

A sokféleség jegyében

BESZÉLGETÉS NICHOLAS HYTNERREL

A londoni National Theatre idén ünnepli megalakulásának ötvenedik évfordulóját. 1963-ban az Old Vic Színház Waterloo Road-i „albérletéből” és az Aquinas Streeten felhúzott, irodaként szolgáló „ideiglenes” fabódéból indult útjára a Laurence Olivier vezette angol nemzeti színház. A South Banken álló, mára műemlékké nyilvánított, három játszóhellyel rendelkező állandó épület (tervező: Denys Lasdun) hosszas késéssel, 1976-ra készült el teljesen. A National Theatre ugyan a *Hamlettel* nyitott, ikonikus előadásává mégis az 1964-es *Othello* vált, Olivier-vel a címszerepben. A színház az évfordulót felújítással és átépítéssel, valamint egy *Othello*-bemutatóval ünnepli, melyet a jelenlegi igazgató, Nicholas Hytner rendez. Beszélgetésünkre az első próba előestéjén az ő Temzére néző, emeleti irodájában került sor.

– Miért alapítottak nemzeti színházat 1963-ban?

– Magának a nemzeti színháznak az eszméje az 1890-es évek végén született. Két nagyszerű színházi ember és színikritikus, William Archer és George Bernard Shaw voltak az élharcosai. Az ötlet kifejezetten a korszak népszerű színházára adott válasz volt. Angliában ugyanis nem volt hagyománya az államilag támogatott színháznak. Ami persze egyszerre áldás és átok.

Ákárcsak számos európai színház, az angol is a kocsma udvarából indult útjára, vándorszínészek előadásaiból, akik ott ütöttek tanyát, ahol tudtak. Aranykorát Londonban, itt, a Temze déli partján élte, alapvetően népszerű előadásokat játszó üzleti vállalkozásként. Az Erzsébet kori három híres társulat (melyek egyikéhez, a Lord Chamberlain's Men nevűhöz tartozott Shakespeare) is egytől egyig ilyen volt. Szükségük volt ugyan az udvar patronálására, de egyikük sem volt állami színház. Sőt, sem előtte, sem 1590 után nem létezett ilyen. Ebből következően Angliában a színházak sosem álltak állami irányítás vagy udvari felügyelet alatt. Kötelező volt ugyan (szinte egészen napjainkig) hivatalos játékgengedélyt (licence-et) váltaniuk, de a legnagyobb szükségük mindig is a legszélesebb körű fizető közönség támogatására, a jegybevételre volt. Az összes londoni színház arra kényszerült, hogy állandó szórakoztatással szerzett jegybevételből tartsa fenn magát.

Ennek az lett a következménye, hogy 1890-re lényegében nem volt egyetlen komoly színház sem Londonban. Néha játszottak Shakespeare-t, de ezek az előadások is mindössze nagy, látványos, ügyetlen történetmesélésre szorítkoztak. Shakespeare műveinek mélyre ható vizsgálata, a brit klaszikus repertoár felfedezése, komoly, új darabok írása – mindez egyszerűen elmaradt.

Shaw-ra nagy hatással volt Ibsen drámáinak első angol fordítása. Ibsen színrevitelét azonban nem engedélyezte a cenzúra. A *Kísérteteket* kizárólag műkedvelő előadásként, egy alkalommal mutathatták be. Shaw végül egy javaslatral állt elő: ahhoz, hogy az angol színház végre felnőjön, skandináv, illetve közép-európai mintára kialakított nemzeti színházat kell létrehozni. A terv megvalósulására azonban további hetven évet kellett várni.

A XX. század első felében született néhány népszerű színdarab Angliában, de ezek össze sem mérhetőek a korszak orosz, német vagy amerikai drámatermésével. A Broadway aranykora idején írt remek, új, kommersznek számító darabok végtelenül energikusak, érdekesek voltak, és sokkal szó-



rakoztatóbbak, mint jóformán bármi, ami 1956 előtt Angliában íródott.

A változás a második világháború után kezdődött, az első (szerény) állami támogatás hatására. Ez a támogatás azonban mindig is távolságtartó volt, nem követelt semmiféle befolyást cserébe, és ezt fontos hangsúlyozni, hiszen a National Theatre ma is élvez állami támogatást...

– Ez konkrétan mit jelent?

