

# Elszakítva a hagyománytól

■ MARTON LÁSZLÓ AMERIKAI CSEHOV-ELŐADÁSAI ■

## A VÁNYA BÁCSI KIFORROTT VISSZATÉRÉSE

Az eső áztatta műanyag lepel, mely függönyként szolgál a torontói Du Maurier Színházban, ismét felgördül, és a Soulpepper Theatre Company visszatér az ő kemény, komédiás és mélyen megható *Ványa bácsijával*. Míg a tavalyi premieren úgy éreztem, hogy bizonyos érzelmi mélységek elvesznek a testi-fizikai humor különös, „külföldies” megnyilvánulásai mögött, a társulat most „benyomult” a szöveg hézagaiba, és előadása valódi nevetést és könnyeket provokál.

Látszólag a Michael Levine által tervezett zűrzavaros díszlet teszi különlegessé a magyar Marton László által rendezett Soulpepper-produkciót.

Ennek a hanyatló birtoknak – ahol Ványa bácsi (Diego Matamoros) és unokahúga, Szonya (Liisa Repo-Martell) másokért gürcöl – a szalonján nyoma sincs az edwardiánus előkelőségnek.



Vannak viszont falon kívüli vezetékek, szedett-vedett bútorok, edények, halmokban könyvek és papírok, egy ebédlőkredenc, teli eltett zöldséggel, szamovár, mosogató. A szereplők egyetlen csupasz villanykörte fényénél egyfolytában esznek és isznak, székekben alszanak, sáros cipőjüket az ajtóban lerúgják, és mezítláb járkálnak.

Ezúttal Marton és Levine nagyon is valóságossá teszi a szereplők folytonos panasztát, miszerint a házban fejtelenség uralkodik, amióta Szonya apja, a követelőző Szerebrjakov professzor (Robert Haley) és fiatal második felesége, Jelena (Kristen Thomson) megérkezett.

Valójában azonban a produkciót az alakítások teszik különlegessé, amelyek az eltelt idő alatt beértek. Matamoros valóságos aknamezőn űzi előre Ványa bácsiját, ahol minduntalan komikus és tragikus aknák robbannak körülötte.

Emlékezetes pillanat, amikor Ványa a földön fekvé aró ábrándozik, mi lehetett volna a sorsa, ha beleszeret Jelenába, még mielőtt az asszony elköveti azt a hibát, hogy Szerebrjakovhoz megy feleségül. Matamoros megragad egy felborult széket, s ahogy belécsimpszkodik, mintha Jelenát szorítaná, mi meg sajnáljuk őt, amiért megfosztott a családi boldogságtól. Amikor azonban szinte szeretkezni kezd a székkal, már csak nevetünk – míg végül ő is nevet saját magán, amivel viszont megtöri az ívet, és ismét visszaránt bennünket a szánalomhoz: szánjuk nevetségességét. Mind a fizikai mozgás, mind a színészi játék az érzelmek széles skáláján vezet végig bennünket – egy szempillantás alatt.

Thomson Jelena szerepében mindvégig egyszerre érett és nyugtalan, s ez már tavaly is éles fénybe vonta ezt az ellentmondásos karaktert. Repo-Martell ezúttal finomabb egyensúlyt teremt a bandza és szúrós Szonya megformálásában, elhagyva korábbi szélsőséges hangjait. Szonyája még mindig szinte visszataszító kis lény, de Repo-Martell bátran mutatja meg gyötrelmes esetlenségét, zavarba hozva ezzel a közönséget.

Szonyát viszont a helyi orvos, Asztrov iránt érzett viszonzatlan szerelme hozza zavarba. Albert Schultz ismét finoman dolgozza ki Asztrov szerepét, hangsúlyozva

Kristen Thomson (Jelena) és  
Albert Schultz (Asztrov)

azt az érzelmi melegséget, amely a férfi szinte minden kapcsolatában megnyilvánul humanitárius munkájától kezdve a Ványához fűződő barátságon át a Jelena miatti összeomlásáig, s ugyancsak megmutatja elvont szónoklatai hidegségét, valamint Szonya iránti közönyét.

Megannyi csésze hideg tea és szétdobált cipő közt a Soulpepper rátalált az élet gazdagságára és teljességére.

(Az újság négy csillagot ad a produkciónak.)

KATE TAYLOR  
*The Globe and Mail*, 2002. július 20.

