

lászló (Laslovo), Haraszi (Harastin), Rétfalu (Retfala), Bedenik (Bedenik), Nagypiszanica (Velika Pisanica). A gyűjtő célja, hogy minél pontosabban ábrázolja a vidék, az ott élő ember mindennapi életét. A 250 kérdést tartalmazó kérdőívet három alkalommal (1960, 1970, 1980) kérdezte ki az említett falvakban. Az így elrendezett anyag 160 térképlapja alapján a következő megállapításra jutott a kutató: a vizsgált községek nyelvjárási szempontból két nagyobb csoportra oszlanak. Az egyikbe tartoznak az archaikus vonást (ősi tulajdonságot) őrző falvak (Rétfalu, Kórógy, Szentlászló, Haraszi), míg a másik csoportnál jelentős változásokat hoztak a XIX. századi telepítések Bácskából, Bánátról és Dunántúlról. A nyelvtanulást kínálta tanulságokat e csoportosítás alapján láthatjuk: fonetikai változások, morfológiai jellemzők és lexikális realizációk.

A térképlapokon az egyes címszavak egyszerre több jelenség vizsgálatára alkalmasak; nemcsak alaktani cím-

szók, hanem egyúttal hangtani jelenségre is utalnak. A lapokat a következő fogalomkörök szerint csoportosította:

- I. *Az ember.* 1. az ember teste, rokonsága, foglalkozása — 14 szó, 2. emberi cselekvések — 13 szó, 3. az ember táplálkozása — 10 szó, 4. az ember ruházata — 8 szó;
- II. *Az ember környezete* 1. a ház és környéke, eszközök — 21 szó, 2. állatok, cselekvések — 23 szó, 3. növények — 20 szó;
- III. *Idő* — 8 szó;
- IV. *Nyelvtani térképlapok* — 41 szó.

A térképlapokon külön szerepelnek a kihalt és a most terjedő alakok. A térképek után az egyes falvak adatszolgáltatóinak névsorát olvashatjuk, a kiadvány végén pedig szerbhorvát nyelvű összefoglalót.

Penavin Olga ismét egy értékes kiadvánnyal gazdagította a jugoszláviai magyar nyelvjáráskutatást.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

S Z Í N H Á Z

KASTÉLY

Howard Barker drámája ellentétekre épül. Nemcsak alapfokon, a műfaj követelményei, törvényei szerint, hanem nyomatékosítva, sőt túlhangsúlyozva. Úgy állítva szembe egymással az örök drámai ellenfeleket, akik kibékíthetetlenül és mégis elválaszthatatlanul összetartoznak, a *nőket* és a *férfiakat*, ahogy a szelíd hajlatú, természet formálta *dombok* és a szigorú vonalakkal föléje szerkesztett *kastély* lehetnek a szembehelyezkedő életelveket hirdetőik jelképei.

A végtelenül egyszerű, szinte közhelyes, de semmiképpen sem konstrukciómentes drámai alaprajz egyetlen funkciója, hogy a *nyílt* és *zárt*

Szabadkai Népszínház — Howard Barker: *Kastély*. Fordította: Balázs Attila, Rendező: David Gothard. Díszlet és jelmez: Miodrag Tabacki. Zene: Lengyel Gábor. Szereplők: Korica Miklós, Kovács Frigyes, Bicskei István, Ladik Katalin, Daróczi Zsuzsa, Döbrenyi Dénes, Pataki László, Törköly Levente, Sánta Pusztai Lajos, Godányi Zoltán.

rendszer, az idilli káosz és a szigorú fegyelem hívei konfrontálódhassanak. Míg a férfiak több évig messze háborúztak, addig a nők saját elképzeléseik szerint átalakították életüket. Ahogy Skinner, a boszorkánynak nevezett „nőideológus” mondja: „Felszabadítottuk a földet, felszabadítottuk a vallást, felszabadítottuk a testet. És akkor feljöttünk erre a dombra, meztelenül összeölelkezve, akár a régi nőstényfalka. Termeltünk, de nem a piacra, csupán hogy legyen mit ennünk, barátai voltunk a teheneknek: fejtük, de nem vágtuk le soha őket. Élveztük a közös táncolást és a meztelenkedést. Háromnapi munkánk gyümölcsét nem a papoknak, hanem az éhezőknek adtuk, a dézsmatárat kórházzá alakítottuk, és gyönyörűnek találtuk a picsát, amit ez ideig rejtegettünk szégyenkezve — csodálatos alaktalanságát, varázsos színét, amit ők bepiszkoltak vagy tudatlanságukban imádtak...” Eltörölték a törvényt, az istent a nemi kiszolgáltatottságot, felhagytak a hajlongással, életükből kiiktatták az ellenségeskedést, ledöntötték a kerítéseket — ahogy Nailor, a pap mondja —, felszabadították „a férfi és női testrészeket jelölő szavakat”, a gyerekcsinálás pedig úgy történt, mint a tavaszi magvetés... De évek múltán váratlanul visszatérnek a férfiak, akik szokatlannak találják ezt a „megsüppedt” világot, s igyekeznek, ha másként nem, erőszakkal visszaállítani a régi viszonyokat, szokásokat. Mert ahogy Krak, a fogolyként hozott arab kastélytervező, felmérve a helyzetet, megállapítja: „A kert egy kissé elburjázott, fegyelem híján a gondolatok elszabadultak, a káosz nyilvánvaló.” S ezért az „egyetlen követelmény egy kis rend helyreállítása, a szervezetség alapjainak újbóli lefektetése”.

