

OOM VANJA (LUK PERCEVAL/HET TONEELHUIS)

Onder het mes

Rusland, ergens op het einde van de negentiende eeuw.

Vanja bestuurt het landgoed dat ooit de bruidsschat van zijn gestorven zuster is geweest. Hij doet dat samen met zijn nichtje Sonja, de dochter van die overledene en van zijn zwager – een protserige universiteitsprofessor op rust – die al jaren op hun beider labeur vegeteert. De professor is hertrouwd met de veel jongere Jelena en verblijft momenteel, samen met haar, ook op het landgoed. Het koppel (in geldnood) heeft de bedoeling zich daar definitief te vestigen. Ze doen er echter weinig anders dan de routine verstoren: het platteland is hun ding niet.

Vanja heeft zijn professorale zwager ooit wel bewonderd, maar kan hem nu nog amper gedogen. Hij is daarentegen wel verslingerd op de mooie Jelena. Deze laatste heeft het echter meer begrepen op Astrov, een idealistische dokter, natuurliehebber, drinkebroer en vriend des huizes, voor wie ook Sonja tedere gevoelens koestert. Vanja's moeder, de oude meid en Sonja's geruïneerde peter vervulden het in menig opzicht landerige gezelschap. Wanneer de professor voorstelt het landgoed te verkopen, vuurt een ontredder Vanja een pistool op hem af – zowat de enige ophefmakende gebeurtenis in het stuk. Maar zelfs dat valt tegen: de kogels missen hun doel. Het koppel trekt terug naar de stad, Vanja en Sonja gaan opnieuw aan het werk en alles wordt weer zoals het was.

Djadja Vanja

Tsjechovs *Oom Vanja*, een herwerkte versie van zijn tien jaar oudere en mislukte stuk *De Woudgeest*, beleefde in 1899 zijn doorbraak in het beroemde Moskouse Kunst-

theater. Het behoort met *De Meeuw*, *Drie Zusters* en *De Kersentuin* tot de vier grote werken waarmee de auteur aan het theater een andere wending zou geven, en deelt er de voornaamste kenmerken mee. Oversimplifiërend: bijna geen directe actie en een even glasheldere als weinig pompeuze schriftuur, samen goed voor het realistisch schetsen (lees: het met veel technisch vernuft oproepen) van een grijs, alledaags bestaan – het stokpaardje van de auteur.

Anton Pavlovitsj Tsjechov (1860-1904), eigenlijk een arts van hoogst eenvoudige komaf, was een zowel geëngageerd als gereserveerd man, diep begaan met zijn medemens, toegewijd, nimmer te beroerd om zich ook daadwerkelijk in te zetten, maar ook uiterst lucide, begiftigd met een objectiverende zin voor humor en voorzien van een pen als een scalpel. Zijn literair werk verraadt de instelling van de dokter die perfecte diagnoses stelt, met zekerheid weet dat hij het pleit nooit kan winnen, maar desalniettemin de moed op genezing nooit opgeeft: 'Al wat ik in alle eerlijkheid tot de mensen wou zeggen is: "Kijk naar uzelf en zie hoe slecht en saai uw levens zijn." Het belangrijke is dat de mensen, wanneer ze dat gaan doen, voor zichzelf ongetwijfeld een ander en beter leven zullen opbouwen dat geenszins lijkt op ons huidige bestaan. En zolang dat andere leven er niet is, zal ik blijven en blijven zeggen: "Besef alstublieft dat uw leven slecht is en saai."'

Eén en ander maakt zowel de persoon als het werk van de auteur ongemeen boeiend en innemend. Tsjechovs personages – in zijn stukken soms afsplitsingen van zijn eigen genuanceerde persoonlijkheid

– zijn het resultaat van zijn ongenadige observaties, maar kunnen, net zo goed als zijn medemensen, rekenen op zijn empathie. Tsjechov oordeelt, maar veroordeelt nooit. En hij behoudt altijd een sprankeltje hoop.

Die milde objectiviteit ligt echter mee aan de basis van het misverstand dat de encensering van zijn werk van meet af aan heeft getekend. Mildheid werd sympathie en met de objectiviteit verduwen ook de humor (de auteur hield van vaudeville en schreef naar zijn gevoel comedies). 'Het probleem met Tsjechovs theater', zegt de Franse regisseur Stéphane Braunschweig, 'is dat Tsjechov zin voor humor heeft, maar zijn personages niet.' Zijn eerste regisseur, de legendarische Stanislavski, meer vleesgeworden *tearjerker* dan gepatenteerd ironicus (en in tegenstelling tot Tsjechov zelf voortkomend uit een bourgeoisie milieu), behandelde Antons stukken dan ook niet geheel onverwakt als regelrechte tragedies. Het misverstand is tot op heden niet geheel weggewerkt. Het heeft echter wel één ding duidelijk gemaakt: de toeschouwer krijgt het werk van Tsjechov – misschien meer dan dat van enig ander toneel auteur – te zien door de ogen van de regisseur. Als een grap of om te huilen.

Tussen haakjes: Tsjechov was ook een kind van zijn tijd – die waarin een verziekte maatschappij haar terminale fase inging. De auteur zou de instorting van het tsaristische Rusland wel niet meer meemaken. Hij stierf één jaar vóór de liberale revolutie van 1905 en dertien jaar vóór de communistische van 1917. Misschien gelukkig voor hem: je kunt je niet voorstellen welke van de twee hem zou hebben platgewalst.

Nonkel Jeanke

De vraag is dus wat met deze materie werd aangevangen in de productie die door Luk Perceval (en zijn dramaturg Jan Van Dyck) werd opgezet in Het Toneelhuis. 'Naar Tsjechov', voor alle duidelijkheid. Van een in

vitriool gedrenkte zwartkijker als Perceval kun je terzake moeilijk verwachten dat hij in Stanislavski's voetsporen treedt: zilte tranen plengen om een stelletje planten is aan hem niet besteed. Je kunt echter evenmin verwachten dat hij zich beperkt tot een even discreet als lichtvoetig gemonkel. Met alle respect voor 's mans uitgesproken vakkundigheid: voorhamer en kettingzaag behoren meer tot zijn instrumentarium dan pincet en scalpel. Zijn *Vanja* moet het dan ook hebben van een grovere, veeleer grijnzende aanpak, waarbij, primo, alle realistische elementen (ook visueel theatrale) finaal werden gesloopt en, secundo, de tekst grondig werd besnoeid.

Wat van die tekst (vooral van de monologen) overbleef, werd daarnaast 'hertaald' en opnieuw aangevuld met replieken en uitlatingen die klaarblijkelijk tijdens het repetitieproces zijn ontstaan en meer op zuiver spel dan wel op inhoud zijn geënt. Astrov's herhaalde invocaties van zijn genitaal apparaat – dronkemanspraak van een hier wel zeer aangeschoten dokter – leveren daarvan een treffend voorbeeld. Tekst wordt (vooral in het eerste en het laatste deel) ook afgewisseld met dansjes, uitgevoerd op oude opnamen van vergeten opera-aria's en dito zangers. Dat is sinds De Keersmaekers *Elena's aria* altijd goed voor enige sfeerschepping, a fortiori in combinatie met mensen die zitten te wachten op stoelen. Het heeft bovendien, naar het gevleugelde woord van een toeschouwer, een hoog Marthalergehalte. Laat dat echter geen bezwaar zijn: het brengt ons ook het dansje van de professor en de moeder (op *Je crois entendre encore* uit Bizets *Pêcheurs de Perles*), dat de oude dame met al haar vergane verwachtingen ten voeten uit tekent, en zonder meer uitgroeit tot de gaafste en onverwacht subtielste scène van de hele voorstelling. Een waarlijk groots theatermoment, tegelijk lachwekkend en ontroerend, dat de kwadratuur van de Tsjechoviaanse cirkel in een handomdraai tot een feit maakt.