## NINCS ENNÉL FELEMELŐBB

Némileg parodizálva: Csehov *Ványa bácsijának* legtöbb előadása egy csoport kellemes, civilizált emberről szól, akiknek az életét egy önző, öntelt és nagyhangú alak teszi szerencsétlenné, akit rendszerint Professzornak neveznek, és akinek a többiek sorsa a kezében van. Marton László diadalmas Soulpepper-előadásában (mely a tavalyi évadból kelt új életre) mindkét oldalt újraértékeli. Robert Haley professzora – az alakítás sokat javult – voltaképpen senki fölött nem zsarnokoskodik, még csak nem is kiabál; a legcsöndesebb figura a színpadon.

Csehov a második felvonásig nemigen engedi alaposan szemügyre venni ezt az alakot. Az elsőben alig villanásnyi időre tűnik fel, s csak a többiek – főként Ványa bácsi – beszámolójából ismerjük meg. Ványa, aki élete nagy részét arra áldozta, hogy a professzor birtokát igazgassa, számos okból neheztel sógorára: először is annak első házassága miatt az



Güntar Kravis felvételei

### Diego Matamoros (Ványa bácsi) és Liisa Repo-Martell (Szonya)

ő szeretett testvérével, majd a másodikért, melyet egy gyönyörű fiatal nővel kötött, akit maga Ványa is imád; továbbá irodalmi hírneve, személyes és szakmai sikerei miatt, melyeket a saját személyes és szakmai kudarcával vet össze.

Ványa tehát így látja. Amikor eltöltünk némi időt magával a professzorral, mi azt látjuk, hogy nyűgös hipochonder, valamint éppoly hajlamos az önsajnálatra, mint a többiek. Igaz, valóban önző; és a könyvei és cikkei („a realizmusról, naturalizmusról és egyéb értelmetlenségekről”) alighanem éppoly haszontalanok és jelentéktelenek, ahogy ezt Ványa, valamikori szemellenzős rajongója állítja – de ő legalább megírta ezeket a műveket. Most először éreztem úgy, hogy a professzor birtokeladási terve – amely mindenkinek juttat némi pénzt s ezáltal nyugalmat – eléggé ésszerű. Ez persze még nem menti őt föl. A darab végére így is nyilvánvalóvá válik, hogy ő az egyetlen, aki teljesen képtelen átérezni mások fájdalmát. De neki legalább van egy ötlete.

Ennek a beállításnak megvannak a hátrányai. Némi humor elvesz, mint ahogy a rosszindulat korlátozásának képessége. Amikor a színpadon kívülről megtiltja, hogy Szonya lánya és a mostohaanyja, Jelena friss barátságukat egy kis éjszakai zongorázással ünnepeljék meg, az ebben az előadásban nem hat arcul csapásként, mint általában; de meghagyja a többi szereplőnek – mind csupa színpompás, vérbő alakítás – a saját szenvedésükkel kapcsolatos felelősség méltóságát: ez olyan szenvedés, amelybe – és ez benne a legkegyetlenebb – nem lehet belehalni.

Az utolsó felvonásban Diego Matamoros Ványája – miután kétszer is elvétette pisztolyával a professzort – magzatmód összekuporodik, és nem hajlandó visszadni a morfiomot, amit Albert Schultz Asztrovjától ellopott: attól a férfitől, akire alaptalanul gyanakszik, hogy kitérte őt Jelena szívéből. (Asztrov valójában alig valamivel jut csak előbbre, mint vetélytársa.) A két színész között kialakuló dialógus a Soulpepper öt éves történetének egyik nagy eredménye, és ez a kettős a csúcspont.

Asztrov és Ványa szembekerülnek – sorstársak a reménytelenségben, csak éppen másként viszonyulnak hozzá. Asztrov, részben a munkájának és az erdő iránti szenvedélyének köszönhetően, aktívabb és mérgesebb. Schultz – szerintem élete eddigi legjobb alakításában – tavaly óta úgy fokozta és ötvözte a dühöt és a keserűséget, hogy az még Jelenának rögtönzött környezetvédő beszédét is áthatja; mindazonáltal előbb megérzi a nő unatkozását, mint ahogy azt Jelena jelzi.

Matamoros – összetörten és szívet tépően – mogorvaságba süpped. Már akkor elveszítette saját méltóságát, amikor érvényesíteni próbálta. (Beszédese, ahogy a professzor menekül tőle: nem úgy, mint aki az életét félti, hanem mint aki az unalom elől fut.) És végül, utolsó csapásként még a morfiomot is vissza kell adnia. Bizonyos értelemben ez felszabadítja; viszont a régi, munkás életéhez. De ez önmagában is ítélet.

A kudarc tudata Csehov állandó tárgya, amit a *Három nővérben* és a *Cserezhnyészkertben* teljesebb és tágasabb hangszerezésben jelenített meg, de a *Ványa bácsiban*, ahol a kín egy kis családon belül osztódik, keményebben üt. Ebben a darabban két felnőtt figura gyors egymásutánban egy szülőhöz fordul megértésért – és nem kapja meg. Úgy tűnik, ez a legmegindítóbb darab, amit valaha írtak.

