

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 Horror-show'.

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 opeenstappeling 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