

# Roemeense nachtmerrie in full-color

## *Titus Andronicus van Craiova*

*Antwerpen '93 nodigde het Teatrul National Craiova uit met een kleurrijke maar wrede Titus Andronicus. In het licht van wat er in Roemenië en in de rest van Oost-Europa gebeurt, wordt Shakespeare's lachwekkend jeugdrama – zijn eerste, slechtste en ruigste – een cynisch commentaar op de toestand in de wereld.*

Drie uur vanuit Bukarest westwaarts rijden ligt de industriestad Craiova, die uit de Ceaucescu-tijd een kolossaal cultuurpaleis erfde. Daarin huist naast een museum ook het Nationaal Theater. Vergeleken bij deze veel te grote zaal, annex ruime ontvangstfoyer is de Antwerpse Stadsschouwburg slechts een kamertheater. Ondanks de censuurcommissie van Nicolae Ceaucescu, die permanent ingreep in de stukkeuze, in de tekst en in de artistieke leiding – zelfs het 400 jaar oude *Titus Andronicus* kwam niet voorbij de censuur – bleef dit gezelschap decennia lang bouwen aan een hoog artistiek niveau. Toen de revolutie van december 1989 het oude regime aan de kant schoof, gebeurde er in dat veel te grote theaterpaleis in die provinciestad een wonder. Geconfronteerd met het wegvallen van middelen maar met een volledige vrijheid van expressie, werden twee *Low budget* produkties gemaakt, die in korte tijd op diverse wereldpodia kwamen bovendrijven: *Ubu Roi met scènes uit Macbeth* naar Jarry en Shakespeare en *Titus Andronicus* van Shakespeare.

### **Dementerend echtpaar**

Het was geen toeval dat het gezelschap uit Craiova meteen werd opgemerkt toen het in 1991 op het Edinburgh Festival verscheen. Regisseur Silviu Purcarete mocht er de Critics' Award in ontvangst nemen voor *Ubu Roi met scènes uit Macbeth*, voorstelling die dit jaar ook op het Holland Festival te

zien was. De grillige Ubu en zijn vrouw, als ook Macbeth en zijn Lady Macbeth, verwijzen duidelijk naar het echtpaar Ceaucescu. Een combinatie van deze stukken was mogelijk, aldus Purcarete, omdat ze hetzelfde thema aansnijden, overeenkomsten hebben in dramatische stijl en in beiden 'een dementerend tiranniek echtpaar' centraal staat.

Die verwijzing ligt ook voor de hand bij het gruwelijk melodrama van het leven van de Romeinse edelman en generaal *Titus Andronicus*, maar dit stuk is minder rechtstreeks op Roemeense leest geschoeid, dan wel op de wreedheden die overal in de wereld hun beslag krijgen. "Zolang er slachtoffers vallen, zijn er geen overwinnaars", is de universele boodschap van Purcarete. Hij wil niet moraliseren maar expliciet de essentie tonen. Purcarete: "Het is stom en simplistisch om in de beelden op het podium verdwenen dictators te zien of in elke actie of karakter een afspiegeling van de werkelijkheid te verwachten". Toch denk je ongewild aan Ceaucescu op zijn balkon, als je keizer Saturninus met zijn rug naar het publiek ziet wuiven naar een onzichtbare massa.

### **Bloederig mechanisme**

Hier overheerst wraak en weerwraak het menselijk denken en geeft aanleiding tot sinistere komplotten, finaal met zwarte minnaar van blanke koningin, moorden, vermindering, zelfvermindering en kannibalisme.

Shakespeare haalde het meeste materiaal uit de middeleeuwse verhaaltraditie en niet uit de Romeinse geschiedenis. Hij zocht vooral in zijn jeugdwerken inspiratie bij anderen om zich in de diverse genres te vervolmaken. Klassieke verhalen zoals *Thyestes* van de Stoïcijnse schrijver Seneca alsook het verhaal van Tereus en Philomena in Ovidius *Metamorfosen* moet hij hebben gekend. Het zijn bloederige vertelsels vol vergelding en kannibalisme.

