

Az utolsó halálom

Wajdi Mouawad **FUTÓTŰZ** című darabját megrázó erejű előadásban mutatta be a **RADNÓTI SZÍNHÁZ**. A darabról és az Alföldi Róbert rendezte előadásról **SÁNDOR L. ISTVÁN** és **SZŰCS MÓNIKA** ír.

A libanoni születésű, de Kanadában élő Wajdi Mouawad darabja nem ismeretlen a hazai közönség számára. A 2003-ban francia nyelven írt *Futótűz (Incendies)* négy évvel később megjelent magyarul¹ is, és az elmúlt néhány évben több magyar nyelvű bemutatója² is volt a darabnak. Ezek közül igazi feltűnést a Radnóti Színház előadása keltett Alföldi Róbert rendezésében, Kováts Adéllal a főszerepben.

AKIT SENKI SEM ISMERT IGAZÁN

Az előadást feszült nézői figyelem kíséri, mert nemcsak a darab témája izgalmas, hanem a felépítése, szerkezete is, ahogy a titkokkal terhes, kegyetlen történet kibontakozik előttünk. Egy különös végrendelet felolvasásával kezdődik a darab: a halott anya levele ikergyermekéhez az anyagi javak elosztása mellett szokatlan, idegennek, sőt kegyetlennek tűnő rendelkezéseket tartalmaz. Az asszony egyszerű, akár embertelennek is mondható temetést kér magának: arccal a földre helyezték el, gyermekei csak egy-egy vödör vízzel öntsék le a testét, és a sírkövére ne írjanak semmit. Meg is indokolja, miért: „Az olyanoknak, akik nem tartják meg az ígéreteiket, nem jár felirat. És én egyet nem tartottam meg.”

Ezen kívül egy-egy levelet hagy a lányára és a fiára. Az előbbire azt bízta, hogy keresse meg az apjukat, és adja át neki a levelet. A fiára pedig egy másik levelet bíz, hogy keresse meg a bátyját, és neki adja át. A kérések teljesen összezavarják a két gyereket, hiszen – bár már fiatal felnőttek – eddig nem tudtak semmiféle testvéréről, sőt az apjukról is úgy tudták, hogy régen meghalt (az anyjuk szerint „szép volt, vicces, a halálával az életét áldozta fel”).

Az alaphelyzetet bonyolítja, hogy az anya, Nawal Marwan (Kováts Adél), miután részt vett egy háborús bűnös nemzetközi perében, élete utolsó öt évében teljesen elhallgatott. A gyerekeihez sem beszélt, végül egy intézetben kezelték, ott is halt meg. Ez a körülmény magyarázza a két fiatal ingerült, zavart viselkedését a

közjegyző (László Zsolt) előtt: nem tudnak mit kezdeni anyjuk furcsa kéréseivel, mert sosem volt köztük erős érzelmi kötelék.

A fiában, Simonban (Olasz Renátó) mérhetetlen harag gyúl, amikor megismeri a végrendeletet. „Még mielőtt meghalt volna, azon gondolkodott, hogyan is kúrhatná még jobban szét az életünket!” – reagál dühösen, mert összezavarodni látja addigi életét, identitását, és még a temetésre sem akar elmenni. A lányban, Jeanne-ban (Martinovics Dorina) viszont felébred a vágy, hogy eleget tegyen az anya kérésének. „Most kiderül, hogy abból a nézőpontból, ahol állok, az apámat is kellene látnom; és kiderül, hogy ennek a sokszögnek van még egy összetevője, egy másik báty. Tehát az a láthatósági gráf, amit eddig magamnak felrajzoltam, egyszerre teljesen semmivé foszlik, hamis. De hol az én helyem ebben a sokszögben?” – fogalmazza meg a matematika nyelvén a „ki vagyok én?” kérdését, amit az anyja halála után újból fel kell tennie magának.

SZAKADÉK A HALLGATÁS MÖGÖTT

Egy nyomozás története elevenedik meg ezután a darabban. Jeanne-nak apró mozaikdarabokból kell összeraknia az anyja történetét (és megérteni a saját helyzetét). Anyja ráhagyott ruhájával a háti-zsákjában és egy régi fényképpel a kezében elkezd felkutatni azokat, akik ismerhették az anyját. Előbb a közjegyzővel beszél, majd attól az ápolónőtől (Sodró Eliza) kap segítséget, aki az intézetben gondozta az anyját. Végül elutazik anyja szülőföldjére, hogy ismerősöket, tanúkat keressen, akik segítenek feltárni az asszony történetét, és elvezetni őt az apjához.