– A teljes bevételünk huszonöt százalékát, ami a hasonló európai intézményekkel összevetve nagyon szerénynek számít. De ezt a pénzt nem közvetlenül a kormánytól kapjuk. Az első állami színházi befektetés során – ez a háború utáni munkáspárti kormány vívmánya volt – a támogatás egy kormánytól független szervezeten keresztül érkezett. Az Arts Council független a mindenkori kormánytól, és döntéseit a mai napig kizárólag nem politikai alapon hozza meg. Noha színházainknak és egyéb kulturális intézményeinknek gyakran voltak nézeteltéréseik a kormánnyal, ezek alapvetően a támogatás mértékéről szóltak, sohasem – és ez nagy szerencse! – tartalmi kérdésekről. A mindenkori kormány sosem akart beleszólni abba, hogy mit játsszon a színház. Gyakran próbálta megnyirbálni a nekünk szánt összeget, de tartalmi kérdésekkel nem foglalkozott. És ez nálunk négy-száz éves hagyomány.

Noha az állami cenzor intézménye csupán az 1960-as években szűnt meg, a XX. század során azonban – és ez megint jellemzően angol dolog – szinte kizárólag azzal foglalkozott, hogy egy darab ne legyen sze-

xuálisan vagy morálisan sértő. Politikai szempontokkal nem törődtek. És ez mulatságos.

– *Számtalan elvetélt kísérlet után 1963-ban végül megalakult a National Theatre, és az intézmény megkapta a pénzt a színház építésére...*

– Ez is egy nagyon jellemzően angol történet! Miért jutott el ez a pénz a rendeltetési helyére? Azért, mert egy vezető politikust az éppen hatalmon lévő konzervatív kormány kabinetjéből kirúgott a miniszterelnök. Ez a politikus azonban még élete hátralévő részében is tevékenykedni akart. És eszébe jutott, hogy az édesanyja szeretett színházba járni...

– *Lord Chandos, született Oliver Lytteltonról van szó, akinek nevét ma a színház egyik színpada őrzi.*

– Így van. Chandos arra is emlékezett, hogy a pénzügyminiszter, Selwyn Lloyd tartozott neki egy szívességgel. Úgyhogy kifőztek egy egyezséget, miszerint egymillió font álljon rendelkezésre a National Theatre építéséhez. Természetesen ez szóbeli megállapodás, *gentlemen's agreement* volt, mint nálunk minden.

– *Ezzel gyakorlatilag ahhoz a pénzhez juttatták hozzá a National Theatre-t, amelyet a parlament már 1949-ben megszavazott az ügyre, de valami oknál fogva elakadt a folyósítása.*

– Ezt a történetet azóta többen is megírták... Ugyanebben az időben, az 1960-as években Peter Hall Stratfordban dolgozott, és azon ügyködött, hogy a működő Shakespeare Fesztivál tradícióiból Stratfordban összekovácsolja a Royal Shakespeare Companyt.

Chandos úgy vélte, a National Theatre csak akkor jöhet létre, ha sikerül Laurence Olivier-t megnyernie, hogy álljon a színház élére. Amit Olivier el is vállalt. Utólag nézve ez óriási jelentőségű döntés volt Olivier részéről! Ő ugyanis ünnepeelt hollywoodi filmsztár volt, és egyben a West End-i bulvárszínházak csillaga. Ennek ellenére vállalta, hogy otthagyja jól fizető munkáit, és helyette a National Theatre szekerét tolja. Hát így kezdődött. Ha nincs Chandos, mondhatni, szeszélyes elhatározása, és Olivier döntése, hogy beleveti magát az ügybe, akkor ez a színház soha nem jött volna létre.

– *És mi volt a színház ars poeticája?*

– A National Theatre olyan európai modellt követett, amelyre eddig nem volt precedens Angliában: olyan komoly színház kívánt lenni, melynek el-tökélt szándéka, hogy a hazai és külföldi drámairodalom klasszikusait játssza, valamint hogy kortárs hazai drámaírókat foglalkoztasson. Ugyanakkor kezdetektől fogva az angol hagyományhoz is kötődött. A kontinentális tradícióból átvette a szándék komolyságát, a saját hagyományunkból viszont a szórakoztatás igényét: nemcsak az értelmiséghez akart szólni, hanem a társadalom teljes egészéhez. És ennél a sajátosságánál fogva a mi színházunk különbözik a többi európai állami színháztól. A célunk az, hogy a színház stimuláljon, politikai és szellemi vizsgálódások fóruma legyen, ugyanakkor szórakoztasson is. Számunkra ez a két szándék sosem állt egymással ellentétben. Mi a skála egyik végén helyezkedünk el, a másik végén meg a francia állami színházak, ahol szigorú határ választja el a bulvárt a komoly színházról. Mi nem látjuk szükségszerűnek a kettő konfliktusát. Ez a különbség Shakespeare és Racine között.

