

CSÁKI JUDIT

# A Spencer família

■ SIMON GRAY: A JÁTÉK VÉGE ■

Csalóka már a cím is: *A játék vége*. (Angolul *Close of Play* – nemigen lehetett volna másként fordítani, noha nyilván üdvös lett volna elkerülni a Beckett-asszociációt.) Súlyos, komor üzenete van egy ilyen címnek Beckett-től függetlenül is – Simon Gray darabjának viszont egyáltalán nincsen üzenete, sem súlyos, sem komor. A professzionista angol darabgyártó nagyiparos – akinek jó néhány művét játszották-játsszák sikerrel itthon is, amúgy kevésbé a súlyos üzenet, mint inkább a teli kassza reményében – többnyire ügyesen evez a „szemikommersz” nyugodt hullámain, rendre innen marad mind a „vérkommersz”, mind a „nem kommersz” határain. Számos erénye ötlük szemünkbe, ha dilettáns pályatársaival hasonlítjuk össze: Gray tudja a dramaturgiát, a dialógust, a lineáris építkezést, s mivel legtöbbször aránylag kevés szereplőt mozgat, a viszonyrendszer is rendben van.

Mindezek következtében darabjai mindig színház- és nézőbarát művek: jó játszani őket, mert igazi szerepek, úgynevezett hús-vér figurák vannak bennük, és jó nézni is, mert könnyűek és átláthatók, mert ismerős a világuk, és mert a kiváltott befogadói reakciók is a kellemesség, elviselhetőség határain belül maradnak. Ha Grayt néz az ember, könnyen felejt a részleteket, és többnyire csak a benyomás marad meg benne, az pedig rendszerint a „well-done” emléke.

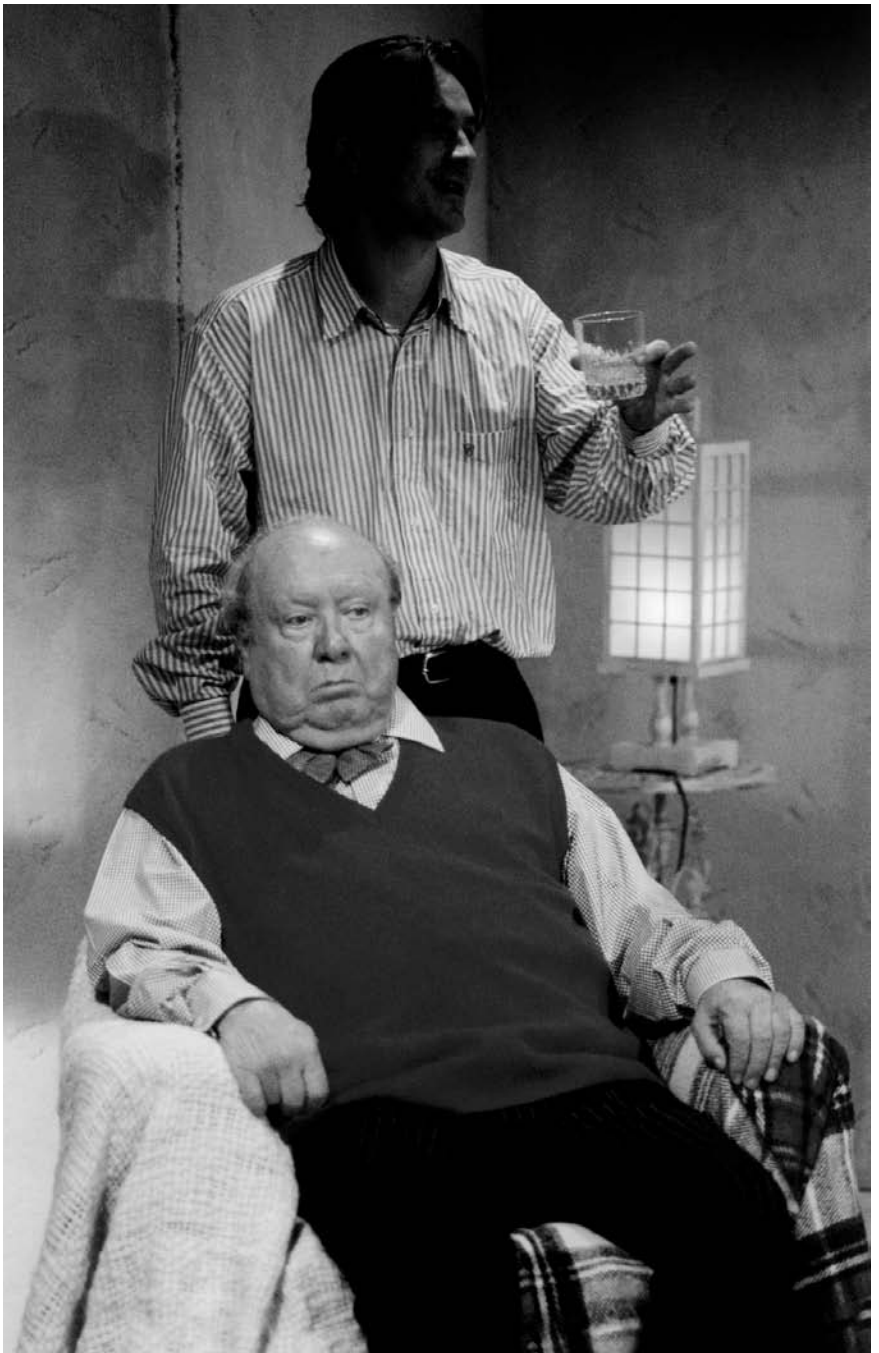
Kicsit van csak másként ezzel *A játék vége*. Rosszabb darab ez, mint például a *Kicsengetés* vagy a *Butley*, amennyiben ennek szereplői jobban tapadnak a klisékhez, mint amazokéi. Ettől a kezdetben sem túl nagy feszültség rohamosan csökken és mínuszba tart: a kiszámíthatóság mentén sorjázó jelenetek egyre kevesebb meglepetést hoznak.

*A játék vége* családi tabló: a szülők házában gyűlnek össze a gyerekek. A szülők ezúttal az apát jelenti elsősorban, az anya ugyanis meghalt, és helyét egy házvetőnő jellegű intézmény foglalta el: egy asszony, akiről persze előbb-utóbb kiderül, hogy ha anyának nem is anya, de feleségnek már nagyon is feleség.

A férj, a koros családfő mozgás- és beszédképtelen. Az előadás teljes tartama alatt egy karosszékben ül, és noha olykor mimikával reagál a látottakra-hallottakra, egyszer pedig meg is szólal, ő mégiscsak hallgató és néző, ez az ő drámai funkciója. Akár egy gyóntatópapa, akinek bármit be lehet vallani, kockázata ugyanis semmi: nem büntet, de fel sem oldoz.

**Kállai Ferenc (Jasper) és  
Rancsó Dezső (Benedict)**

Korniss Péter felvétele



ellenére meglehetősen szerencsétlen: folytonos küzdés az élete, hiszen a látszatokért küzd, s azok igen illékonyak. Ráadásul elleneséges világ veszi körül: a férfi gyerekei és családjuk fölforgatják a rendet, megbillentik az életritmust, ráadásul – így érzi Daisy – veszélyeztetik, de legalábbis nem respektálják az ő pozícióját. Nyíltan persze nem veheti föl a harcot velük, hát a túlradó kedvességgel és színlelt szeretettel, érdeklődéssel küzd ellenük.

Daisy persze egyszerű lény. Nagy szerencséje, hogy a többiek sem bonyolultabbak nála. Az előadásnak viszont nem válik előnyére, hogy a színészi alakítások egyenetlensége és egyenlőtlensége miatt Daisy túl könnyen győz a többiek felett; más kérdés, hogy győzelmével nem megy valami sokra...

Kállai Ferenc dolga nem nehéz – neki semmi esetre sem az. Mozdulatlanságában és némaságában is minduntalan magára vonzza a néző figyelmét, igaz, szemmel és mimikával meg is tesz mindent, amit lehet. Érzékelteti, hogy ő, a professzor, a valamikori komoly agy és egzisztencia nem tartja valami sokra ezt a szanászét esett családót; még Daisyhez is elsősorban a kiszolgáltatottság belátása fűzi.

Amúgy a gyerekeken nem sok a szeretnivaló. Az egyik fiú orvos – ő egyik gyereket a másik után csinálja libuska feleségének, miközben szépen belevész a szaporodó család körüli teendőkhöz, pitáner hazugságokba, bár egy kósza viszonyra azért marad ideje és energiája. A másik fiú műsorvezető a BBC-nél, de éppen az alkohollal folytatott küzdelemben készül veszíteni, amiért a felesége viszont – aki libuskából nem kevésbé libuska, ámde sikeres írónővé küzdött föl magát – elhagyni készül őt. A harmadik fiú meghalt – ő volt az apa kedvence, el is indult a mítoszvá válás rögzős útján. Özvegye egyrészt azzal küzd, hogy levesse magáról a rá osztott szerepből fakadó kisebbségi érzést, másrészt kamasz fiával képtelen hangot találni.

Ronda egy tabló, szemmi kétség; csakhogy az előadás épp a rondságból keveset közvetít. A színészek rendre a hétköznapi sablonok, a szociális portrék felé nyomják az arrafelé amúgy is hajló alakokat, keresik bennük azokat a pontokat, amelyek láttán a néző, úgymond, rájuk ismerhet, ettől aztán minden erőtlenséges és zavaros. A sírások, a vallomások, a gyónások menetrendszerűek és unalmasak. Csak az vált ki az emberből némi érdeklődést, amikor újra meg újra betoppan Daisy: vajon mit talált ki már megint?...

Bruck János rendezése nemigen érhető tetten. Sem a játék lebonyolításában – noha nagy tere erre nincsen, hiszen mindig adott, kinek kell éppen kettesben maradnia a hallgatag családfővel, vagy hármasban egy másik családtaggal –, sem a színészvezetésben. Ez utóbbi következtében aztán a gyerekeket játszó színészek nemcsak „hozott anyagból” dolgoznak, mint például Moór Marianna vagy Kállai Ferenc, hanem a leginkább közhelyes s mintegy maguktól adódó elemekből. Ha Rancsó Dezső sír, hát nemcsak a válla rázkódik, de még a falnak is nekidől. Ha Nagyvárad Erzsébet írónőt játszik, hát nemcsak a tartása merev és nyársat nyelt, de egyből szikár és férfias is, mintha egyenesen George Eliotról vagy Gertrude Steinről koppintotta volna a figurát. A többiek is rendre egyetlen – képzelt vagy valós – tulajdonságba kapaszkodnak: Végh Péter békítő, Csomor Csilla butuska, Tóth Éva aggodalmaskodó tónusban gesztikulál. Az esőgép, az volt intenzív.

## SIMON GRAY: A JÁTÉK VÉGE (Magyar Színház)

**DRAMATURG:** Gecsényi Györgyi. **DÍSZLET:** Szlávik István. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Lévai Ágnes. **RENDEZTE:** Bruck János.

**SZEREPLŐK:** Kállai Ferenc, Moór Marianna, Végh Péter, Rancsó Dezső, Csomor Csilla, Tóth Éva, Nagyvárad Erzsébet, Szabó Máté/Dankó István.

**M**int a mesebeli szegény leány, aki hozott is ajándékot a királynak, meg nem is, úgy járt most el Novák János, a Kolibri Színház vezetője. Vett egy mély lélegzetet, és műsorra tűzte a svéd gyermekszínházi „forradalmat” elindító Médea gyermekeit, Per Lysander és Suzanne Osten évekkel ezelőtt felzúdulást keltő gyermektragédiáját – majd pedig riadtan visszatáncolt, s rendezésében elismogatta a dráma veszélyesnek ítélt éleit.

A mű svédországi bemutatója 1975-ben a gyermek- és ifjúsági színházszázt gyökeresen felforgató, majd megújító mozgalom kezdetének bizonyult. Előzményeképp a Stockholmi Városi Színház gyermektagozata föl pakolta a színészeit, hangszereit, díszleteit egy teherautóra, és iskolai tornatermekbe költözött, kettős céllal. Legyen a színház a gyerekek mindennapi életének természetes része, és szóljon a gyerekekről: valódi, olykor igenis drámai tapasztalataikról, konfliktusaikról minden finomkodás és szirup nélkül. A radikális „új hullám” provokatív élharcosa, Suzanne Osten gyermektragédiákkal kísérletezett. Az elsőt, a Médea gyermekeit Per Lysanderrel írta, helyesebben gyerekekkel folytatott műhelymunka során hozták létre „Euripidész és a társulat segítségével”: a gyermekgyilkos Médea történetéből egy modern válás drámáját bontották ki. Ezt követte a Hitler gyermekkora egy pszichoanalitikus munka alapján. A műveket nem fogadta osztatlan lelkesedés. Ezzel együtt a Médea gyermekeit játszották és játsszák Európa-szerte, sőt még Kubában is. A viharok elültek, az „új hullám” pedig mára elismerten magasra emelte a gyermekszínház rangját – Svédországban.

Merész dramaturgia mozgatja a színművet: kettéhasad a szöveg és a színpad. Az anya, Médea ókori kosztümjében zömmel a görög oszlopcsarnokos miliőben tartózkodik, s nagyrészt eredeti Euripidész-szövegeket mond (Kerényi Grácia ismert fordításában): átkozódik, tajtékzik a tragédia hagyományos hangnemében. Ezen a nyelven veszekszik Jászonnal is. A görög színről leválasztott modern gyermekszoba függőnye mögül lányuk és fiuk lesi-hallgatja válásra készülődő szüleit, újra házasodni vágyó apjuk és fenyegető anyjuk ádáz vádaskodását, s igyekszik a maga nyelvén értelmezni, feldolgozni, ami történik – szövegeik Kúnos László üde, gyerekszlengbe hajló fordításában szólalnak meg.

Működik az alapötlet. A gyerekek Euripidész fennkölt mondatait csak nyomokban értik, de könnyedén kötik őket a magából kifordult anya és apa számukra szintén felfoghatatlan érzelmi állapotához. A tragédia vereszeténél nem kevésbé érthetetlen egy gyerek számára, miért csak egy-egy ideges beagyazás erejéig tör ki az anya az „oszlopcsarnokból” a gyerekszobába, miért hagyja magára a gyermekeit. Ahogy érthetetlen az apa viselkedése is: hol őrjöngve orditozik a függöny mögött, hol félretel mindenkit, akit eddig szeretett, és elrohan, amint villogni kezd a piros szív a nézőtér oldalán, jelezve, hogy Glauké mobilon hívja Jászont. Anya depressziós, apa szerelmes: mindez követhető a felnőtt számára, de sokkoló trauma két kisgyerekeknek. A stílusjáték kiválóan szemlélteti, az osztott tér vizuálisan is leképezi a „mitikussá” nőtt távolságot az elváltozott felnőttek és riadt gyermekeik között. Anna, a bébiszitter-dajka – afféle görög kórusként – „fordít”, magyaráz, segít a kicsiknek. A végső megbékélés helyzetében mindenesetre a gyerekek, fent, a színpadon és lent, a nézőtérben megkönnyebbülten nyugtázzák: „emberi hangon” beszél végre mindenki ebben a megbolydult családban.

Erős, intenzív szöveg Lysander és Osten színműve. Megrázó, mert pontosan rajzolja meg, viszi végig a gyermekérelmek felnőttésszel kiszámíthatatlan csapongásait, a gyerekszínház dik-tálta megdöbbentő játékokat, az elképesztő megoldási javaslatokat, melyek a számukra fenyegető, pusztító, kiszolgáltatott helyzet hatására megszületnek a kicsikben. Megindító, ahogy választ játszanak, osztoznak asztalon, széken és labdán, meg persze apán, anyán. Ijesztő, ahogy anyjuk egyik kirohánása nyomán öngyilkososdiba kezdenek, már hurkolják is a kötelet egymás nya-