Amit Jeanne megfejt a múltból, az meg is elevenedik a darabban: a jelenbeli nyomozás jelenetei a múltból feltáruló eseményekkel váltakoznak – hol kiegészítik egymást, hol egymásba csúsznak, máskor meg felelgetnek egymással, vagy újabb titkokat jeleznek. Nagy időbeli kihagyások vannak az események közt, nem a folya-

¹ *Történet a hetedikén. Mai kanadai drámák.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 5–114. o.

² 2012-ben Erdeős Anna rendezett belőle vizsgaelőadást az Ódry Színpadon Udvaros Dorottya főszereplésével. 2014-ben egy fiatal román rendező, Nica Radu-Alexandru vitte színre a temesvári Csiky Gergely Színházban, a produkció 2014 őszén a Thália Színházban is vendégszerepelt. 2010-ben egy kanadai film is készült a darabból, amelyet *Felperzselt föld* címmel 2011-ben a magyar mozik is játszottak.

matra helyeződik a figyelem, inkább a fordulópontok nagyítódnak ki erős vágásokkal, meglepő helyzetekkel.

Alföldi Róbert rendezése a fokozatosan feltáruló titokzatos történet kibontására és átélhetővé tételére koncentrálna. Világos, áttekinthető közeget teremt ahhoz, hogy érvényesülni, működni tudjon a jól megírt szöveg, amely Molnár Zsófia fordításában egyszerre hat felzaklatónak és mélyértelműnek.

Nawal Marwan történetének helyszíne valószínűleg Libanon, Jeanne (majd Simon is) végül ide tér vissza, hogy megértse az anyja múltját, szembesüljön azzal, amit a polgárháború jelentett. De Wajdi Mouawad darabja nem köti konkrét helyhez és azonosítható eseményekhez Nawal történetét: milicistákat, délieket, mene-

külteket, idegen hadsereget mond, de nem nevezi meg az országo(oka)t, ahonnan érkeztek, mint ahogy a konfliktus résztvevőinek vallási, etnikai, ideológiai hovatartozását sem határozza meg. Vissza lehetne ugyan vezetni a darabban emlegetett fiktív helyeket és történéseket konkrét helyekre és eseményekre, de Mouawad szándéka nem csupán az, hogy szülőföldje polgárháborús traumáiról beszéljen, hanem ennél többről, az emberiség egész történelmének végső válságáról kíván szólni. És arról, ami mindezek mélyén van, a szeretet és gyűlölet egymásba kapaszkodásáról, a nemzedékek sorát gúzsba kötő haragról és legfőképp a csendről, a hallgatásról.

A Radnóti Színház előadása ezen szerzői szándékot viszi tovább. A szövegváltozatból (dramaturg: Kelemen Kristóf) a legtöbb



Kováts Adél, Rusznák András *Fotó:* Dömölky Dániel



Pál András, Olasz Renátó, Kováts Adél, Martinovics Dorina *Fotó:* Dömölky Dániel

konkrét név és évszám eltűnik. (Csak 1978-at említik, „abban az évben voltak azok a hatalmas mészárlások a Kfair Riad-i és Kfar Matra-i menekülttáborban”. Ugyanakkor az érthetetlen, hogy miért 1990-et mondanak az ikerpár születési éveként, miközben a darabban – a történetből logikusan adódóan – 1980 szerepel.) Alföldi Róbert rendezése is kerül minden konkrét utalást, s ezáltal általánosabb (de korántsem elvont) síkra helyezi a darabot. Ennek jegyében nem törekszik semmiféle couleur locale felkeltésére, sem a jelmezekkel, sem a díszlettel nem köti a történetet a közel-keleti arab világhoz.

Az előadás egy arénaszerű térben játszódik: három oldalról térdmagasságig érő deszkapalánkok határolnak egy négyszögű teret, amelynek negyedik, közönség felőli oldala nyitott. Ezen az oldalon a deszkaszint magasságában pallók vezetnek át, amelyeket (a történet helyszíneinek, de világ állapotának változásait is érzékeltetve) le lehet bontani vagy újra lehet építeni. Erre a „hídra” – vagy ha megbontják, a tartópilléreire – le is lehet ülni, akárcsak a deszkapalánkra (amin állni és járni is lehet). A játék az arénában és mögötte egyaránt zajlik. A középső térrész padlóját süppedős fehér por borítja, ami nem csupán vizuális elem, hanem egy olyan közeg, ami nehezíti a járást, amibe akár bele is lehet ragadni. Háttul a játéktérrel lezáró falon színes, mozgalmas kép: sárga, zöld és fekete hajladozó vonalak alkotnak sűrű, áthatolhatatlan vadont.

Alföldi rendezésének díszleten és jelmezeken túli jelzései, utalásai összességében egy elbizonytalanodó, kétségekkel telítődő modern világot érzékeltetnek, amelynek mélyén egy felbomló archaikus világ gyötrelmei feszülnek: széteső falusi közösségek, érzéketlen emberi viszonyok, amely a polgárháborúba zuhanó ország emberi kegyetlenségeiben teljesednek ki. Így fokozatosan mindent az erőszak mechanizmusai kezdenek uralni.

BELERAGADVA A HARAGVÁSBA

De a kegyetlenség nem a háborúval érkezik: már eleve ott van abban a világban, ahol Nawal felnevelkedik. A lány 14 éves korában szerelembe esik Wahabbal (egy menekült fiúval), akitől gyereke is fogan, de a fiút elviszik messzire, Nawal pedig az anyja bezárja a házba, amíg meg nem szüli a gyermekét. Az újszülöttet aztán elragadják a fiatal anyától, és egy árvaházba viszik. „Történiék bármi, én mindig szeretni foglak” – hallja Nawal a búcsúzó Wahab hangját, és ő maga is ezt hajtogatja gyermekének, miközben kitépik a karjaiból.

A feltétlen engedelmességet és térdhajlítást kívánó családban csak haldokló nagyanyja, Nazira (Csomós Mari) biztatja Nawalt, hogy ne nyugodjon bele előre kiszabott sorsába: „Ne hagyd magad! Mondj nemet! Tiltakozz!” A tiltakozás egyetlen módja pedig Nazira szerint a tanulás. „Ez az egyetlen esélyed, hogy ne legyél olyan, mint mi” – magyarázza unokájának. Beszél neki arról az örökségről is, ami a nők nemzedékének hosszú sorát a saját nyomorúságához béklyózza: „Mi olyan nagyon régen beleragadtunk a haragvásba: én haragudtam az anyámra, a te anyád pedig haragszik rám, ahogyan te is haragszol az anyádra. És te is örököül hagyod majd a lányodra ezt a haragvást. Meg kell törni a sort ... Ezért tanulj meg olvasni, tanulj meg írni, tanulj meg számolni, tanulj meg beszélni!”

És Nawal elmegy, megtanul írni, olvasni, számolni (első nőként a faluban), és csak évek múlva tér vissza a falujába. Ígéretéhez híven rávési a nagyanyja nevét a sírjára, majd újból útnak ered, hogy megkeresse a fiát. Ekkor találkozik Sawdával (Lovas Rozsi), aki ismerte Wahabot, mert ugyanabban a menekülttáborban voltak, és hallotta azt is, ahogy a fiú Nawal nevét üvölti, amikor elhurcolják. Sawda azért csatlakozik Nawalhoz, mert ő is tanulni akar. Számára az írás az emlékezés eszköze, és ő, akit a szülei folyton felej-



Kováts Adél, Csomós Mari

tésre intettek, emlékezni akar. „Felejts!” – hajtogatják neki, és tényleg már felejteni kezdi „a falut, a hegyeket és a tábort, anyám arcát és apám kiégett szemét”.

És miközben Nawal írni-olvasni tanítja Sawdát, járják az árvaházakat, mindhiába. Az egyik helyen egy ott maradt orvos (Gazsó György) szerint már minden gyereket elvittek, mert „háború van”. És amikor a lányok rákérdeznek, hogy miféle háború, rezignáltan így válaszol: „ki tudja... Testvérek lőnek a testvéreikre, apák a saját apjukra. Háború. De hogy miféle háború?” Aztán egy konkrét példával próbálja megvilágítani a helyzet felfoghatatlanságát: „Egy nap 500 000 menekült érkezett a határ másik oldaláról. Azt mondták: »Elkergettek minket a földjeinkről, engedjétek meg, hogy itt éljünk veletek.« Az itteniek egy része igent mondott, az itteniek másik része nemet mondott, néhányan pedig az itteniek közül elmenekültek. Több millió emberi sors. És már senki sem tudja, ki lő kire, és azt sem, miért. A háború már csak ilyen.” Nazira annak idején az anyák nemzedékéről nemzedékre szálló haragjáról beszélt Narwalnak, az orvos most azoknak az eseményeknek a hosszú láncolatát, a bosszú szülte bosszút próbálja elmesélni a lányoknak, ami a jelen háborúhoz vezetett: „Szó szót követ, a haragvás haragvást, a fájdalom bánatot, az erőszak gyilkosságot szül, amióta csak világ a világ.”

„A SZÖRNYŰ GÉPEZET”

A *Futótűz*ben fokozatosan ismerjük meg a szereplők által átélt borzalmakat, és eközben feltárulnak a kegyetlenség mechanizmusai is. Maga Nawal is megtapasztalta a bosszúból születő erőszakot, amikor majdnem ott hal meg a menekültekkel tele buszon, amelyet felgyújtanak a milicisták. Majd Sawda kénytelen lelőni két katonát, akik az életükre törnek. A két tanult nőt azért üldözik, ami-

ért „írnak, és mindenféle gondolatokkal tömik az emberek fejét”. Egy lapot is szerkesztenek, ám azt is az erőszak némítja el: mindenkit, aki a lapnál dolgozott, megölték, sőt azokat is utolérte a pusztító harag, akik csak olvasták a lapot.

Mindez Nawal mélységes keserőséggel tölti el. Úgy látja, hogy apokaliptikus méretű borzalomba hullik bele a világ. „A világ utolsó háborújának elején vagyunk” – mondja. „Szégyenben felnőtt nemzedék vagyunk”. „Ha ez a háború véget ér, az az idő végét is jelenti majd. Az emberek nincsenek tudatában, de ha nagyon gyorsan nem vetünk véget valahogyan ennek a mészárlásnak, akkor soha nem fékezhetjük meg.”

Hamarosan azonban az is bizonyossá válik, hogy képtelenség kilépni az erőszak szüntelen gépezetéből. A menekülttábori mészárlások után, amiben minden rokona, ismerőse odaveszett, Sawda mindenképpen tenni akar valamit. Nawal csitítani próbálja: „Áldozat vagy, de ha megölsz mindenkit, aki az utadba kerül, hóhér leszel, egészen addig, amíg rád nem kerül a sor, és megint áldozat leszel.” De Sawda nem akar, nem tud vigasztalódni, és iszonyatos képekben részletezi a testközelből látott borzalmakat. „A vért nem moshatjuk le magunkról – válaszolja Nawal –, és ebben a helyzetben egy anya fájdalma sokkal kevesebbet számít, mint az a szörnyű gépezet, amely mindannyiunkat felmorzsol.”

Ennek a gépezetnek a működésével szemben nem lehet ösztönösen cselekedni, mert ez csak megerősíti a kegyetlenség mechanizmusait. „Bosszút akarsz állni, házakat akarsz gyújtogatni, azt akarod, hogy más is érezze, amit te érzel, hogy megértsék, hogy megváltozzanak, azt akarod, hogy azok az emberek, akik ezt csinálták, teljesen átalakuljanak?” – kérdezi Sawdát Nawal. „De ennek az örült játéknak éppen az a butaság és éppen az a fájdalom a táptalaja, ami most téged is elvákít” – teszi hozzá. „Hát nem látod, hogy vannak emberek, akiket már lehetetlen meggyőzni? Emberek, akikkel már lehetetlen bármit is elfogadtatni?”

De ha elfogynak az érvek, csak valami nagy és erőteljes tettek képesek hatni az emberekre – ezért vállalkozik arra a döntőnek szánt lépésre, hogy megöli a milicisták vezetőjét. Tette előtt világossá teszi: nem a bosszú vezeti, hanem a vágy, hogy „újra szeretni akarunk, szenvedélyesen”. Mert már csak egy végletekig kiüresített világot érzékel maga körül: „Teljesen kifosztottak minket. Nincsenek többé értékek, amelyekhez tarthatnánk magunkat, úgyhogy kénytelenek vagyunk más, apró értékeket találni magunknak.”

„MEGTÖRNI A FOLYÓBA LÖKÖTT GYERMEKEK” KIÁLTÁSÁT

De az igazi mélybe merülés csak ezután következik. A milicisták vezérének megölése után Nawal elfogták, börtönbe vetették, ahol Abou Tarek, a hóhér kínozza őt, sőt rendszeresen megerősökölta, teherbe is ejtette. Az éneklő asszony, ahogy mindenki hívta, és ahogy később is emlékeztek rá, a cella kövén guggolva, egyedül szülte meg erőszakban fogant gyermekét. Aztán betette egy vödörbe, és letakarta egy kendővel. Majd jött a gondnok, mert az ő dol-

ga volt, hogy a csecsemőket kivigye a folyóhoz, és beledobja őket a vízbe. De mert tél volt, és be volt fagyva a folyó, és mert megérintette a gyermek sírása, fogta a vödröt, benne a csecsemővel, és egy arra járó földművesnek adta.