– *Ma miben látja a National Theatre szerepét?*

– Nem különbözik radikálisan Olivier céljaitól.

– *Kivéve, hogy Olivier színházával ellentétben ma már nincs a National Theatre-nek állandó társulata.*

– Abban valóban különbözünk, hogy milyen módon valósítjuk meg ezt a célt. Olivier, a kontinentális európai hagyomány szellemében, állandó társulattal dolgozott. Ma már jóformán nincs ilyen ebben az országban. Ez bizonyos szempontból sajnálatos újítás, de a mi színházunk esetében leginkább a repertoár nagyságának a következménye. Egyetlen olyan társulat sem létezik, amelynek a színészei el tudnák játszani mindazt, amire ennek a színháznak szüksége van.

London hallatlanul kozmopolita város. Szerintem nem csak az a dolgunk, hogy eljuttassuk az angol és külföldi klasszikus repertoárt, vagy felkérjük szerzőket, hogy írjanak új drámákat nekünk, és azokat színre vigyük. Azt kell valamilyen módon biztosítanunk, hogy a három színpadunkon bemutatott előadások, amennyire csak lehet, tükrözzék a nemzetet –

amely nemzet ma egészen más, mint amelyet Olivier szolgált. Nagyon sokféle közösség él Londonban, és nem látom, hogy a színház erre kellőképpen reflektálna. Ráadásul az utóbbi ötven évben a színházcsinálásnak megannyi különböző módja alakult ki.

Olivier nemzeti színháza irodalmi színház volt. Manapság sokféle színház létezik, és ezt a mi színházunknak tükröznie kell. Az ehhez szükséges képességek, kulturális referenciák azzal járnak, hogy nem tudunk egyetlen társulatnyi színészt tizenkét hónapra át foglalkoztatni. Pláne hogy a színészeink, legalábbis a legjobbak, nem vágyanak arra, hogy kizárólag egyetlen társulatnak szenteljék a pályájukat. Mindannyian több, különböző médiumban akarnak karriert építeni. Úgy gondolom, egy nemzeti színháznak (bármely nemzet színházának) a legfontosabb feladata a lehető legváltozatosabban tükrözni a nemzetet, mégpedig a sokféleség jegyében. Ami minket megkülönböztet a többi londoni színházról, az a nagyságrend, amelyben nekünk működnünk kell. Ez egy hatalmas méretű, a közösséget szolgáló színház. E tekintetben hasonlítunk valamelyest a három nagy Erzsébet kori színházhoz.

– *A három színháztermiükből a két legnagyobb nagyjából ezer főt tud befogadni.*

– Vannak darabok, amelyek a mi színpadjainkon hatnak a legjobban, míg másokat nem lehet itt, az Olivier vagy a Lyttelton Terem deszkáin játszani. A legnagyobb játszóhelyünk bizonyos tekintetben archaikusnak mondható, ezerkétszáz fős amfiteátrum. De amikor nagyszabású közéleti darabokkal töltjük meg (ha nem is mindegyik klasszikus illik ide, de Shakespeare, a görög tragédiák és az Erzsébet kori drámairodalom nagy része igen), vagy nagyszabású közéleti kortárs drámákkal, az remekül működik. Nagyon sikeresek voltak azok az előadásaink, amelyek a mai életünkre próbáltak reflektálni, de nem csak értelmiségiek számára érthető módon, hanem úgy, hogy azt esténként ezerkétszáz ember élvezze. Mi nem tartjuk a darabjainkat repertoáron úgy, mint azt az európai színházak többsége teszi. Addig játszunk, ameddig érdeklődés van rájuk.