Kristen Thomson elmélyültebben és szélesebb skálán játssza Jelenát; olyan aszszonyoknak, akinek minden puhatolózó előbbre lépése számtalan rémült visszaléppel jár. Liisa Repo-Martell, a középponti négyes Szonyája feltűnően kevésbé já-

bor karakter; ebben a darabban minden figura a másikat vádolja és okolja, és Szonya, minden jóindulata ellenére, éppoly éles nyelvű, mint a többiek. Kissé túlzottan slampos; hiszen szerelmes Asztrovba, és mint Eric Bentley amerikai kritikus egyszer rámutatott, abban, hogy a férfi elutasítja, azt kellene látnunk, hogy – amint az Csehov emberábrázolásában megszokott – hiányzik belőle valami. De a Szonyát játszó színésznő nagymértékben hozzájárul az előadás atmoszférájához. Ez pedig Michael Levine nagyszerűen zsúfolt díszletében (melyben a padlón szanaszét hevernek a könyvek, föntől pedig egy csupasz villanykörte lóg) egy távoli, sárral borított Oroszország, ahol az emberek keserűen és zajosan rúgnak be.

A magyar Marton elszakít bennünket az előkelő angol nyelvű Csehov-hagyománytól – és, őszintén szólva, az előkelő orosz nyelvű Csehov-hagyománytól is; a Moszkvai Művész Színház, legalábbis a forradalom után, a burzsoá örömök kiváltságos múzeuma volt. Ennek az előadásnak a fizikai lendülete – akár szláv, akár nem – igen erőteljes. Gondoljunk csak Matamoros szerelmi nagyjelenetére a bütordarabban: belebújik, majd a szó szoros értelmében szeretkezik a székkal, becézgeti, dédelgeti, miközben arról képzeleg, hogy Jelenát vigasztalja a vihar alatt. Vagy gondoljunk Thomsonra, aki az utolsó pillanatban Schultz karjába veti magát, a férfi fölemeli – amikor már túl késő van mindenhez. A többi szereplő változatlanul jó, beleértve az egyetlen újat, Carolyn Hetheringtonot, aki a fanyar és megértő cselédet játssza.

ROBERT CUSHMAN  
*National Post*, 2002. július 26.

## RITKA PILLANTÁS A FÜGGÖNY MÖGÉ

Sok csodálni való eleme van a Soulpepper Theatre Company jelenlegi *Ványa bácsi*-jének, amelyet a torontói Harbourfront Centre-ben játszanak. Michael Levine tervező időtlen, de hangsúlyosan orosz környezetet tervezett; Marton László rendező pedig jól egyensúlyoz a darab farce- és tragédiajellege között – de sikerének igazi titka a jellemek gazdagsága. A címszerepben Diego Matamoros megmutatja Ványa „vidéki ségének” és megalkuvásainak pátozsát; esetlen és csúnya unokahúgának, a kizsákmányolt güzü Szonyának a szerepében Liisa Repo-Martellnek van bátorsága olyan figurát teremteni, aki kétségtelenül értékes, mindazonáltal szinte visszata-

szító; Kristen Thomson Jelenája pedig olyan nő, aki egyszerre izgatott és nagyon szexi.

Ritkaság, hogy egy kritikus végigkísérheti azt a folyamatot, amely ilyen eredményre vezet – a rendezők nem invitálják sűrűn a kritikusokat próbára –, ezért mikor a Soulpepper főlapjánlotta, hogy megleshetem, amint Marton mesterkurzust tart fiatal színészeknek, örömmel ragadtam meg a lehetőséget. Színészei nem a Soulpepper jelenlegi társulatának tagjai voltak, hanem a torontói egyetem és a George Brown College színházi programjának végzős hallgatói. Klasszikusokból merített jeleneteken fognak dolgozni a színpadon – és a *Platonov* lesz a forrás.

A *Platonov* Csehov korai és szerteágazó drámája. Egy elidegenedett fiatal tanáreberről szól, aki rendszeresen csalja bájos fiatal feleségét, és ráadásul erősen iszik is; Csehov még orvostanhallgató korában írta – több, jól ismert darabja, a *Ványa bácsi* és a *Cserezsnyéskert* előtt. Marton, a magyar rendező, akit a Soulpepper hívott át az Atlanti-óceán túlsópartjáról, két évvel ezelőtt rendezte meg velük az alaposan meghúzott és óriási sikert aratott *Platonov*-ot. Azt mondja, azért választotta ismét ezt a darabot, mert egyrészt a figurák életkora közel áll a húszas éveik végén, harmincas éveik elején járó diákokéhoz, másrészt pedig változatlanul izgatja a szöveg.

