

Stuber Andrea

Nem ványadt

ASCHER TAMÁS SYDNEYI VÁNYA BÁCSIJA NEW YORKBAN

„Olyat fog rendezni, ami friss lesz és más, de azért hasonlít egy Csehov-előadásra” – hozzátéve ezekkel a szavakkal ajánlotta Ascher Tamást Declan Donnellan,¹ amikor Cate Blanchett és Andrew Upton, a Sydney Theatre Companyt vezető házaspár a *Ványa bácsi* bemutatását tervezte. Abban a hallatlanul szerencsés helyzetben vagyok, hogy kijelenthetem, Donnellannak tökéletesen igaza lett.

Cate Blanchették sydneyi színháza 2010 novemberében mutatta be a *Ványa bácsit* – ausztrál topszereposztásban, hollywoodi sztárokkal –, és januárig folyamatosan játszotta. 2011 júliusában Washingtonban léptek fel vele, 2012 nyarára pedig New Yorkba kaptak meghívást a Lincoln Center Fesztiválra. Július 19. és 28. között szerepelt az előadás Manhattanben, félversztányira a Broadwaytől, az 55. utcai New York City Centerben, esténként több mint kétezer ember előtt, komoly szakmai érdeklődést kiváltó esemény gyanánt.

A keleties enteriőrű színházépület befogadóképessége közel háromszorosa az eredeti játszóhelyének – jöllehet a sydneyi is éppen eléggé nagy színház a maga 875 férőhellyével –, ami nyilván nehezítette a produkció helyzetét. Alkalmasint a nézőkét is. Legalábbis a *New York Times* elragadtatott kritikájához hozzászólók közül többen megállapították, hogy a színház túlmeretezett az előadáshoz. Sérelmezték – a belépőjegyek rekordmagas ára (25–225 dollár) mellett –, hogy a balkonon és az emeleten sem hallani, sem látni nem lehetett elég jól a játékot. A földszinti tapasztalat szerint viszont meglepően jó a terem akusztikája. (És ha a földszinti hang nem csak egy irányba terjed dicséretesen, akkor éppenséggel a szereplőknek is akadhat felrónivalójuk: telefoncsörgések a nézőtéren stb.)

Khell Zsolt díszlete kiválóan belepasszol a színház terébe: szinte egyenes vonalban folytatja a legyezőalakzatot, amely a színpadnyílástól a nézőtér végéig szélesedik. Majdnem körkikkelynek tűnik a Vojnyickij-ház belseje, de a végtelenbe emelkedő főfal különböző lyukain át ki lehet látni a szabad, udvari térbe, ahol az első percekben fát hasogat a szolga. A házfal mintha fából lenne, rusztikus hatású, de maga a berendezés – asztal, székek, szekrény, pianó, mosdó, hűtőgép – nem utal konkrétan korra, helyre, időre. Nem pont Csehov éveiben járunk, ez biztos, hiszen Hugo



Weaving Asztrovja motorbiciklihez öltözött, és brumogva távozik, Anthony Phelan Tyeleginje pedig táskarádiót hallgat, de ennél látványosabban modern elemeket nem alkalmaz a színrevitel. (Szamovár helyett termoszkancsóból teáznak hőseink, s hessegetik magukról a legyeket.) Leginkább Szakács Györgyi jelmezei – mindenekelőtt Cate Blanchett Jelenájának gyönyörűen megkonstruált ruhatára – keltik azt a benyomást, hogy talán az ötvenes–hatvanas években vagyunk. Ausztrál kritikák szerint Ausztráliában, amerikaiak szerint Amerikában – ez a mindenki által való ráismerés eleve jó jel. Előfordultak olyan recenzensek is, akik az 1950–60-as évek Oroszországában helyezték el a produkciót, de ők feltehetőleg soha nem látták a Szovjetuniót.