FENT: Denys Lasdun, a National Theatre épületének tervezője és Laurence Olivier

JOBBRA: Jerry Springer: The Opera

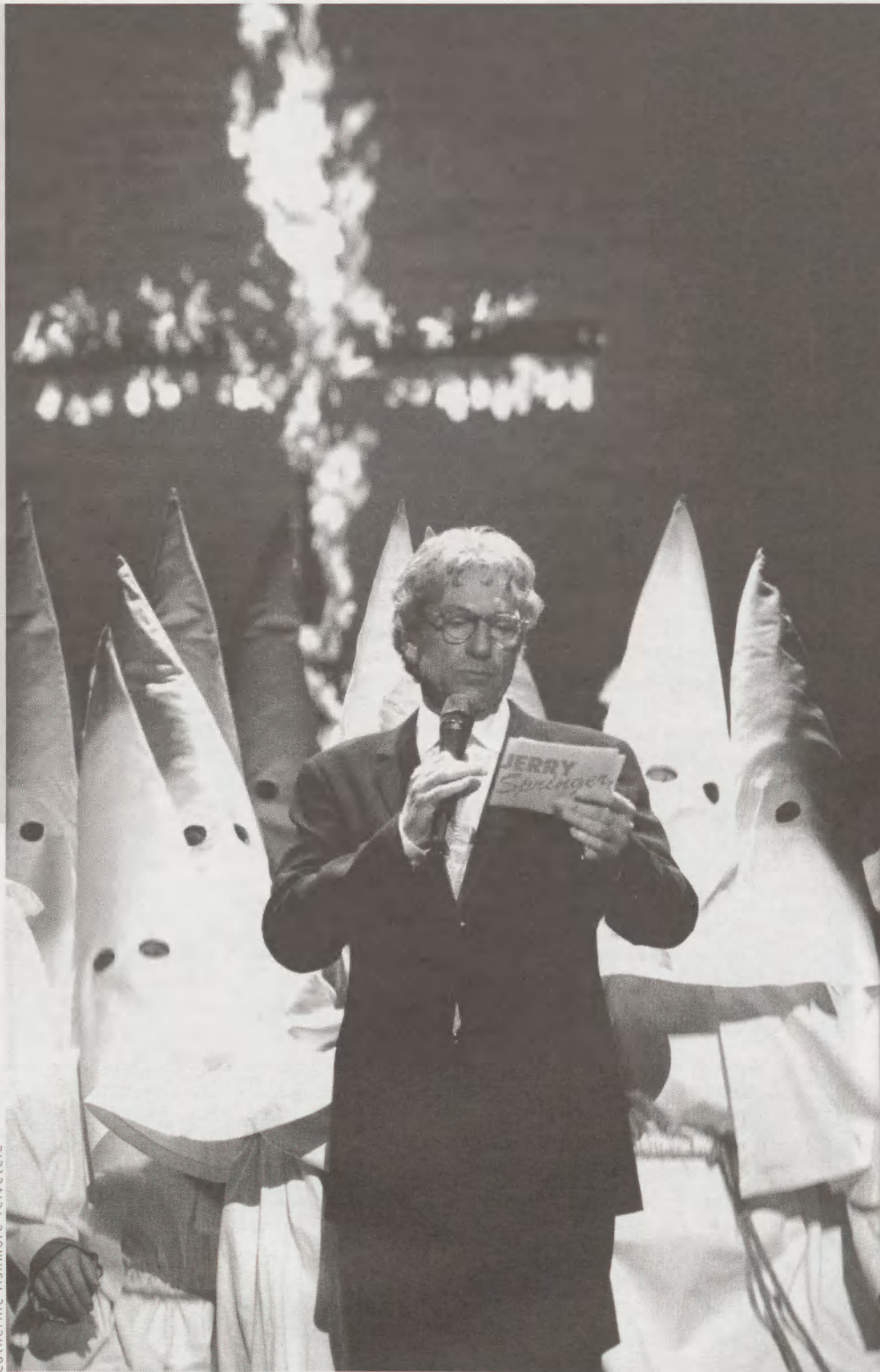
Mire egy nagyobb, sikeres előadás lemegy az Olivier-ben, addigra, nagyjából hat hónap alatt, körülbelül százezer ember látta.

Például most egy fiatal szerző, James Graham darabját játsszuk, amely napjaink politikáját vizsgálja az 1970-es évek politikájának görcsővén keresztül. Nagyon szövevényes, nagyon vicces, nagyon élvezetes mű, és mélységesen komoly. Mire lemegy, százezer néző fogja látni, és további ötvenezer az NT Live, az előadás élő egyenes moziközvetítése által.