Mintha csak a görög mitológiába érkezett volna vissza az anyja történetét (és ebből következően saját származását) kutató Jeanne: a pusztulásra ítélt gyermek a sors (vagy az emberek?) különös szeszélye és egy pásztor könyörületessége folytán mégis életben marad. Az igazi meglepetés akkor éri Jeanne-t, amikor találkozik a földművessel, Malakkal (Martin Márta), akiknek a gondnok a csecsemőt adta. Tőle tudja meg, hogy nem egy, hanem két gyerek volt abban a vödörben: egy ikerpár. Akárcsak Oidipusz, Jeanne is magát (és ikertestvérét) találta meg a hosszú nyomozás végén: a börtönben született csecsemőkben Jeanne-nak önmagára és az ikertestvérére kell ismernie. Hiába próbál tiltakozni, el kell fogadnia származása igazi történetét, amelyet Nawal mindvégig elhallgatott előlük.

Annak idején Malak ezekkel a szavakkal adta vissza a börtönből szabadult Nawalnak az ikreket: „Ahhoz, hogy ma itt tartsam őket a karomban, csoda kellett, ahogy ahhoz is csoda kellett, hogy te életben maradj. Három csoda néz egymás szemébe. Ilyet nem minden nap lát az ember.” Jeanne-nak viszont azt mondja: „Anyád halála után visszajössz hozzám, és a szemedből csorgó könnyekből látom, hogy nem tévedtem. Az éneklő asszony méhének gyümölcsei erőszakból fogantak és kínból születtek, ők képesek lesznek megtörni a folyóba lökött gyermekek elveszett kiáltásainak ritmusát.”

Eleinte Nawal számára egyszerűnek tűnt az igazsággal való szembesítés. Úgy gondolta, hogy egyszer majd, amikor már mindent tudnak róla, számonkérően az apjuk elé állnak az ikrek. „És ha képes lesz bennük felfedezni az éltető szépséget, akkor még van remény – mondja a háborús bűnösként megvádolt férfinak –, de ha még akkor is könnyel és kíváncsisággal fordul felénk, annak tudatában is, hogy mindketten miféle kínban születtek, akkor végleg nyilvánvalóvá válik a világ számára, hogy ez a kor halott.”

Mert Nawal a történetek ellenére ragaszkodni próbál a legalapvetőbb emberi értékekhez, amelyek egy élhető világ teremtését tennék lehetővé. Ezért beszél hóhéranak a vele való szembesítéskor a felelősségéről, amelyből ő maga is részt kér, mert a méltóságra is csak ebben az önkéntes közösségben van esély. „Mindketten ugyanarról a földről származunk, ugyanazt a nyelvet beszéljük, ugyanazt a történelmet éltük végig, és minden föld, minden nyelv, minden történelmi forogtag felelős a népéért, és minden nép felelős a saját árulóiért és hőseiért. Felelős a hóhéraiért és áldozataiért, felelős a győzelmeiért és veszteségeiért. Ennek értelmében én magam is felelős vagyok magáért, maga pedig felelős értem. Nem szerettük a háborút, sem az erőszakot, mégis háborúztunk és erőszakosan cselekedtünk. Mostanra nem maradt számunkra más, minthogy megpróbáljuk megőrizni a méltóságunkat. Mindenben elbuktunk, de ezt az egyet még megmenthetjük: a méltóságot.”

Azzal, hogy Nawal így beszél a kízójához a tárgyaláson, valójában a nagyanyjának tett fogadalmát teljesíti, hogy valahogyan mindenképp megpróbál kiszakadni a haragvász láncolatából.



László Zsolt, Pál András

CSAK EGY GRIMASZ?

Az utolsó szó jogán beszélő Abou Tarek tulajdonképpen igazat ad az asszonynak abban, amit a méltóságról mondott. De saját méltóságát nehezebben tudja meghatározni. Leginkább ahhoz a tárgyhoz kapcsolja, amit születése óta magával hordoz, és ami visszavezethetné őt a gyökereihez, születésének titkához. Majd felmutatja azt a tárgyat, ami „úgy hírlik, már eleve ott volt abban a vödörben, ami-be rögtön a születésem után beletettek”: egy piros bohócorrot. „Az én méltóságom csak egy grimasz, amit attól kaptam, aki világra hozott. És ez a grimasz soha nem hagyott magamra.”

Ez a jel, amit Abou Tarek – aki nem tud a származásáról semmit – csak egy megvető, torz grimasznak értelmez, Nawal számára hajdan az örömet, a nevetést jelentette. Wahab adta neki emlékül ezt a tárgyat, amikor el kell válniuk, hogy mindig vele legyen, még akkor is, amikor már elszakították tőle. Ezért dugta gyorsan újszülött gyermeke mellé az ígérettel együtt, hogy bármi történjék is, mindig szeretni fogja...

Simon azután indult útnak, hogy anyja kívánságának értelmében megkeresse a bátyjukat, amikor kiderült számára, hogy hol is születtek. A fiút a közjegyző kíséri az útján, együtt járnak az árvaházakat (akárcsak hajdan Narwal), hogy a csecsemőkorában elragadtott fiú nyomára bukkanjanak. Ki is nyomozzák, hogy a csecsemőt örökbe adták egy családnak, ahol a Nihad nevet kapta. Később felferesik Chamseddinne-t (Schneider Zoltán), aki a „déli vidéket megszálló hadsereggel szembeni ellenállás szellemi vezére volt”. A hiányos mozaikdarabokból ő rakja össze és mondja el a teljes törté-

netet Simonnak. Nihad nála jelentkezett harcosnak, hogy értelmet találjon az életének. De később kijelentette, hogy „nincs semmiféle ügy, semmiféle értelem”, és otthagya harcostársait elindult megkeresni az anyját. Miután éveken át hiába kereste, egyszer csak „mindenféle ügy, mindenféle értelem nélkül” gyilkolni kezdett: orvlövész lett, akinek ráadásul az is a szenvedélyévé vált, hogy haláluk pillanatában lefényképezi az áldozatait. Egy napon azonban elfogták a milicisták, de nem végezték ki, hanem átképezték, a saját szolgálatukba állították: így lett a Kfar Ryati börtön hóhéra.

„A bátyád maga volt az apád” – mondja ki a legvégső titkot Chamseddinne Simonnak. „Megváltoztatta a nevét. Nihadot elfelejtette, és Abou Tarek lett. Kereste az anyját, meg is találta, de nem ismerte fel. Az anyja pedig kereste a fiát, meg is találta, de nem ismerte fel. Abou Tarek... megkínozta az anyádat, az anyád pedig saját fiától állta ki azokat a kínokat, igen, a fiú megerőszakolta az anyját. A fiú saját öccsének és húgának apja.”

Betelt hát a sors, de az Oidipuszéhoz hasonló történetet nem az ikrek, hanem a bátyjuk teljesítette be. Pontosabban ők, a gyermekek együtt töltik be a végzetet. Mindegyiküknek ugyanaz a kérdése, akár csak Oidipusznak: kik is ők valójában, mi származásuk igaz titka. „Vannak igazságok, amiket csak úgy lehet felfedni, hogy maga jár utána az ember” – írja legvégül az ikreknek az anyjuk. Ezzel nemcsak azt magyarázza meg, hogy miért hagyta rájuk a különös feladatokat a végrendeletében, hanem azt is, hogy miért nem beszélt velük éveken át. Az anya ugyanis akkor hallgatott el végleg, amikor a bírósági tárgyaláson – a sors fura grimaszaként – előkeült a piros bohóccor, amikor rádöbben, hogy elveszett gyermeke és kegyetlen kínozója egyazon személy. És ugyanúgy elhallgat Simon is, amikor ezt ő is felfogja. Sőt ugyanezt a némaságot jósolja levelében Nawal kízójának és elvesztett gyermekének. („Az igazsággal szemben mindannyiunknak csak a csönd marad.”)

CAFRANGJA A VÉGZETNEK

Amikor az izgalmasan, érdekesen felépített titokfejtés eredményeként a *Futótűz* történetében ide jutunk, felmerülhet a kérdés, hogy vajon nem túlságosan kifundált-e ez a fordulat, ami minden szálat együvé csomóz. Persze attól még, hogy kicsi a valószínűsége, lehet valódi az igazságtartalma. Úgy tűnik, hogy Wajdi Mouawad a keserű történelmi, emberi tapasztalatokból felépített kétségeket a mítoszok közegében értelmezi.

Oidipusz történetében pontosan tudni lehet, hogy miért szakadt rá a végzet. A hübrisze az önhihtsége, hogy mindenfajta isteni jóslat ellenére irányítója lehet a sorsának, kicselezheti a rá váró végzetet. De az istenek mégis bevégzik azt, amit kimértek rá, és minden cselekedete, amellyel elkerülni igyekszik ezt, csak közelebb sodorja végzete beteljesüléséhez.

Oidipusz története az istenek és az ember játszmája. A *Futótűz*ben viszont láthatatlanok az istenek, csak emberek vannak, akik a legkülönbözőbb módokon feszülnek egymásnak a háborúban, folytatva és örökül hagyva az erőszak végtelen láncolatát, amely-

nek sem a kezdetét, sem a végét nem lehet belátni. Azt sem tudni, hogy honnan indult el a haragvás, ki kezdte, és ki folytatja, így vége se lehet soha. Ebben a történetben nem az istennel van dolguk az embereknek, hanem egymással. De a haragvás végtelen láncolatában annyira összeszövődött, egymásba fonódott minden, hogy igazságról már egyáltalán nem lehet beszélni, csak sokféle fájdalomról, rengeteg kínról, ebből születő haragról meg gyűlöletről – és mindennek eredőjeként: pusztulásról és halálról.

Nawal története kísérlet a világ logikája elleni lázadásra, amelynek végeredménye, hogy talán mindenkinél mélyebben meg kell szenvednie ennek a világnak a valódi természetét. Bár attól kezdve, hogy elindult a falujából, ki akart szakadni a haragvás láncolatából. Ezért csitígtatta Sawdát is, hogy másfajta logikát próbáljanak találni az események menetében, másfajta értékek szerint viselkedjenek. Végül azonban ő maga is kénytelen belépni az erőszak mechanizmusába, amikor megöli a milicisták vezérét. Talán ez az a hübrisz, amikor átlépte a saját határait. Ennek következtében találkozik a szerencsétlen fiúval, aki egyetlen kétségbee-



Kováts Adél *Fotó*: Dömölky Dániel



László Zsolt, Pál András, Martinovics Dorina, Gazsó György, Schneider Zoltán

sett, kegyetlen grimasszá formálta az egész életét, és lesz a hóhéra a saját gyermeke. Emiatt nem tudja betartani Nawal az ígétét, amit utána kiáltott, amikor elragadták tőle: „Történjék bármi, én mindig szeretni foglak!” A hóhérral szemben érzett gyűlölet öntudatlanul is a gyermeknek tett ígétet megszegését jelenti, és ezért nem jár neki a sírfelirat.

Nem a véletlen, hanem a végzet műve tehát, hogy az elvesztett gyermek és a megkínzó férfi egy és ugyanazon személy. Nem az istenek büntetése mutatkozik meg ebben, hanem a haragvás, az erőszak, a pusztítás végtelen láncolata, amelyben összekavarodtak és eltorzulnak az emberi szándékok és értékek. Így lehet a legszeretettebb lény a világ leggyűlöltebb emberével azonos. De a láncolat folytatódik: ebből a „frigyből” születik két gyermek, akiket próbál megszeretni az asszony, de valahogy mégis képtelenek bizonyul rá. És már ő maga sem tudja, hogy valójában ki a hóhér és ki az áldozat. És ezek között az összezavarodott szerepek között már képtelenség beszélni bármiféle igazságról, igazán mélyen már csak hallgatni lehet.

Végül az asszony két levelet ír ugyanannak a személynek: az egyiket a hóhérnak, a másikat az elvesztett gyermekének. Az utóbbiban azt írja az ikrekről, hogy „mindketten a testvéreid [is]. És mivel te szerelemben fogantál, ők is testvéreid ebben a szerelemben.” A gyűlölet és bosszú láncolatával szembe a szeretet láncolatát helyezi az asszony. Ebben a láncolatba próbál kapaszkodni. „Egymáshoz kell illeszteni minden egyes darabot / Lassin / Be kell gyógyítani minden egyes emléket, / Lassin / El kell csitítani minden egyes képet” – írja. És ebben lel valamiféle megnyugvást, mert az elnémulását csak egyetlen sóhaj töri meg halála előtt: „Most, hogy végre együtt vagyunk, már sokkal jobb.”

„A KÖNYÖRTELEN VIGASZTALÓDÁS TERE”

„Még mielőtt egy árva sort is leírtam volna, sokat beszélgettünk [a színészekkel] a vigasztalódásról. A színpad a könyörtelen vigasztalódás tere. A vigasz könyörtelenségéé” – írja Wajdi Mouawad a darab előszavában. Ez a megfogalmazás akár a Radnóti Színház bemutatójának is a mottója lehetne. Mint ahogy az is érvényes az előadásra, amit az író a színészek játékáról mond: „A színészeket megnyitották a figurák, a figurákat pedig megnyitották a színészek, hogy semmiféle pszichológiai határ ne választhassa el őket egymástól. Az egyetlen választvonal, amely mégis lehetővé tette, hogy a színészek és a figurák ne olvadjanak teljesen össze, a fikció, az »úgy teszünk, mintha«, a képzelet játéka volt.”