Mindenesetre a Szerebrjakov házaspár belépője úgy hat, mintha nagyvárosi polgárok érkeznének egy porfészekbe, valami ócska vidékre. (Az asszony le is porolja a széket, mielőtt leül.) Az úr idős, de még mindig délceg, jó kiállítású, elegáns professzor – Ausztrália legnagyobb Shakespeare-színésze, John Bell játssza –, az asszony díva a finoman visszafogott fajtából: törtfehér ruha, Grace Kelly-s fej könnyű kendővel bekötve, fehér keretes napszemüveg. Cate Blanchett öltöztetésével Szakács Györgyi pályáivet szerkeszt Jelenának: minden ruhája zárt nyakú, passzentes derekú,

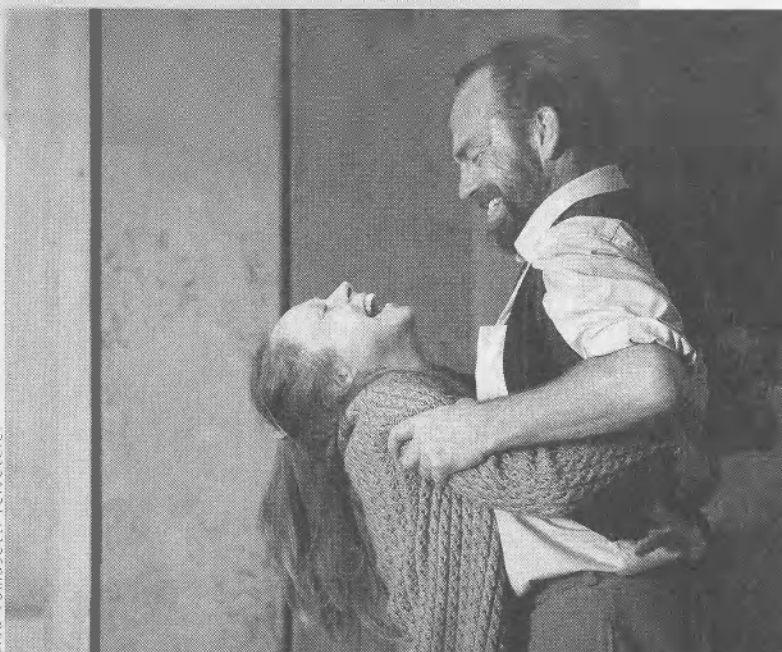
¹ Ascher Tamás szíves közlése egy rádióműsorban.



FENT: Richard Roxburgh (Ványa) és Cate Blanchett (Jelena)
BALRA: Cate Blanchett és Richard Roxburgh
JOBBRA: Hayley McElhinney (Szonya) és Hugo Weaving (Asztrov)

de a harmadik felvonásra a pasztellszínekből és a lapos sarkából kinő, nekibátorodik egy rafináltabban elegáns, merészebben nőies, rúzsos Jelena, hogy aztán a negyedik felvonásra visszameneküljön egy decens, világosszürke kosztümbe. (Az a harmadik felvonásos bivalyvérszínű² ruha önmagában is kész drámai költemény. Női szerzőé persze.) Hayley McElhinney Szonyája a maga kis virágmintásában éppúgy az „olyan mindegy, mi van rajtam” alapállást képviseli, mint a helyi férfiak a kitérdesedett nadrágjaikban. Igaz, Richard Roxburgh borzas hajú, szivarját rágó Ványája kifényesíti magát, amikor Jelenának virágot hoz, mintha legalábbis lánykérésre készülne. Igaz, Asztrov minden alkalommal belebújik a zakójába, amikor Jelena megjelenik, de Szonya társasága már nem zsenírozza: ilyenkor leveszi a zakót, s az ingujját felhajtogatja az érdekesebb beszélgetéshez.

