

SZÍNHÁZ

KÁDÁR KATA

Hogy a balladát minden műfaj közül a legközelebb érezzük, tudjuk a drámához, az keverék jellege mellett — a műfaj máig használatos, iskolás meghatározása: tragédia dalban elbeszélve — olvasmányélményeinkből is következik. Lehetetlen felidézni balladát, amely tartalmi vonatkozásai, meseje alapján ne dráma, sőt — ha nem vígballada — ne tragédia lenne. Természetes tehát, hogy a balladák, drámák írására, színpadi átdolgozásokra csábítják az írókat. Egyrészt, mert a történet eleve adott, nem kell kitalálni, s legtöbb esetben olyan általános ismereteket nyújtó alap is, mint amilyen az ókorban a mitológia volt, másrészt viszont, mert az érzelmi és gondolati angazsáltságunkra fokozottan számító, tömény, balladai drámaiság jó alap a dráma szempontjából nélkülözhetetlen közösségi élmény kiváltására.

Minderre, gondolhatott Kopeczky László is, vagy csak ösztönösen érezte, amikor drámává dolgozta át egyik legismertebb népballadánkat, a *Kádár Katát*. Ugyanakkor tisztelte is annyira a választott balladát, hogy nem vállalkozott sem az „erőszakkal elválasztott szeretők tragédiájának” újrafogalmazására, sem arra, hogy a ballada motívumaiból új történetet formáljon. Attól függetlenül, hogy a három jelenet (*Kata; Gyulainé; Gyulai*) mindegyike más-más eljárás szerint készült, Kopeczky gondosan ügyelt arra, hogy az alapszöveg érintetlen, sőt sértetlen maradjon. Az első részt abba az intervallumba illeszti, amely a balladának is szerves része, Kádár Kata, a jobbagylány meggyilkolásától — a fiú anyja vettette a tóba — a választásáért kitagadott Gyula Mártonnak a színét vörösre váltó keszkenő felfedezését követő visszatéréseivel befejezően jelölhető ki. Ebben az időközben látja alkalmasnak az író kibontani a lány és az apa vitáját a szerelemről. Az első, a túlvilágon játszódó rész után a „lélek portán” zajló második jelenet színhelye Gyulainé képzelete, a kétszeresen is bűnös asszony lelkiismerete. S bár mindkét részt valóságon túli, irreális, sőt misztikus közegbe helyezi az író, mégis mindkettőt valóságnak érezzük. Az első az apa és lánya közötti vita tárgya és menete alapján szinte mindennapi, még ha napjainkban a szerelmeseket elválasztó osztály- vagy réteghatárok el is tűntek. A Gyulainé című második részben a szolgáló, Borcsa felléptetésével éri el

Kopeczky László: *Kádár Kata*. Ösbemutató az Újvidéki Színház kisszínpadán. Rendező: Soltis Lajos. Díszlet és jelmez: Mihajlović Annamária. Zenei munkatárs: Hernyák György. Koreográfus: Lackó Illés. Szereplők: Banka Gabriella (*Kádár Kata*), László Sándor (*Gyulai*), Rövid Eleonóra (*Gyulainé*), Kákonyi Tibor fh. (*Márton*), Szilágyi Nándor (*Öreg jobbagy*), Banka Lívია (*Borcsa*), Soltis Lajos (*Orczy Balázs*), Bicskei Elizabetta (*Trombitás*).