A dombot, amelyről a darab elején Ann — a harcosok vezérének, Stucley-nek a felesége — kétségbeesetten zavarja le a tervezőmérnököt, Krakot („Mit keresel a dombomon? ... Le a dombomról!”), elhordják — nagyszerű megoldás: felgöngyölik a színpadra emelt dombról a ponyvát, melyen jólesett esőben játszani (így indul az előadás) s „hemperegni” —, és állványokat emelnek: kastélyt építenek. Megkezdődik a rend helyreállítása. Ismét kialakulnak a régi függőségi viszonyok, embereket börtönbe zárnak, megaláznak — az öregembert térde parancsolják, a papot templomsúrolásra és a dogmák átfogalmazására kényszerítik, a terhes nőket, hogy megakadályozzák tiltakozó öngyilkosságukat („Mi szüljük őket, ti levágjátok őket”, mondja Cant, a parasztasszony), rabláncra zárják, Skinnernek, a boszorkánynak, aki bűnös az egyik építő haláláért, hasára-mellére kötözik a férfi hulláját, cipelje szégyenét, amíg le nem foszlik róla. Való tehát, hogy a kastély, amely Howard Barker drámai parabolájában nem a kiismerhetetlenség, a bizonytalanság jelképe, mint Kafka regényében, hanem — éppen — a szigorú bizonyosság, az engedelmesség szimbóluma. A kastély nem lakóháznak készült, hanem kazamatáival engedelmességre kényszerít, egyre szaporodó védősáncaival pedig az elfoglalására spekuláló ellen-

ség ellen kell biztonságot nyújtania a hatalom kegyeltjeinek. Lehetővé teszi a belső fegyelmet és kiváltója lehet a háborúnak, mindannak, ami ellen a matriarchális falanszter lakói tiltakozásul egykor lázadtak.

Kétségtelen, tornyaival, védősáncaival a kastély nemcsak „széztúzta” a tájat, hanem megváltoztatta a klímát. Arra azonban nem kell gondolni, amiből a konfrontálás intenzitásából esetleg következtetni lehetne, hogy az író akár a domb, akár a kastély jelképezte életvitel fel-tétel nélküli híve lenne. Csak jelez, felmutat, anélkül, hogy ítél-kezne, sőt azt sem szorgalmazza, hogy a *Kastély* nézői kinek a pártjára álljanak. Vitathatatlan viszont, hogy a nyílt rendszert, az idilli káoszt rokonszenvesebbnek mutatja. Talán Krak filozófiája hirdeti az írói álláspontot, hogy minden csak nézőpont kérdése: „Nincs hely, mit ne figyelnél egy másik helyről.” Minden a szemlélettől függ: „A magasságok valójában mélységek... A gyenge pontok valójában szilárd pontok...”