– *Mi a különbség az élő televíziós közvetítés és az NT Live között?*

– Én a magam részéről nem vagyok híve a színházi előadások tévés közvetítésének, mert a színpadra írt és ott játszott darab különbözik a televízióra szánt és ott bemutatottól. Számomra a mozi-előadás hozta meg a változást: az a kezdeményezés, amelyet az opera indított el. Egy élményt kivetítve, élőben, az aznapi közönséggel együtt megtapasztalni nem hasonlít a mozihoz, a televízióhoz meg végképp nem, hanem egyfajta hibrid forma. Úgy érzem, e téren van még hová fejlődni...

És ez a másik kötelességünk: hogy annyi ember lása az előadásainkat, amennyi csak lehetséges. Engem zavar az a fajta színház, amely önmagáról beszél, vagy csak egy szűk, rendkívül művelt közönséghez szól. Olyan színházat akarok csinálni, amely, mint Shakes-



Catherine Ashmore felvétele

peare-é, egyszerre szól az egyszerű és a kifinomult közönséghez. Azt gondolom, hogy ennek a színháznak szándékaiban komolynak, megjelenésében szórakoztatónak, népszerűnek és nagyszabásúnak kell lennie. Persze van egy kisebb (négyezer nézőt befogadó) színháztermünk, ahol a kísérletezőbb jellegű munkák láthatók.

Évente húsz új produkció készül a Nationalben, amit a következő évben újabb hússzal lecserélünk. Semmi nem ragad le nálunk sokáig. Folyamatos a frissülés, a megújulás igénye. A társadalomnak kell tükröt tartanunk, méghozzá olyan nagyszágrendben, amitől ez va-

lóban közszínház lesz, ezenkívül népszerűnek és bárki számára elérhetőnek kell lennünk – ez az NT Live. És persze turnézunk is...

– És a legsikeresebb darabokat játsszák a West Enden...

– ...de végre ott vagyunk a mozivászonon, mindenütt az országban.

– Az Ön tízéves vezetése alatt a National Theatre izgalmas változáson ment át. Rendkívül népszerű lett, hatóköre jóval túlnyúlik a South Banken álló három színháztermen, ugyanakkor élvonalbeli és nemritkán erős állásfoglalásra készítő darabokat játszanak. Mik a tervei a National Theatre jövőjét illetően?

– Most kezdődött el a színház épületének renoválása. A munkálatokat az az eszme vezeti, hogy a színházat még vonzóbbá, még inkább felhasználóbaráttá tegyük, valamint hogy szélesítsük a pedagógiai munkánkat.

– A színház előtt most egy hatalmas, vörös fabódé, a Shed áll.

– A „Sufni” csak ideiglenes, amíg a Cottesloe Terem átépítése zajlik. Arra nyújt lehetőséget, hogy igazán fiatal, új színházcsinálókkal dolgozhassunk, akik másként nem biztos, hogy betennék a lábukat a National Theatre-be. Azt remélem, hogy mire a Sufni eltűnik, és a Dorfman megnyílik...

– Ez lesz az átépített Cottesloe új neve...

– ...ez az alkotóközösség a jövőben megveti a lábát az új épületben. A jövő arról szól, hogy folyamatosan megújítsuk a színházban dolgozó művészek közösségét. Csakis a művészek frissítésével frissíthetjük a közönséget. Az a tapasztalatom, hogy London sokféle város, itt nem egyetlen fajta közönség él. Ezt a színházat úgy lehet életben tartani, úgy lehet a telt házat biztosítani, ha felismerjük, hogy nagyon sokféle színházat kell játszani nagyon sokféle közönségnek. Eltökélt szándékunk, hogy különféle tradíciókat képviselő művészeket találjunk, akik mind másképpen fognak színházat csinálni.

Túl nagy színház ez ahhoz, hogy egyféle munkában mélyedjen el. Nekem nem ez a dolgom. Nem akarom, hogy a színészeink csakis egyféleképpen játsszanak. Nem akarom, hogy a rendezőink ugyanazt a rendezői nyelvet beszéljék. Nem akarom, hogy az íróink csakis egyféleképpen írjanak. Mert ez a kulcsa annak, hogy a színházat e sokféle közönség számára otthonossá tegyük.

