

ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB

GYORSAN, HOGYÉRTSÜK

SHAKESPEARE-DURRENMATT: 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 jellemek 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* t illető fenti vádakkal. Kusza? Én úgy mondanám, hogy sok minden történik benne, és ha nem is mindig feltárt a történések rendszere, mégis, az

egyik esemény másikra következése soha nem enigmatikus. Nem részletező? Valóban nem az, ám a nagyvonalúsága nem haszontalan; egy hatalomváltás erőviszonyai válnak láthatóvá. Rém-dráma? 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, hogyha valakinek kedve támad a hatalomhoz és némi erő is adatik neki, akkor ez emberek életébe, nyugalmába kerül. Azt is tudjuk, hogy ilyenkor mindig van, aki őt támogatja - 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 beszéltek. 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 árkádsort. Részbe a díszletnek egy matrac, amit egy mozdulattal ki, illetve be lehet rántani a színré, valamint két, sátoroszerű tetőt képező vászonvás és mennyezetről aláfüggesztve. Egyik tónusos tojáshéjszínű, a másikat antik életképeket ábrázoló reneszánsz festmények színeire festették. Rajta Róma részlete, melyre egy óriási talp készült rálépni éppen. Tehát minden nagyon egyszerű. A díszlet nem hitget: nem Rómában vagyunk, hanem színházban, nem barlangban, hanem szívcsokok között. Ez máris tetszik. Tisztelegés játékokat 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 színészekben egyszer sem látunk tógát, bár be vannak öltözve a játékhöz, ki-ki a történet szerint tarkán, józanon, fegyelmelzeten. 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 észrekeltem, ki kell térnem arra is, hogy mindebbe a következetességakarásba szorult némi ma-

kacsság, valamiféle dafke. Nemcsak a látvány-nyal kapcsolatban éreztem így, hanem az elő-adás 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 hallgatok róla. A macacsság eme jelenléte még egy fontos dolgot kiemel: az alkotók bizonytalanságát. Az elérés, a másság még nem természetes nyelv itt, hanem erény. Pedig annak, aki biztos saját játéktílusában, 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 csinálja a sajátját - a többiek mellett. E mostani nyíregyházi előadás mintha a többiek ellenében történe, és ez a rakoncátlanokdás megmosolyogtatja az embert. Mert vissza a már leírt mondathoz: 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 hajlós 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 kerékét, az áruhas 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 felete ágyasa örökös cselészővé Tamora szolgálataiban. Fekete fehér ellen. Lucius, Titus fia szövetséget köt Alarich gót fejedelemmel, Rómát és családját megvédendő. Gót gót ellen. Alarich győzelemre viszi Lucius, majd megöli és kiadja a parancsot: "Koncoljátok fel minden római!" Gót a római ellen. Ez Dürrenmatt paradigmatja, és Zsótéré is. Shakespeare korábban saját saját paradigmáját. Nála nem ölik le a gótok a rómaiakat, szövetségesebb a dramaturgia, homályosabb is esetleg, kevésbé magyaros, mégis szelleműsübb.

A nyíregyházi előadásban megmarad jó néhány Dürrenmatt ötleteiből. Alarich és Lucius, a gót és a római ironizáló szövetségkötese, Aaron, a mór feketemancipációs 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 el-időzni: 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 izesülő 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 vonítást (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 ismeretelünk 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 eszköztelenység, a színpadi trükkök teljes mellőzése. Itt ledőfés helyett kézzrátétel van, akasztás helyett gerendára csímpaszkodás, levágtott fej helyett káposzta, véres kézcsokon 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 írnam le, ha nem lenne meg ennek veszélye az előadásban. Mozdulatok, szünetek és intonációk kell, hogy a jelek mellé szegődjenek. Ha ez teljesül, akkor szána-kozom és rettegek, mint Lavinia megerőszkolása előtt, és elmúlik minden félelmem, amint a gonosztevők ügyetlenül bevonszolják a plüssbarlangba.

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

Nekem Shakespeare lezáratlansága és szövénységese beszédesebb, mint Dürrenmatt magyarázatai. Így Shakespeare védőjeként megkérdem 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 Andronicust* játszóktól kérek: engedjék meg, hogy felsoroljam azokat, akik tetszetek 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) (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

Fordította: Eörsi István, Lévy 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.