az író, hogy a dráma a lélek, a képzelet síkjáról a tárgyi valóság talajára kerül. Ha valamit kifogásolhatunk az első két jelenettel kapcsolatban, akkor az nem ezek szerkezeti helye, beépülése a balladába, hanem szerkezetük. Mindkét rész körkörösen épül fel, ugyanazt a gondolatot ismétli az író néhányszor, anélkül hogy az egyes változatokat új elemmel bővítené. Kopeczky nemcsak hogy körkörösen szerkeszt, hanem körbe forog, anélkül, hogy egy-egy részlet a másik fölé emelkedne, s így a témában való szükséges haladás, fejlődés vagy legalább gazdagodás íve kialakulna, létezne. Ezért tűnhet mindegyik rész hosszabbnak a szükségesnél, ezért lesz már-már unalmas. Mert az első rész arról szól, hogy az apa igyekszik ráébreszteni lányát, szerelme hiábavaló és egyoldalú volt. A büszke Gyulainé féltve őrzött fia nem szeretette igazán a szegény ember lányát. Mintha vitájuk nem is a másvilágon folyana — az apa is halott! — hanem a való életben, annyira ismerős. Az öreg jobbjá az értelemre hivatkozva próbálja meggyőzni: a lány szerelemmel teli szívét. A jelenet drámai feszültségét az adja, hogy Kata éberen fülelve várja a fiú érkezését, legalább ebben akar bízni, az apa viszont ettől a vigaszt jelentő reménytől is szeretné az ész jogán megfosztani. Kata mellett az apa is tragikus hős, mert nem kisebb feladatra vállalkozik, mint hogy lányából, kit mindennél jobban szeretett, a legszebb érzést, a szerelmet ölje ki. Küzdelmük, vitájuk tragikus színezete kétségtelen, ugyanakkor a jelenet terjedelméhez képest kevés mozzanatot vonultat fel az író, s a fokozással is adós marad. Igaz viszont, hogy a fokozásnak láthatóan szükségét érzi, tudatában van fontosságának, mert a jelenet minden egyes újabb körét, a fiú közeledő dobogását hallja a lány, s ez az effektus az emelkedő drámai feszültség kifejezését segíti, de az előadásban ez a leitmotívum nem kap kellő nyomatékokat, kevésbé szerencsés megoldásokkal szemben háttérbe szorul. Hasonlóképpen vissza-visszatérő motívum — Gyulainé képzeletében teljesebb rémkép: az átkozó fiú látványa és hangja — tagolja a második jelenetet is. Attól függetlenül, hogy itt már felfedezhető bizonyos ívelés, emelkedő tendencia, a jelenet felépítése nem hibátlan. Mégsem az zavar, hogy az előadás — az előző rész háttérbe szorított leitmotívumával szemben — túlzásba viszi a feltűnő árnykép és a felhangzó átok ismétlését, amiben hű az íróhoz, hanem az, hogy a látomás gyakoriságához képest Gyulainé lelki válsága nem jut el a bomlottság felső fokára, s hogy a zista és zavaros pillanatok elkülönítése sem mindig pontos, sem íróilag, sem színészilag.

Teljesen más jellegű kérdéseket vet fel a harmadik rész. Nemcsak arról van szó, hogy itt a tragikus háromszög — fiú—anya—lány — harmadik tagját, a fiút váránánk a főszerepbe, s nem a rég halott Gyulait, hanem arról is, hogy ez a rész így, ahogy van, nem kapcsolódik szervesen az előbbi kettőhöz, illetve a balladához. Az író nyilván folytatni kívánta a második rész lélekelemzését, s az érdekelte, miért ellenezhette

Gyulainé fia és Kádár Kata kapcsolatát. Az író elsősorban Gyulainé boldogtalan házasságának motívumait említi. Ezek nem váratlanok, a második rész is előlegezi őket. Előzményként azt is meg tudjuk, hogy volt mód elrontott életét helyre hozni, akadt volna más, kedvére való férfi (Orczy Balázs), de erős jellemként önkínzóan inkább vállalta a boldogtalanságot, mint az erkölcstelenség vádját. Gyulainé és férje nem voltak egymáshoz való, az egyik volt a „part”, a másik az „árvíz”, „párban is páratlanok” voltak. S az asszony saját sorsának ismétlődésétől óvta fiát. Nem akarta, hogy ő is boldogtalan legyen. (Miért lett volna boldogtalan, erre nem találtam utalást.) Csakhogy nem valószínű, hogy ezeknek a motívumoknak a fölvonultatásáról Gyulai szerepeltetésére és központba állítására volt szükség, s hogy nem lett volna szerencsésebb megoldás elképzelni az anya és a fiú párjelenetét. Ha már Gyulainé kegyetlen, fiát kitagadó, Katát tóba vettedő tettének okát kutatjuk. Az ugyanis semmiképpen sem bizonyos, nem is meggyőző érv, hogy az apa vétke amikor afféle dzsentrí virtusból — így élt! — öngyilkos lett, s kocsis nélkül hagyta a lejtőn lefelé rohanó kocsit. Még kevésbé ügyes annak a vádnak a felemlítése, hogy a fiú esetleg más apáé. Mindezek a mozzanatok inkább ködösítenek, mint elemző magyarázattal szolgálnak. Mindebből talán érződik, hogy ha az írónak nem is volt ez a szándéka, a harmadik rész már egy másik családi drámára utaló toldalék, amely szerkezetileg is más képletet mutat, darabokra töredezik. Azt nem is említve, hogy a jelenet ellentmond az első résznek. Ha ugyanis az apa elleni vádak a balladába foglalt tragédia szempontjából jogosak, akkor Kata és édesapja vitája teljesen értelmetlen. Esetleg — s nemcsak a szimmetrikus szerkesztés miatt, ami kétségtelenül stabil konstrukcióra mutatna — legszerencsésebb lett volna a harmadik részben a visszaforduló Gyula Márton lélekrajzát adni. Gyulai, a már-már komikusan színre lépő Trombitás és Orczy Balázs szerepeltetése felesleges, elsősorban mert nem a ballada szellemében történik.

Műalkotásként, versként Kopeczky szövege jobb, mint dramaturgiai szerkezetként. Annak ellenére, hogy olykor kuplészerű, akadnak kénrímek, vagy a rím kedvéért közbeiktatott sorok, verselés, nyelve magával sodró, még a műfaji hibákat is el-elrejt. Külön értéke az a belső ritmus, amely aláhúzza a mű balladai jellegét. Sajnos, ezt a többnyire rutin nélküli színészek nem tudták kellő szinten kifejezni. Gyakran nem tudták úgy mondani a verset, hogy eltűnjön rímeinek kopogása, de ritmusa érződjön. Főleg az ún. rímeket sikkasztották el.

A *Kádár Kata* megjelenítése a rendezőnek, a színészeknek próbatétel volt. Soltis Lajos rendezését szép jelenetek és túlzásfoltosság jellemzi. Mintha előre kialakított, szigorú terv nélkül dolgozott volna. Erre utal az első rész leitmotívumának szem elől tévesztése, illetve a második részbelinek a funkciótlanságig történő ismétlése. Ha visszafogottabb

eszközökkel dolgozik, inkább oratóriumszerűen állítja színpadra a művet, akkor mélyebb hatást vált ki, s a műfajhoz is jobban alkalmazkodott volna. Az első rész vitáját tévesen a színészek kiabálásával kívánta drámaivá fokozni. A díszlettel is próbát tevő Mihajlović Annamária a jó elképzelés ellenére is inkább igazi szakterületén a jelmezekkel remekelt. Ruhái, ha a rendező és a színészek felismerik az általuk jelzett igényt, egyszerűségükkel, puritánságukkal az egész előadás stílusát meghatározhatták volna. Akárcsak Hernyák György kísérőzenéjének. Rövid Eleonóra Gyulainéként a legerőteljesebb volt, bár nem használta ki a szerep nyújtotta lehetőségeket. Meglepetés Szilágyi Nándor Gyula Mártona, visszafogottságában drámai erőt éreztünk, hangoskodásai hidegen hagytak. Alakot teremt Banka Lívia Borcsaként. László Sándor mondja legszebben a szöveget. Banka Gabriella pedig eltorzuló kiabálásával keveset tud kifejezni Kádár Kata tragédiájából és vívódásából.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

A KISEMBEREKRŐL — DILETTÁNSAN

Az élet peremére szorult kisembereket vonultat föl Želimir Žilnik *Forró fizetések* című, elsősorban dokumentumfilmnek minősített tévéalkotása. A passzívabb vidékekről Vajdaságba települtek két nemzedékét és típusát ismerhetjük meg: a fiatal törtetőket és a sorsukba bele-törődött öregeket. A kétféle magatartásforma szembesítésében, a nincstelenségből mindenáron kitörni vágyók, a jobb életért foggal-körömmel küzdők és az életet tehetetlenül elszenvedni, de megváltoztatni már nem képes egyének ellentétében érezzük is azt a drámai magot, amelynek kel-lő kibontásával — a dokumentumfilm eszközeivel — lényeges dolgokat lehetne közölni jelenünkről, és vitatkozni is valóságunkról.

A sorozat dokumentum jellegét sejtette, hogy Žilnik nem színészeket, hanem „civiléket”, gyárban dolgozó takarítónőket, alacsony bérű vas-munkásokat és a falusi esztrád „művészeit”, egy kisstílusú menedzsert, valamint üveget meg vasat evő acélembert és prostituáltakat (csak ezeket alakítják színésznők) vonultat föl. Ezek a „szereplők” életük egy-egy mozzanatát játsszák el, s ezekből a részletekből, vallomásokból kellene összeállnia a tablónak. Csakhogy nem áll össze, mindvégig darabos marad és hiteltelen. A *Forró fizetések* utcán összeszedett hősei ugyanis nemcsak önmagukat adják, hanem zömmel azt mondják, amit a rendező a szájukba ad. És ezzel téved vakvágányra a sorozat. Tudjuk, a doku-