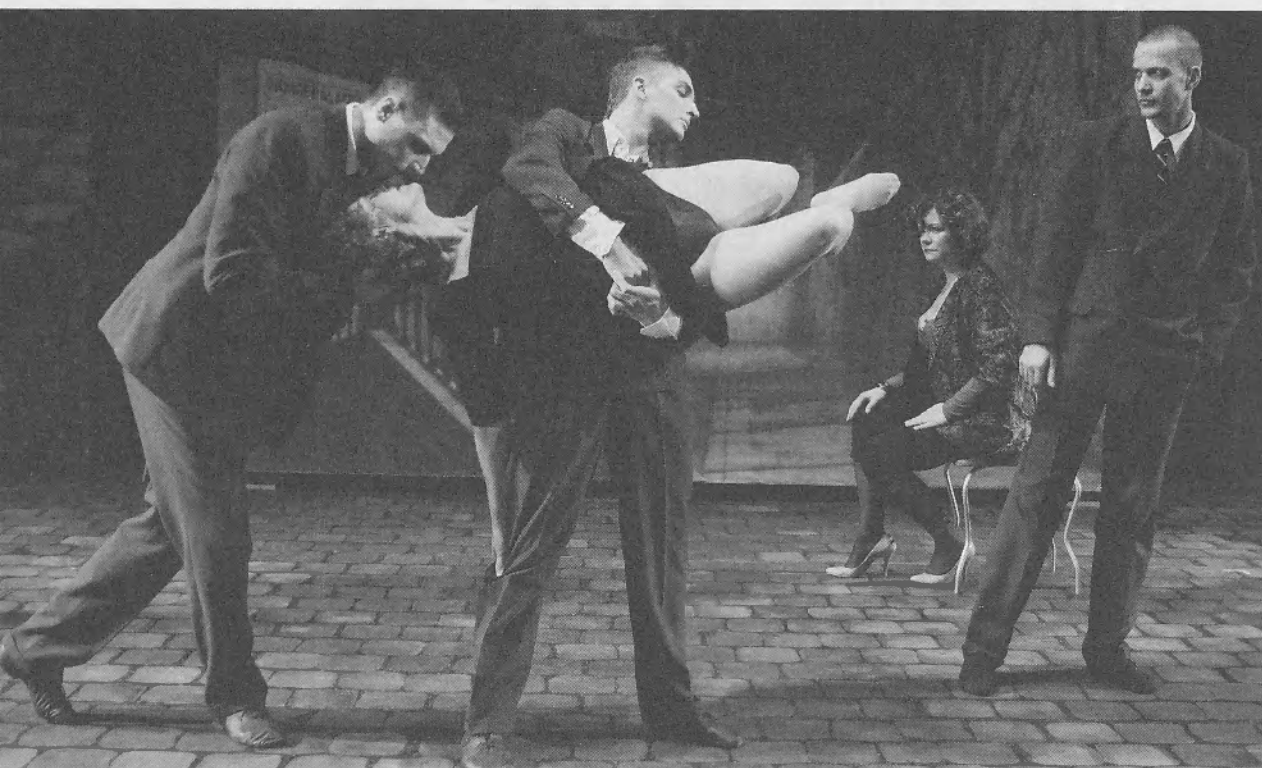


Ugrai István – Zsedényi Balázs

Szabadság, szerelem, színház

JUHA SILTANEN: PIAF, PIAF



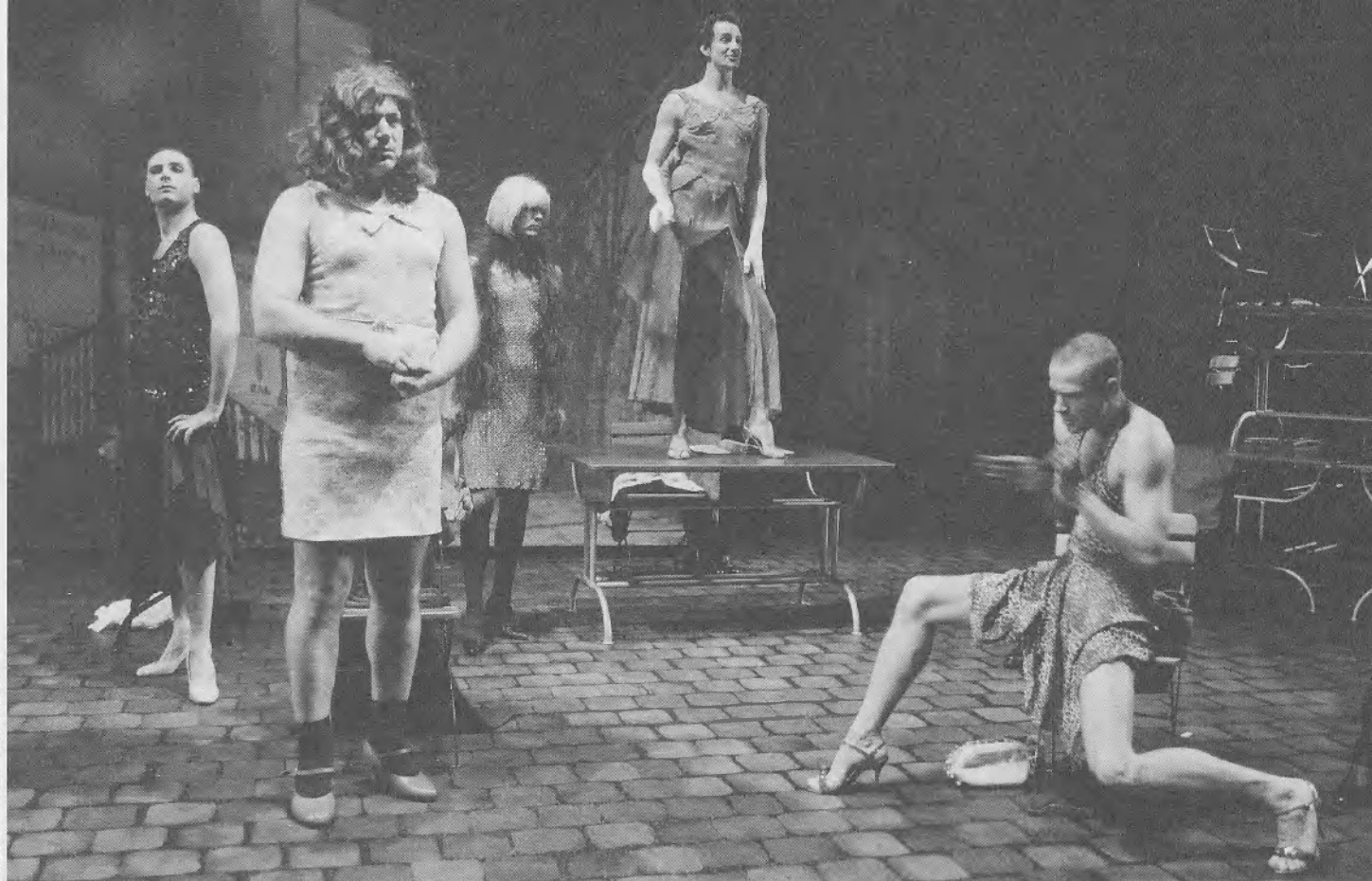
BALRA:
Vida Gábor
(Táncos),
Varjú Olga (Piaf),
Solya Ádám
(Táncos),
Varga Anikó (Nő)
és Bánki Zsolt
(Táncos)

JOBBRA:
Vida Gábor
(Harlekin),
Ilyés Róbert
(Bokszoló),
Pásztor Tibor,
Dévai Balázs
(Színész) és
Bánki Zsolt