In een oorlog met de Gothen neemt Titus Andronicus de koningin van de Gothen, Tamora, haar zwarte minnaar Aaron de Moor en haar drie zonen gevangen. Uit eerbetoen voor de Romeinse slachtoffers eisen Quintus en Martius, de zonen van Titus, een offer. Alarbus, de zoon van Tamora wordt daarvoor uitgekozen en vermoord, maar dat is niet eerste moord in een lange reeks, want Titus heeft dan zijn zoon Mutius al geslacht-offerd op het altaar van de machtsstrijd voor het Romeinse keizerschap. Tamora blijkt het vertrouwen en het hart te winnen van de nieuwe keizer Saturninus, met wie ze trouwt. Met haar twee overgebleven zonen, Demetrius en Chiron neemt ze weerwraak. Titus' enige dochter Lavinia wordt verkracht, de handen afgehakt, de tong uitgerukt. Titus zelf zet dan een bloederig mechanisme in gang voor een ultieme afrekening, maar dat mechanisme liep al sinds de dood van Mutius, waardoor Titus in feite alle stromen bloed over zich afriep. Het aantal moorden en verminkingen liep in Shakespeares eerste versie op tot 35. Daar ging in latere bewerkingen telkens wat vanaf.

### **Komplot, wraak en waanzin**

Hij schreef of bewerkte – dat is niet duidelijk – het stuk in 1592 of 1593, het werd in 1594 voor het eerst opgevoerd. De thesis als zou dit stuk niet van hemzelf maar van zijn tijdgenoot Peele zijn, wordt door bronnen tegengesproken. *Titus Andronicus* kan worden beschouwd als een minderwaardig stuk, als een jeugdzonde. Hoewel Shakespeare bewees toen het betere werk zoals *Henry VI* en *Richard II* en wellicht ook de *The Comedy of Errors* al aan te kunnen, maakte hij met zijn eerste drama een bloederige draak. Toch bevat 'The Most Lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus' de drie kern-elementen 'komplot, wraak en waanzin', die later in *Othello*, *Hamlet*, *King Lear* en andere meesterwerken worden uitgediept. Dit is nog een typisch Elisabethaans drama, dat een oppervlakkig schok-effect wil bereiken, met mechanisch of instinctief reagerende mensen, die niet handelen vanuit

etische overwegingen, hartstocht of andere motieven. Dit staat dicht bij het poppenspel, waarbij het mechanisme van de wreedheid alleen door een primitieve wraakzucht wordt gevoed. De bespeler van die wraakzuchtige marionetten is ongetwijfeld de machiavellistische Aaron de Moor, een voorloper van meer uitgewerkte intriganten zoals Jago in *Othello* en Edmond in *King Lear*.

Het is daarnaast niet uitgesloten dat Shakespeare het stuk van Peele wat opkalfaterde om er een 'kasstuk' van te maken. Het door een pestepidemie geteisterde schouwburgleven kon anno 1594 zo'n 'pot-boiler' best gebruiken. De figuur van Aaron de Moor zal in dit geval zeker door Shakespeare zijn toegevoegd, want dit personage is qua tekst zoveel kleurrijker dan de andere figuren. Al vrij snel bleek dit inderdaad het populaire kasstuk van de volgende vijftig jaar te worden, dat ook op het vasteland door-drong. Het thema kreeg zelfs navolging, want zo speelde er in Nederland in de eerste helft van 17de eeuw een *Andronicus* van Adriaan van den Bergh die veel met Engelse acteurs reisde. Een Nederlandse *Aran en Titus* uit 1641 staat verder af van Shakespeare. Die populariteit blijkt ook uit de drie quarto en een folio uitgaven in de dertig jaar na verschijnen. Ben Jonson schreef een smalende uitlating als voorwoord bij zijn *Bartholomew Fair* (1614): "Wie zweert dat Jeronimo en Andronicus nog altijd de beste stukken zijn wordt hier niet tegengesproken, maar beschouwd als een man wiens oordeel standvastig is en de laatste vijftientwintig of dertig jaar heeft stilgestaan."

### Aanstekelijke eenvoud

Uit een tekstfragment geïllustreerd met een schets, beide van Henry Peacham, in 1594 of '95 opgetekend, blijkt de Aaron de Moor een zwarte Afrikaan is en geen bruine Noord-Afrikaan. Uit die schets blijkt ook een eenvoud in de kostuums en een heldere enscenering. Wellicht heeft de regisseur zich hierop geïnspireerd voor zijn aankleding. De vormgeving van Stefania Cenean is van een aanstekelijke eenvoud. De trucagedoos van het primitieve theater wordt opengetrokken en daaruit haalt zij het schaduwspel. Door tegenlicht op een van wit lakenstof gemaakt achterdoek te zetten, worden sluipende gevaren als schaduwen aan het publiek getoond en daardoor soms ontmaskerd. Het mooiste beeld is dat van de twee zonen van Tamora, die als een vrolijke identieke tweeling en als schooljongetjes gekleed afgaan, om even later als identieke silhouetten van twee slagers met grote bijlen te verschijnen op het laken. Mooi en indrukwekkend is ook het

