaírók?