

ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB

GYORSAN, HOGY ÉRTSÜK

SHAKESPEARE—DÜRRENMATT: TITUS ANDRONICUS

A *Titus Andronicus* nem tartozik Shakespeare kanonizált darabjai közé. Bár nagy a kísértés, most mégsem kezdek el arról elmélkedni, mit is jelent egy mű kanonizációja. Helyette leírom a tényeket: a *Titus Andronicus* szerzősége vitatott, keletkezési időpontja szintén, de azok az irodalomtörténészek is, akik végül elfogadják Shakespeare szerzőségét és az 1594-es keletkezési dátumot, kertelés

nélkül leírják, hogy a darab kusza, a jellemekek kibontatlanok, a cselekmény indokolatlanul hemzseg a vérfagyaló jelenetektől és tulajdonképpen olyan, mintha egy kezdő ujjgyakorlata lenne.

Bár nem tartom Shakespeare legjobb darabjának, mégsem értek egyet a *Titus Andronicus*stl. illető fenti vádakkal. Kusza? Én úgy mondanám, hogy sok minden történik benne, és ha nem is mindig feltárt a történések rendszere, mégis, az



Titus Andronicus: Megyeri Zoltán (Csutkai Csaba felvétele)

egyik esemény másikra következése soha nem enigmatikus. Nem részletező? Valóban nem az, ám a nagyvonalúsága nem haszontalan; egy hatalomváltás erőviszonyai válnak láthatóvá. Rémdráma? Erről van szó. Akár rémtörténetnek is tekinthetjük az emberek együttélését.

Csaknem két évezred ösztöneivel a génjeinkben úgy hisszük, hogy — többek között a politikáról is — mindent tudunk. Bár meglepő tapasztalataink meg-megcáfolják, mégis hiszünk sokat tudásunkban, miközben kíváncsiságunk nem múlik. Nem az események, hanem azok értelme érdekel bennünket. Ne legyünk képmutatók — valóban sokat tudunk. Tudjuk, hogy ha valakinek kedve támad a hatalomhoz és némi erő is adatik neki, akkor ez emberek életébe, nyugalmaiba kerül. Azt is tudjuk, hogy ilyenkor mindig van, aki őt támogassa — vére, javakra éhes tömeg. Még leírni is zavarba ejtő, olyan jól ismerjük mindezt. Ám, ha a világról — végső soron magunkról — akarunk beszélni, ezekről az evidenciákról kell, hogy szóljunk.

Első leírt mondatom óta a nyíregyházi színház Zsótér Sándor rendezte *Titus Andronicus*-előadásáról beszélek. A darabválasztás, a játék-mód, a két forrásból összefonott végső szöveg-könyv juttatta eszembe ezeket a gondolatokat.

A viszonylag kicsi teremben nincs megemelt színpadtér, nincs függöny sem. Első pillantásra áttekinthető állványrendszer a díszlet, ami megemelt részén teret és járható folyosót képez, alul pedig barlangot, plüsskövekkel kirakva, meg ár-kádsort. Része még a díszletnek egy matrac, amit egy mozdulattal ki, illetve be lehet rántani a színre, valamint két, sátorszerű tetőt képező vászonsáv a mennyezetről aláfüggesztve. Egyik tónusos tojáshejszínű, a másikat antik életképeket ábrázoló reneszánsz festmények színeire festették. Rajta Róma részlete, melyre egy óriási talp készül rálépni éppen. Tehát minden nagyon egyszerű. A díszlet nem hiteget: nem Rómában vagyunk, hanem színházban, nem barlangban, hanem szivacsok között. Ez máris tetszik. Tisztességes játékot játszik Ambrus Mária, a díszlet-és jelmeztervező: hát persze, hogy nem barlang, de arra kér bennünket, hogy gondoljunk most egy barlangra. Tudja ő is, hogy sokat tudunk. Arról csak egy mondatot írok, hogy természetesen a színészeket egyszer sem látunk tógát, bár be vannak öltözve a játékhoz, ki-ki a történet szerint tarkán, józanon, fegyelmezetten. Nem állítanám, hogy szép, amit így együtt látok, de nem is hiszem, hogy ez volt a cél. Elsősorban következetes akart lenni a díszlettervező és a rendező.

Mivel igyekszem pontosan leírni, amit érzektem, ki kell tennem arra is, hogy mindebbe a következetességakarásba szorult némi ma-

kacsság, valamiféle *dafke*. Nemcsak a látvány-nyal kapcsolatban éreztem így, hanem az előadás egészével. Mintha védekezésbe (vagy éppen támadási készenlétbe) kényszerülne, ami más, ami eltérő. Persze érthető ez a gesztus, mégis némiképp zavaró. Eltereli a figyelmet a játékról. Kiemeli az előadást saját közegéből és színházzociológiai kontextusba emeli, ami viszont jóval érdektelenebb tárgy, mint az előadás maga. Azáltal, hogy leírom mindezt, persze túlzok is kissé, mégis inkább ezt teszem, mintsem hallgatom róla. A makacsság eme jelenléte még egy fontos dolgot kiemeli: az alkotók bizonytalanságát. Az eltérés, a másság még nem természetes nyelv itt, hanem erény. Pedig annak, aki biztos saját játékközlésében, saját rendezői jelrendszerében, nem lehet semmi ennél magától értetődőbb. A magát ismerő, magában bízó társulat számára nincs más nyelv, csak az, amit ő beszél. Az ilyen társulat nem hátat fordít, nem fittyet hány más stílusokra, hanem egészen egyszerűen csinázza a sajátját — a többiek mellett. E mostani nyíregyházi előadás mintha a többiek ellenében történe, és ez a rakoncátlanok megmosolyogtatja az embert. Mert vissza a már leírt mondatához: mindent tudunk. Nemcsak a politikáról, a hatalomról, de a színházról is. Játsoztak és játszanak mások is így színházat. Nem hőstett a nyíregyházi előadás, hanem munka, meglehetősen tisztességesen elvégezve.

Zsótér Sándor két forrásból dolgozott. Shakespeare-ből és a Shakespeare-t átdolgozó Dürrenmattból tulajdonképpen egy harmadik variánszt hozott létre, amelyben mindkét mű részletekben szerepel. A legegyszerűbb logikai művelet mintájára Zsótér darabfelfogása nem más, mint a mód, ahogy a két forrást vegyítette. Ez a vegyítés — én legalábbis így értelmezem — aktualitásra hajlás és aktualitástól való eltávolodás kettősségében áll. Dürrenmatt Shakespeare-t a XX. századra adaptálta, elvetette Shakespeare retorikáját, egyszerűsítésekkel jóval didaktikusabbá változtatta a darab dramaturgiáját, és jelenetek hozzáadásával mintegy tovább forgatva az idő kerekét, az árulás újabb lehetőségeiről, új hatalmakról beszél. Andronicus ellen tör Saturninus, saját fajtája, római. Segítségére van Tamora, a hadifogságba esett, de római császárnővé lett gót királynő. Római római ellen, gót római ellen. Aaron, a mór, Tamora fekete ágyasa örökös cselszövő Tamora szolgálatában. Fekete fehér ellen. Lucius, Titus fia szövetséget köt Alarich gót fejedelemmel, Rómát és családját megvéendő. Gót gót ellen. Alarich győzelemre viszi Luciust, majd megöli és kiadja a parancsot: „Koncoljatok fel minden római!” Gót a római ellen. Ez Dürrenmatt paradigmája, és Zsótéré is. Shakespeare korábban zárja saját paradigmáját. Nála nem ölik le a gótok a rómaiakat, szövevényesebb a dramaturgia, homályosabb is esetleg, kevésbé magyarázó, mégis szellemdúsabb.

A nyíregyházi előadásban megmarad jó néhány Dürrenmatt ötleteiből: Alarich és Lucius, a gót és a római ironizáló szövetségkötése, Aaron, a mór feketeemancipációs beszédeinek egy része, mindenekelőtt pedig a darab tempója, ami egyértelműen Dürrenmatté. Az övé Shakespeare-éhez képest gyorsabb darab, és éppen ilyen gyors lesz Zsótéré is. Itt érdemes kissé elidőzni: mit is jelent ez a gyorsaság? Nem jelent feltétlenül sietősséget, de felszínességet sem. A gyorsaságot én itt — ha szabad mondanom — filozófiának, megértési módnak tartom. A részletek nem érdekesek itt, az árnyalt karakterek, a sok ponton ízesülő történet sem. Széles, nagy mozgásokat, nem mindig indokolt, de azért meggyőző eseményeket látni a nyíregyházi színpadon. Álruha helyett álságos hangokat (a Bosszú lihegése), megalázottság helyett vonyítást (a rajtakapott Tamora), harc helyett kis összekapaszkodást és főként retorika helyett szövegközlést. Az egész történet mindenestül utalásossá lesz. Ez végtére érthető is. Nem tudok szabadulni a mondatomtól: mindent tudunk. Ennek a történetnek a mechanizmusát is. Nem is tudjuk másként nézni, mint ismereteink ismétléseként. Véleményem szerint a rendezés is ezt akarja. Ezért a gyorsaság. Itt semmi nem szorul részletező leírásra, csak előjátsszák nekünk a színészek a történetet — bumfordi középkori passiójáték, amelyet rokonszenvesen játszanak a nyíregyháziak. Így, bumfordi passiójátéknak értelmezve elfogadom a didaktikusságot is.

A gyorsasággal függ össze az eszköztelenség, a színpadi trükkök teljes mellőzése. Itt ledőfés helyett kézrátétel van, akasztás helyett gerendára csimpaszkodás, levágott fej helyett káposzta, véres kézcsonk helyett piros kesztyű. Ez meglehetősen következetes, bár nem veszélytelen vállalkozás. Ha nem hajszálpontos, ha nem revelatív e jelrendszer, eltűnhetnek a jelzett jelenségek. Elillan a félelem, el a megalázott kínja, a kisemmizett fájdalma. Nem írnám le, ha nem lenne meg ennek veszélye az előadásban. Mozdulatok, szünetek és intonációk kell, hogy a jelek mellé szegődjenek. Ha ez teljesül, akkor szánakozom és rettegek, mint Lavinia megerőszakolása előtt, és elmúlik minden félelmem, amint a gonosztevők ügyetlenül bevonszolják a plüssbarlangba.

Zsótér a tüsszel játszik: valódi és színészekről kért amatőr ártatlanságot állít a darab útjába. Nagyszerű gondolatokra vezethet ez, de sok hibához is.

Nekem Shakespeare lezáratlansága és szövevényessége beszédesebb, mint Dürrenmatt magyarázatai. Így Shakespeare védőjeként megkérdezem Dürrenmattot és Zsótér Sándort: mennyit lehet lefosztani a shakespeare-i retorikából? Pontosabban mennyit érdemes? Ez nem

vád, sokkal inkább elgondolkodtató és — vélhetőleg — termékenyítő kérdés.

Nagyképű fényűzés, amit végül olvasóimtól és a *Titus Andronicus*t játszóktól kérek: engedjék meg, hogy felsoroljam azokat, akik tetszettek az előadásban. Tetszett Zubor Ágnes merev arca, Földi László sokszor, Molnár Erika hangja, amikor a divakirálynőt adja, Majzik Edit, ahogy a végén nevet és Bálint László, amikor ledarálja utolsó mondatait.

Titus Andronicus (Shakespeare és Dürrenmatt művei nyomán) (nyiregyházi MórícZ Zsigmond Színház)

Fordította: Eörsi István, Lévay József, Vajda Endre.
Diszlet- és jelmeztervező: Ambrus Mária m.v. **Rendezőasszisztens:** Kókai Mária. **Rendezte:** Zsótér Sándor.

Szereplők: Megyeri Zoltán, Zubor Ágnes, Molnár Erika, Földi László, Tóth Károly, Horváth László Attila, Majzik Edit, Kocsis Antal, Bálint László, Lencsés József, Joó Gábor, Gyuris Tibor, Mészáros Árpád, Thuróczy Szabolcs, Turóci Izabell.