Ne legyenek kétségeink: a füstös lokálok kisszínpadai vagy a színház ugyanúgy gyártották a valódiságot hazudó előadóművészeket, akik szüntelen megjátszanak valami homályosan elképzelt, csak részleteiben átélt vagy megértett, ekképpen üres látszaterzelmeket, mint manapság a show-biznisz teszi. Egy ilyen közegben az ösztönből előtörő őszinte hang elementáris erővel képes hatni, és Edith Piaf minden túlzás nélkül ilyen jelenség volt. Életrajza már-már népmeszerűen, közhelyesen klasszikus: szegény család, frusztrált gyerekkor, egy lelkes mentor, a világot jelentő deszkák és tragikus magánélet. A képesség: a rekedtes, de mégis megigéző hang. Kitartás, energia – a színpadon sikerek, az életben folytonos kudarc. Piaf életének fordulataiból több filmforgatókönyv is táplálkozott. A Juha Siltanen által írt, Jorma Uotinen rendezte színpadi mű, a *Piaf, Piaf* is ezt teszi, miközben vérbeli musicalt komponál az életműből. A Bárka Színház produkciója – amely a Helsinkai Városi Színház 1989-ben bemutatott előadásának variánsa – nem nekrológ vagy édesbús nosztalgizálás, s nem is üresen

kongó koncertszínház, hanem őszinte főhajtás a XX. század egyik legnagyobb hatású énekesnője, Édith Giovanna Gassion, Piaf, azaz a „veréb” előtt.

Uotinen alapállása mélyről jövő tiszteletről tanúskodik a művésznő iránt: „Amit most láttok, az egyszerűen színház, tehát játék. Edith Piaf nem lehet színházi kellemék vagy karakter, Edith Piaf halott és reprodukálhatatlan, csak megidézni tudjuk. Kérem, ne is várjanak ennél többet.” Ennek szellemében az előadás nem is kelti annak a látszatát, hogy beleláthatnánk Piaf lelkébe, vagy árnyalt képet kapnánk motivációiról és személyiségéről, mindössze egy olyan nő sorsába tekinthetünk bele dalain és a fent említett életrajzi motívumokon keresztül, akiben egy életen át izzott a szerelem, aki minden porcikájával átélte azt, és aki ezt a hangulatot képes volt átadni az erre különösképpen fogékony publikumnak is. Az előadás szerkezete epizodikus, cselekménye laza háló: egy színház színpadra kívánja állítani a legendás énekesnő történetét, és miközben arról tanakodnak, vajon milyen is lehetett a negyvenes évek Párizsa, bravúros könnyedséggel fonódik egymás-



ba a két korszak, Piaf virágkora (ott és akkor), illetve a ma (az itt és a most). Uotinen szinte észrevétlenül vált át egyik síkról a másikra, akár egy karakteren keresztül is végez időutazást, hogy végképp összekuszálva a dimenziókat, teret adhasson látomásszerű képeinek és szabadon kibontakozó fantáziájának.

A történet mában játszódó része főleg a színházi létformáról, görcsös kényszeredettségeről és olykor teljes tartalmatlanságáról mesél. Egy Nő (Varga Anikó), miközben fel akarja dolgozni, hogy nem ő kapta Piaf szerepét, próbálja megfejteni, vajon ki is lehetett ez a „veréb” – hol élt?, mit látott?, mit érzett? –, de mindhiába. Azon túl, hogy rájön: a negyvenes évek Párizsa ugyanolyan mocskos, züllött és kiábrándító volt, mint a mai, tehát egy szó sem igaz semmilyen romantikus „aranykorról”, nem jut közelebb a megformálni kívánt karakterhez. De nemcsak ő – mindenki ezzel próbálkozik: minden nő Piaf maga, s minden férfi Piaf körül legyeskedik (kivéve a Telekes Péter által határozottra és büszkére megformált, bizonytalan pozíciójú – félig férfi, félig nő – Árnyék-figurát). Ezt a kétségbeesésbe hajló küzdelmet kárörvendve követi nyomon egy öregasszony, La Môme Bijou (Spolarics Andrea), aki – a Piaf-változatok közül talán a legerősebbként – láthatóan nemcsak át-, hanem meg is élte azt a kort, amelyről a Nő csak álmodik. Az Árnyékon kívül La Môme a kapocs a két idődimenzió között, láthatóan nem találja helyét a mában, de sejtelmes emlékei azt az „aranykort” idézik, amelyről így máris elképzelhető, hogy talán mégis létezett.

„Pendlizünk” a dimenziók között: látjuk az Árnyék-figurával egybedolgozott – Marcel Cerdanra, Piaf repülőgép-szerencsétlenségben elhunyt szerelmére utaló – Bokszolót, és a „Bokszolót”, azt a férfit, aki itt és most el akarja játszani őt. Emblematisz figurák bukkannak fel az orfeumok és lokálok világából: tolvajok,

katonák, cafkák, színészek, matrózok (az ensemble-játékban minden színész maximális erőbedobással vesz részt, markáns jelenlétével Kálid Artúr, Pásztor Tibor és Ilyés Róbert tűnt kiemelkedőnek). A két gigantikus forgóajtó határolta kávéház-utcát formázó díszletből a kiállított fekete-fehér képek mai modern múzeumot hoznak létre, majd füstös-gőzös ringgő válik a tér, hogy vér- és izzadságszag felborzoló keveredésével megszülethessen a showbiz-élet, amely aztán porondként a „Vak Lánynak” (Ladányi Andrea) ad lehetőséget, hogy táncos slapstick-betétjében felvillanthatja kiváló komédiázó tehetségét is. Az egész tér fölül emelkedik az „ismert” Edith Piafot játszó színésznő(t) játszó színésznő, Varjú Olga: bölcsességgel kevert infantilizmussal adja a „veréb” énekesnőt, akinek sajátos kacagása mélyről fakadó életörömet sugall.

A kor és Piaf alakjának permanens lebegtetése Uotinen remek tempóérzékű montázstechnikájával párosulva kiteljesíti a musical műfaját, s szinte páratlan módon valódi, élő karakterek (nem karikatúrák vagy egyéb konstruált figurák) jelennek meg a színpadon. Senki nem tud semmi biztosat, senki nem moralizálhat és nem ítélezhet. Szabadság – a szerelem, a műfaj, a színészek, a színház szabadsága nyilvánul meg az előadásban, amelynek legfőbb erejét az adja, hogy az ennek a szabadságnak világos határokat szabó musicalforma a felszabadultsággal párosulva ritkán látott energiát kölcsönöz az oly gyakran üresen kongó zsánernak.

Mert egyetlen villanásnyi üresjárat, öncélú lézershow vagy oda nem illő koreográfiával kitöltött felesleges pillanat sincs. A csomópontokban egyszerre több dologra (színészre, mozgásra, színpadi elemre) kell figyelniünk, olykor nagyon gyorsan váltják egymást az események, de van, amikor csak egyetlen elnyújtott, kitarított másodperc köt le bennünket. Az előadás él: ritmusosan pulzál, lüktet. Nem lezárt kerek egész,

hanem mozaikos, de éppen attól nagyszerű, hogy nem akar mindenáron drámai tartalmat ráncukálni. „Ha ez egy rendes darab lenne”... – szólnak ki a színészek többször is. Valóban, egy „rendes darabban” nem teszik ki önmagukat a színpadra a résztvevők, nem vitáznak egymással arról, hogy ki a legalkalmasabb a szerep eljátszására, nem osztják meg problémáikat a nézőkkel, nem mosódik össze egyetlen közös térré a színpad és a nézőtér. A *Piaf, Piaf* semmilyen értelemben nem „rendes darab”: nem történet, nem koncert, nem musical, nem táncelőadás, hanem mindez egyben, és sokkal több annál. Uotinen ugyanis Piaf apropóján a művésztől, a művészetéről – a táncról, az énekről, a színházról – és az önazonos, igazi életéről beszél. Ne feledjük el, hogy ez egy – némileg kényszerből – megújuló színház programadó előadása. Ebben a programban, a látottak alapján, sok lehetőség van: a progresszivitás és a sokoldalúság mellett a mi-

nőségi popularitást is előlegezi. A Bárka produkciója csillogó *Gesamtkunstwerk* arról, hogyan lehet és szabad alkotó és látó emberként létezni.

JUHA SILTANEN – JORMA UOTINEN:
PIAF, PIAF (Bárka Színház)

Az eredeti díszletet a Bárka terére alkalmazta: Csík György. **Jelmez:** Lakatos Márk. **Zenei vezető, karmester:** Dinyés Dániel. **Rendező:** Jorma Uotinen. **Szereplők:** Varjú Olga, Spolarics Andrea, Varga Anikó, Ladányi Andrea, Ilyés Róbert, Kálid Artúr, Telekes Péter, Pásztor Tibor, Réti Adrienn e. h., Trokán Nóra e. h., Törőcsik Tamás, Dévai Balázs, Fejes Kitty, Fóti Zsófi, Vida Gábor, Solya Ádám, Bánki Zsolt.

Urbán Balázs

Mindenből egy kicsit

HELTAI JENŐ: A TÜNDÉRLAKI LÁNYOK

Heltai Jenő darabjában, ha úgy tetszik, mindenből van egy kicsi. Egy kis szentimentális ragyogás, némi társadalomkritika, cseppnyi bánat, kis adag ironia. Amiből talán több van az átlagnál, az a kedélyes szellemesség – igaz, nem a költő Heltai kedélye és szellemessége, hanem a biztos kezű színpadi szerzőé. Egy drámának mindez akár erénye is lehet, hiszen a színpadi változathoz több utat, több kapaszkodót kínál.

A Valló Péter rendezte vígszínházi előadásban is van mindenből egy kicsi. Fájdalomból és örömből, kellemből és iróniából, realizmusból és stilizálásból. S amiből egyértelműen több van az átlagnál, az a mindent elsimító kedélyesség. Nem könnyen tudok elképzelni előadást, melynek ez erénye lehet...

A *Tündérlaki lányok* – ha költészet, mélység és eredetiség terén nem közelíti is meg Szép Ernő vagy Szomory Dezső reprezentáns drámáit, színpadi csillogás tekintetében pedig vitathatatlanul elmarad Molnár Ferenc bravúrdarabjaitól – több, mint alkalmas nyersanyag. Erős rendezői kéz akár az érzések komolyan vételével, akár a társadalomkritika felerősítésével létrehozhat belőle érvényes és hatásos előadást, de azt sem zárom ki, hogy stílusra, humorra ráérezve, ráerősítve fergeteges mulatság kerekedjék belőle. Ez az erős kéz hiányzik leginkább a vígszínházi produkcióból. A rendezői ambíció mintha kizárólag az előadás biztonsá-

gos lebonyolítására koncentrálna. Valló Péter nem ad irányt a több értelmezési lehetőséget kínáló darabnak, sőt, következetesen tompít benne mindent, ami esetleg érdekesebb lehetne. Nincsenek összecsapások, hiszen a testvérek élesebb összetűzései ártatlan színpadi civakodásokba torkollnak, ahol a kergetőzések zaja még a szavakat is elnyomja. Nincsenek valódi drámák, hiszen azok, akikkel ez megtörténhetne, beletörődő kedélyességgel veszik tudomásul sorsuk alakulását, s egyébként is, mintha a férfi főszereplők, a Báró és az ifjú Pázmán senki iránt nem táplálnának erős és valódi érzelmeket. Nincs komolyan vehető társadalmi-szociális mondanó, mert az alapmű amúgy is általános, lapos tanulságait az erős karikírozás tovább tompítja. Ami megmarad, a már többször emlegetett kedély és a szellemesség, az sem tud csillogni igazán; a játék ugyan perfekt módon kimért, ám meglehetősen kényelmes tempóban halad előre.

Így aztán a darabra jellemző minőségi és stíláriis eklektikát fel is erősíti az előadás. Ahol maga a mű is erősebb, ott kifejezőbb, érdekesebb, a várakozást felkeltő a játék. A második felvonás elejének még vannak olyan szakaszai, melyek tartalmasabb előadás lehetőségét is felvetik. Ám a „családi tanács” nagyjelenetének elmaszatólásával végképp kihűl a feszültség, az egyébként is súlyosan sikertelen harmadik felvonást