Amikor megérkeztem a rozzant próbaterembe, a végzősök éppen elmélyülten dolgoztak két jeleneten; két csoport a saját elképzelései szerint állította színpadra őket, Marton pedig kommentálta a munkát. Az egyikben az erőtlen és tompa *Platonov*-ot leckézteti háromhetes szeretője, Szofja, miután a férfi részegen elaludt, és lekéste titkos randevújukat. A másikban mulatozás közben *Platonov* kiméletlenül csúfolódik Grekován, a lány pedig ráförmed kísérőjére, amiért az nem védi meg őt.

Igaz ugyan, hogy a végzős színészhallgatók korban közel állnak Csehov figuráihoz, de azért sok és kemény munkát igényel például annak megértése, hogy Szofja mennyi kockázatot vállal ezzel a viszonyal, vagy hogy mennyire mély Grekova megalázottsága vagy *Platonov* depressziója. Látni való, hogy Marton olyan módszerrel magyaráz, amelyet talán „enyhített megközelítésnek” nevezhetnénk: nem kéri, hogy bárki igya le magát a jelenetek eljátszásához, inkább arra biztatja tanítványait, hogy érezzenek együtt a figurákkal, igyekezzenek megérteni például *Platonov* lelkivilágát, amikor könyörgőn azt mondja Szofjának: „kelts életre!”; és legyenek bátrak Grekova bizonytalanságának és csúnyaságának a megmutatásában.

Az eredmény lenyűgöző: a Grekovát és kísérőjét játszó színészek újra és újra kimennek, majd visszajönnek, mert Marton azt akarja, hogy kezdjék el a vitájukat még a színpadon kívül, annak érdekében, hogy a megfelelő lendülettel és energiával betoppanva megmutathassák, ahogy a lármás összejövétel végképp eldurvul. Ahogy ismétlik a jelenetet, beszédük egyre kevésbé hat színpadiasnak, majd hirtelen, a zsúfolt, kulisszák mögötti térben, amelyet ők maguk választottak játéktérül, igazi összecsapás bontakozik ki, és Grekova könnyei valódiak. Olyan közel kerültek a figurákhoz, hogy már nem látszik rajtuk a színjátszás.

Valaha úgy tartották, hogy Csehov csupa „siránkozó” darabot írt, amelyek éppoly keserűek, akárcsak a figuráik, de a színészek ezúttal, szerencséjükre, megtapasztalhatják, hogy ezek a darabok, melyeket szerzőjük gyakran nevezett komédiáknak, éppen hogy azok. Marton is hozzájárul ehhez a változáshoz, amelyet a világ angolul beszélő részén egy Louis Malle-film – *A 42. utca Ványája* – kortársi drámaaváltozata indított el, mégpedig a hangsúlyozottan orosz környezet megteremtésével.

„Amikor fehér ruhákban játszották ezeket a jeleneteket, képtelenek voltak közel kerülni a lényegükhöz” – magyarázza Marton, a batisztruhákra, vászonöltönyökre utalva, melyekben a finomkodó angol nyelvű produkciók szereplői rendre megjelentek. Marton hangsúlyozza, hogy a színészeknek és a nézőknek éppoly ismerősnek kell találniuk egy-egy alakot, mint saját nagybátyjukat vagy egy régi barátjukat. De a figurákhoz való közel kerülés nem merülhet ki az ismerősnek látszó vonások fölfedezésében, ahogyan ez a mostanában divó kortársi drámákban szokás, hanem észre kell venni a drámai alakok örömeinek és bánatainak bonyolult működő mechanizmusát is.

És amikor ez – amiként Marton előadásaiiban – megtörténik, Csehov úgy bukkan elénk, mint a XIX. századi nagy drámaírók legelevenebbje, aki ma is élő emberi dilemmákat állít elénk, méghozzá Shaw csavaros intellektualizálása és Ibsen barokk szimbólumai nélkül.

Tizenegy évvel ezelőtt járt Marton László először Kanadában, hogy workshopot vezessen Csehov *Három nővér* című darabjából. Az akkori ambiciózus fiatal színészek közül ma többen is tagjai a Soulpepper-társulatnak, ezért hívták vissza a magyar rendezőt, hogy tanítsa a következő nemzedéket is: így válik teljessé a kör.

KATE TAYLOR  
*The Globe and Mail*, 2002. augusztus 15.

FORDÍTOTTA: CSÁKI JUDIT