voetlicht dat grote schaduwen afwerpt op het achterdoek. Dat doek, het enige decorstuk, wordt wel zeer nuttig gebruikt als registerend filmdoek en als sinistere wand, waaruit plots krachten opduiken die de loop van het verhaal beïnvloeden. Wie er te dichtbij komt krijgt plots de mond gesnoerd of wordt met een hou- of wurggreep klemgezet. Spelers kunnen er geheel in verdwijnen, de wand als *deus ex machina*. In een land waar iedereen iedereen wantrouwde, kon zelfs je eigen moeder een verklikker zijn voor de Securitate en hadden de muren oren. Als Lavinia met haar rug te dicht bij het doek komt wordt ze gegrepen en lost ze langzaam in het doek op, met op haar gelaat een hallucinante uitdrukking van angst. Met een draaiende slijpsteen worden de grote messen gewet, waarmee later de handen worden afgehaakt. Tongen worden uitgerukt, lichamen worden gespiest, hoofden rollen over het podium en worden in dampende ketels tot hoofdpastei gekookt. Terecht omschreef de *Süddeutsche Zeitung* deze productie als een 'low-budget Horrorshow'.

Craiova doet altijd nog een schep bovenop elke beeld, met veel rook, veel licht-effecten, veel grillige kleuren die de loop van de geschiedenis volgen. De bureaucratie, het machtsapparaat lichten afwisselend geel, blauw, groen en in zijn bloedigste periode rood op tegen het laken. Er komen in het stuk momenten voor die aan Tadeusz Kantor doen denken, maar af en toe zit je ook naar Greenaway's *The Cook, the thief, hisz wife and her lover* te kijken. Over mogelijke Europese invloeden zegt Purcarete: "In het huis van Europa ging de deur van onze kamer in 1945 op slot, maar we bleven dezelfde lucht inademen en af en toe kwam er eens een fris opzetje aanwaaien. Wij hebben geleerd hoe wij die ideeën moeten bewaren en hoe we ze waar kunnen maken, beter dan zij die aan de andere kant van de deur leven."

### Spel

Geen enkel effect wordt de toeschouwer bespaard. Dat geeft mooie plaatjes die het spel wel eens verdringen. In dat opzicht is het een dubbelslachtige voorstelling. Langs de ene kant krijg je een opeenstapeling van gruwel-effecten, maar anderzijds tonen Stefan Iordache als Titus en Ozana Oancea als zijn verstoten dochter Lavinia toch mensen van vlees en bloed, ondanks de horror en de stromen rode verf. Het bewegen blijft altijd imponanter dan de tekst, die wij in een simultaanvertaalde versie toegediend krijgen. Het beeld van Lavinia, die met afgesneden stompen van armen, uitgerukte tong en

bebloed kleed rondfladdert als een kip zonder kop of poten, heeft verder geen tekstballon nodig. Ook Titus verliest ergens een hand en zegt dan op zeker ogenblik: "Spreek niet over handen, want soms denk ik er aan dat wij er geen hebben". Maar niet altijd weten de acteurs de tekst boven de aangrijpende plaatjes uit te tillen en de regisseur voegt met de beelden niet altijd iets toe aan de inhoud. Je krijgt zo al gauw het Dirk Tanghe-effect, waarbij beeld en actie de inhoud gaan overstemmen, hoewel Purcarete veel dichter bij Shakespeares tekst blijft dan bijvoorbeeld Tanghe dat in zijn stukken meestal doet. Daarbij kiest Purcarete niet voor een modern gelikte aankleding, maar voor een tijdloosheid omdat op de chaos van de macht geen tijd staat.

De opeenvolging van gruwelbeelden werkt op den duur niet meer als hallucinante horror maar eerder lachwekkend. Dit verregaand cynisme slaat natuurlijk op het feit dat voor elke dode dictator er tien machtswellustelingen ongedurig staan te trappelen, ook in Roemenië. Cynisme is wellicht de enig mogelijke teneur in een reactie op toestanden in Bosnië en elders.

Directheid en naïviteit zijn hier opmerkelijk en doen denken aan jeugdtheater, aan een wreed sprookje met sterk beklievende beelden, beelden die je nooit vergeet. Zo'n slotbeeld waarin Aaron in een net gevangen, stervormig met speren wordt doorstoken is van een ongelofelijke expressie. In München – waar ik de voorstelling zag – werd het net met de doorstoken Aaron na afloop van de voorstelling in de hall bij de uitgang in een plas bloed neergelegd, zodat ook na het applaus het slotbeeld van de gedode kwade genius het publiek tot bij de deur blijft achtervolgen.

---

Eddie Vaes