Hugo Weaving ziláltan is vonzó Asztrovja nyúzott és lezser. Töprenkedve babrálja a szakállát, szeretet lovglóülésben elhelyezkedni, és pontosan azon a háttérrel tartja meg az orvos figuráját, ahol még



Lisa Tomasetti felvételei

nem megvetendő, de már majdnem elvetendő. Alapjában véve férfias jelenség, a szánalmasság távol áll tőle, ám a nevetségesség nem feltétlenül. Szép példája ennek a második felvonás ivós éjszakája, amikor Asztrov bezúdul Ványához Tyeleginnel. Nekihevülten körbetáncol – Tyelegin valami kék hangszeren pöntyög hozzá –, tánca kicsit oroszos, kicsit vicces, és

² Gabnai Katalin szíves színmeghatározása.

feltétlenül értékes színészi mozgáskészséget mutat. A három férfi részeg tivornyázásának Szonya rosszálló belépése vet véget. Amikor Hugo Weaving Asztrovja a nyitott ablakban ülve szónokol, hadonászás közben kiesik a házból. Gyorsan összekapja magát, és visszalép a szobába, vizes lett közben a nadrágja feneké és az inge háta, hiszen odakint esik az eső. A jelenet humoros, groteszk, és a sutaság bájából (is) táplálkozik. Ascher Tamás rendezésében gazdagon burjánzanak a hasonlóan összetett, többértetű megoldások. Csehovban mindig van valamiféle meghitt, szemérmes megértés hősei és az élet nehézségei iránt. Aschertől sem idegen ez a fajta bölcs, bólogató-s-fejcsóválós attitűd, de mindig éberrel figyel az ironia vagy a szarkazmus is.

A szereplők viselkedésének valamennyi részlete bír fiziológiai-pszichológiai igazsággal, egyben a belőle következő(t)hető komikus vonással. Jelenánk az Asztrovval való „lebukás” után felhevülten készül a családi gyűlésre, s míg egyedül marad, kinyitja a drabális, Szaratov-szerű hűtőszekrényt, és beáll az ajtajába hűsölni. Amikor jönnek a többiek, rögtön keresgélni kezd a frigóban. Vagy: Ványa még a kezében tartja a Jelenának szánt virágot, amikor fellázad Szerebrjakov ellen. Úgy szurkálja a csokorral sógora hasát, mint ellenfelét egy törvívó. A professzor hamar átveszi a támadást, s Ványa hátán veri csonkra a rózsákat.

A színdarab pontosan feltérképezett helyzetei és alaposan végigelemzett kapcsolatai élesen, kihegyezetten jelennek meg. Hangsúlyosak az érintések, a fizikai kontaktusok vagy éppenséggel azok elkerülése. Blanchett Jelenájának mozgása a gátlásos felkínálkozás gyönyörű koreográfiáját mutatja. Teszi-veszi sudár testét, hajladozik, korszakos női mozdulattal teszi csípőre a kezét, feltérdelget a székekre, öntudatlanul is ajánlja magát. Az ölelésekből azonban zavartan, mulatságosan kisiklik. (Illetve egyszer, amikor a második felvonásban kimenekül férje közeledéséből, elfogja a feleségi rossz lelkiismeret, hát visszalép, és gyorsan lebonyolít egy kötelességszerű hitvesi csókot.) Aztán eljön az a pillanat, amikor őt utasítják vissza: a búcsúzáskor mind Vojnyickaja, mind pedig a megcsalását felismerő Szonya távol tartja magát tőle.

Markánsak, vehemensek az érzelmi kitörések, az egymásra találások és az összecsapások. Ványa majdnem megveri vejébe belevakult mamáját, Vojnyickáját (a veterán bohócarcú Sandy Gore-t). A vodkázva barátkozó Szonya és Jelena párnával csapkodják egymást, a földön húzgálja egyik a másikat. A pisztollyal érkező Ványának Jelena a hátára ugrik, úgy próbálja megakadályozni Szerebrjakov lelövését. Amikor leesik, a férfi lábába kapaszkodik, vonszolódik vele a földön. A negyedik felvonásban, búcsújukkor Jelena és Asztrov elszántan egymás karjaiba vetik magukat. Weaving lerúgja orvosi táskáját a heverőről, s máris zuhannak a helyére. Két másodperccel később rémülten szétrebbennek: valami zajra azt hitték, hogy megint megzavarták őket. Pedig nem jött be senki. De az akció már nem folytatható, újra sem kezdhető. Ez a szívszorító tökéletlenkedés, ahogy semmivel nem jutnak semmire, az előadás emblémája lehetne.