Ezzel a gondolattal van összhangban, hogy az Alföldi Róbert rendezte előadás hangsúlyozott stilizált térben játszódik, eszközeiben sem próbálja imitálni a valóságot – de a történet összerakásában az események tagolásával, a hangsúlyok kijelölésével sokat segít. Egy színházi térben irodalmilag megformált szöveget hallunk, amelynek emberi tartalmait elsősorban az érzékeny színeszi játék teszi átélhetővé.

Ha a „könyörtelen vigasztalódás” szándékára gondolunk, akkor azt mondhatjuk, hogy a Radnóti társulata pontosan közvetítette Wajdi Mouawad gondolatait. Bár az is nyilvánvaló, hogy teljesen más módszerekkel készült a darab, mint az előadás. Az író a darab előszavában arról számol be, hogy a színészek szinte alkotótársaként vettek részt a *Futótűz* születésében, „a végleges szöveg ... a tízhónapos próbafolyamat alatt alakult ki”, és sok ötlettel járultak hozzá a színészek a darab motívumaihoz.



Kováts Adél, Lovas Rozi *Fotók:* Dömölky Dániel

(Pl. a bohócornak is így került a történetbe, de a bokszolás, az éneklés motívumai is a színészekről származtak.) A Radnóti társulata már mint kész szöveggel, sőt már nemzetközi karriert is befutott darabként találkozott a *Futótűz*vel, és ahhoz adták alkotóerejüket, színészi energiáikat.

Az ősbemutatóhoz – és a temesvári előadáshoz – képest a legnagyobb változást az jelenti, hogy a Radnóti előadásában Nawal szerepe nem oszlik meg életkor szerint három színésznő között. Kováts Adél lenyűgöző játéka kérdésessé is teszi, érdemes-e „feldarabolni” a szerepet, hisz a nagyszerű színésznő olyan természetességgel mutatja meg egy teljes élet bonyolult ívét, rajzolja fel egy nagy utat végigjárt személyiség összetettségét, hogy elképzelhetetlennek tűnik, hogy hasonló élményünk lenne, ha több alakból kellene összeraknunk a figurát. Kováts Adél játékanak kulcsa most is az egyszerűség, már-már szikárság, amely érzékelteti a szenvedést, de az értékeihez ragaszkodó teljes embert is. Közben egyre több réteg foszlik le a reményeiből, ez a legvégső mag egyre erősebbnek tűnik.

Hasonlóan nagy utat kell végigjárnia – az időben visszafelé haladva – a Martinovics Dorina játszotta Jeanne-nak. Ebben az alakításban a szereppel való oadadó azonosulás a meghatározó. Kováts Adél szikár jelenlétével szemben Martinovics Dorina játékát az érzelmek hullámszásának követése határozza meg. Sok nagy formátumú hős után László Zsolt nagyszerű karaktert játszik a közjegyző szerepében. Egy pojácát, egy önkéntelen bohócot látunk a közjegyző fecsegő figurájában, aki azonban nem veszítette el az élet elemi igazságával szembeni felelősség képességét. Remek volt Sodró Eliza (szintén komikus eszközökkel formált) karaktere is.

Emlékezetes volt több szerepében Gázsó György. Megrázó volt Csomós Mari nagymamája. Lovas Rozi, Pál András, Schneider Zoltán, Rusznák András is a tehetségét adta ahhoz, hogy nagyszerű előadás szülessen a *Futótűz*ből a Radnóti Színházban.

Wajdi Mouawad: *Futótűz*

RADNÓTI SZÍNHÁZ

Fordította: Molnár Zsófia

Díszlet: Menczel Róbert

Jelmez: Nagy Fruzsina

Világítás: Baumgartner Sándor

Nyelvi konzultáns: Óze Dávid

Dramaturg: Kelemen Kristóf

A rendező munkatársa: Őri Rózsa

Rendező: Alföldi Róbert

Szereplők: Kováts Adél, László Zsolt,
Martinovics Dorina, Olasz Renátó eh.,
Csomós Mari, Sodró Eliza, Lovas Rozi,
Pál András, Schneider Zoltán,
Rusznák András, Csarnóczy Zsuzsanna,
Martin Márta, Gázsó György