– Mit tekint a legnagyobb eredményének?

– Annak örülök a legjobban, hogy tárgult a színházban dolgozó művészek köre, hogy a közönség jóval szélesebb rétegeihez érünk el, és hogy a művészek új generációja, új írók és rendezők jöttek a színházba. Persze van ennek árnyoldala is. Senki sem marad nálunk elég sokáig ahhoz, hogy megalapozza és megszilárdítsa a hírnevét. Ez nem az a fajta színház, amely a lassú felfedezésekre és a bizalom fokozatos elnyerésére alapuló, végtelenül hosszú projekteknek ad otthont. Általában addig tetszik valami, amíg új.

– Kikre a legbüszkébb?

– Például arra a három kortárs íróra, akiknek a munkáját legutóbb a Cottesloe színpadán játszottuk: Lucy Prebble-re (*The Effect*), James Grahamre (*This House*) és Simon Stephensre (*Port*). Mindhárom dráma rend-

kívüli, hihetetlenül merész és hallatlanul népszerű volt. Ezt szeretem! Szeretem, ha népszerű a munkánk. Ráadásul mindhárman fiatal írók, akikkel magam is különösen szeretek dolgozni. Szeretem azokat a pályakezdőket, akik épp most kezdenek nevet szerezni maguknak a szakmában. Itt van például Sam Hollcroft darabja, az *Edgar & Annabel*, amit a nyári időszaki játszóhelyünkön, a Paintframe-ben mutattunk be. Fantasztikus munka! Az említettek mind fiatal drámaírók, akik előtt hatalmas pálya áll.

Ugyanakkor a neves íróinknak – például David Hare-nek vagy Alan Bennettnek – is otthont adunk, és ez is jó. Izgalmas felkutatni olyan rendezőket, mint Marianne Elliott vagy Rufus Norris, akik mára híresek lettek, és behozni újakat, mint Nadia Fall, Polly Findlay vagy Bijan Sheibani. Az, hogy sikerült ezeket az embereket becsábítani a National Theatre-be, és látni a munkájuk gyümölcsét, ez szerez nekem örömet.

– Említene olyan előadást is, amely megosztotta a közönséget, esetleg vihart kavart?

– Az első előadások egyike, amit az én igazgatásomban bemutattunk, a *Jerry Springer: the Opera* volt. Na, az vihart kavart! Teljesen örült volt, de opera: nagyszabású, könnyen érthető, vulgáris opera, amely a Jerry Springer talk show ötletén alapult. Nagyon vicces, zeneileg igényes, kifejezetten provokáló és népszerű mű. Tíz évvel megelőzte a *The Book of Mormon* című, nagy sikerű Broadway-musicalt! És sokkal bátrabb előadás is volt. Vagy amikor meghívtuk Lloyd Newson DV8 táncszínházat...

– A *To Be Straight With You* a homoszexualitásról, a *Can We Talk About This?* az iszlámról szólt, meglehetősen erőteljesen és provokatívan.

– Igen, az provokatív volt! Vagy Richard Bean drámája, az *England, People Very Nice*, amellyel sikerült mindenkit felháborítani, ugyanakkor rendkívül népszerű és szórakoztató előadás volt.

– Ez Önt nem zavarja?

– Az a helyzet, hogy felháborodást mindig az vált ki, ha a politikai meggyőződésükben nagyon határozott emberek elmennek a színházba, és ott szembesülnek valamivel, amivel nem értenek egyet. Én nem szeretem azt a színházat, amely kinyilatkoztat. Nem szeretem, ha a színpadot szószéknek használják. Azt a színházat szeretem, amely méltányolja az ellentmondásokat és a kétértelműséget. Nagyon-nagyon könnyű megbántani, megsérteni az ideológiailag magabiztos embert. Én ideológiailag nem vagyok magabiztos, és hiszem, hogy az ideológiai magabiztosság rossz művészetet szül. Nem minden művész értene ebben velem egyet. Úgyhogy sikerült sokszor felbosszantanunk az embereket. De nem egyetlen közönségünk van. Ha csak egyetlen közönségünk lenne, akkor végül kizárólag olyan előadásokat játszhatnánk, amelyekkel az a közönség egyetért. Na, ilyen nálunk nincs!

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TRENCSÉNYI KATALIN