A produkciónak jószerével minden pillanata eleven és telített. Olyasfajta színészi gazdagság és bőség virul a színen, hogy a néző legszívesebben kölcsönszemet venne igénybe, mert úgy talán képes lenne egyszerre több szereplő látható gondolatait is nyomon követni. Amikor például az első felvonásban Vojnyickaja a változékonny filozófus új munkáját taglalja, Szonya ráfeledkezik Asztrov kezére – Weaving hanyagul végigfektette karját az asztalon. McElhinney teliholdképű, szeplős Szonyájának arcáról leolvasható, hogy épp eljátszik merészen az ötlettel, mi lenne, ha ő most megfogná az orvos kezét. A tekintetek erejének másik kedves példája, amikor Jelena kérésére Asztrov előadja természeti térképeit. Blanchett az asztalnál, Weaving áll az ablaknál, s egyszer csak elhallgat. A nő nyakszirtjét nézi. Blanchett vár, nem fordul hátra, de az egyre hosszabbá váló csöndben odanyúl a tarkójához, beleteszi Weaving nézésébe a kezét. Egyébként Jelena és Asztrov között (és számára) már az első felvonásban is nyilvánvaló a vonzalom, pedig még kerülik egymást a szemükkel, s Szonya mindig épp belebeszél, amikor szólnának egymáshoz.

A jelenetekben bujkáló és rendre előjövő humort erősíteni látszik a szöveg is. Az irodalmi angolban végképp nem járatos magyar néző nem lehet elég hálás Andrew Uptonnak, amiért fordítása egyszerű, világos, hétköznapi – tehát hasonlatos az orosz eredetihez. (Ascher dramaturgia és tolmácsa Lengyel Anna volt a produkcióban.) Tévedhetetlen vígjátéki poénok sülnek el. Asztrov ledönt egy stampedli vodkát, és Vojnyickaja kezd köhögni tőle. Jelena az ajtónak támaszkodva várja Asztrovot, s kis híján kiesik az előszobába, amikor Szonya váratlanul benyit. Ezenközben a szereplők közti viszonyrendszer hálójában mindenki stabilan megtalálja a helyét. Roxburgh önsajnáló, könnyeit az arcán elmaszatól Ványája makacsul szereti Jelenát, pedig éppen a nő az, aki drámait kacag, amikor ő a magamagában elveszett Schopenhauert, Dosztojevszkijt dekla- és reklamálja. Jacki Weaver Dadája mindenekelőtt Szonyát óvna, támogatná, védené reménytelen és viszonzatlan szerelmében. Anthony Phelan Tyeleginjének láthatólag szinte fizikai szenvedést okoz a konfliktus, a békétlenség, a viszály.

Az ausztrál *Ványa bácsi* rendkívül élvezetes előadás. Világa nem sötét, jóllehet a végkifejlet természetesen az, hogy senki számára nincs kitérés a reménytelenségből, a kilátástalanságból. Minden felvonás hirtelen, gyors sötéttel zárul, az utolsó is. Amikor lemegy a fény, már rég tudjuk, hogy csak Vojnyickájának jó, mert ő idős, viszonylag hamar meghal majd. Ványa és Szonya még évtizedekig itt fognak görnyedni, cél nélkül, az asztal felett. Asztrov minden biztonnal halálba issza magát. De a távozók perspektívája sem sokkal különb, hiszen Szerebrjakov és Jelena házassága üres, kietlen – a professzor nem látszik különösebben érdeklődni asszonya iránt, tán csak reprezentálni vette feleségül –, értelmetlen élet vár rájuk. Még az a férfi (Andrew Tighe), aki fát hasogatott az elején, az sem bizakodhat – az utolsó képben bezárul a házba. Senkinek nincs útja semerre.