A kör bezárul, de nem oldódnak fel, hanem még inkább kiéleződnek az ellentétek, ezek a csak konstrukcióként kezelhető női és férfi élet-princípiumok, melyeket azonban mind az író, mind a rendező és munkatársai részéről a konfrontálás kifejezett igyekezete táplál. Azzal, hogy a költői ellenpólusaként a vulgárist teszi meg, Barker a szöveg szintjén (lexika, mondatszerkesztés) kíván feszültséget teremteni. Sajátos, hogy a *Kastély* szókimondó vulgarizmusa szokatlan ugyan, sőt meghök-kentő is, de kevésbé zavaró, mint a helyzethez és a szereplőkhöz alig-ha illő emelkedettség, poétikusság, annál előbb, mivel nem valószínű, hogy írói tudatosságot kell látni a költői és az álköltői mondatok ke-verésében. Inkább fordítói „leleményről” lehet szó, mert a kimódolt, erőltetett részletek mellett magyartalan meg értelmetlen mondatok is találhatóak („...ahogy a vízbe dobott kavics kerül a örvényt, úgy rö-vid időn belül helyre billen majd minden...”, „...én csak leszögezem a szembeszökőt. A szembeszökő pedig minden építészet kiindulópont-ja...”; „Ami értékten, kipusztul, a pocsolától pocsolóig az anyaméh locspocától az öregember fékezhetetlen hólyagjának tocsogásáig...”; „A tervrajzok, amelyeket az Erdőnek eladtál, csak megközelítők vol-tak vagy aprólékosak?”).

Az előadás a zene és a ruhák korhű és korszerű elemeinek (keresztes zászló és esernyő, történelmi jelmez és bársony nadrág) vegyítésével az ellentéteket és az időtlenséget érzékelteti. Hogy viszont a megjelenítés jobb, mint a szöveg, az a vizualitás és a színészi játék, illetve a ren-dezés hozadéka. A szűkös zrenjanini színpad csak sejtette azt a képző-művészeti gazdagságot, árnyaltságot, amelyről a napi kritika mint az előadás lényeges tartalmi tényezőjéről írt, a színészi játék kiteljesedését azonban semmi sem gátolhatta. Ha csak azt említenénk, hogy két epi-zódszereplő, a rendre megbízható Dóró Emma és a régóta észrevétlen Sánta Pusztá Lajos egyaránt emlékezetes perceket nyújt, akkor már nyil-

vánvaló, hogy ez évekre visszamenően a legjobb szabadkai előadás. Különösképpen az, ha tudjuk, hogy az öt nagyobb szerepből majd mind-egyiket kiválóan oldják meg. Skinnerként Ladik Katalin eddigi legjelentősebb alakítását nyújtja. A „megszállott” nő, aki „sohasem volt boldog férfival”, elementáris erővel küzd a női közösségben megtalált boldogságáért, majd pedig amikor a hozzákötözött foszló férfihullával kell élnie, a kétségbeesés és a megvetés mérgét fröcsköli megalázóira — néhány döbbenetes erejű nagyjelenetében a megélt hitelességét árasztja. Ann: Daróczy Zsuzsa. Visszafogottabb („Én nem árurom el érzelmeimet.”), de nem kevésbé összetett és tragikus szereplője a történetnek, amelyben hihetetlen koncentrációkészséggel, egy-egy félmondatba vagy csak tekintetbe sűrített drámai erővel mindent közölni tud. Nem olyan látványos, mint Ladik „boszorkánya”, de ugyanolyan intenzív és emberi. Hozzá hasonló az arab kastélymérnök, Krak, kit Bicskei István a magába temetett tragédia, bánat, magány és kiszolgáltatottság érzéséből és az alkalmat kereső bosszúálló fanatizmusából formál autentikus-sá. Korica Miklós azzal a nehéz feladattal birkózik, hogy a lelkesedéstől a bosszúig ívelve tegye hitelessé Stucley-t, s ebben többnyire sikere is van. Egyszerűbb feladatot kap Kovács Frigyes az erőszak végrehajtójának, Batternek szerepében, amit kellő nyersséggel old meg. Pataki László egy rövid mellékszerepben egészíti ki azt a gazdag színészi tablót, amelyben a pályakezdő Döbrenyi Dénes — a pap szerepében — mérnökien pontos kidolgozottsággal, a részletek aprólékos kimunkálásával jelezte, benne több, mint ígéretes színészt nyert a társulat.

A színészek dicsérete, hogy szinte mindenki saját színvonala fölötti kidolgozott teljesítményt nyújt, s hogy a látvány elemei tökéletesen segítik a művet, egyezőval az előadás vitathatatlan sikere, az angol vendégrendező David Gothard érdeme.

GEROLD László

GALÓCZA

Ivan Kušan *Čaruga* című komédiáját egy évtizeddel az ősbemutató után Budapesten a Katona József Színház tűzte műsorára *Galócza* címmel. A rendező, Benedek Miklós nem népszínmű-, hanem musicalparódiát állított színre. A jeleneteken belüli és azokat időnként összekötő dalbetétek, Másik János szerzeményei, épp úgy karikíroznak és ironizálnak, mint a leleményes fordító, Spiró György dalszövegei, melyeken a közönség rendre nevet.

Ivan Kušan: *Galócza*, Katona József Színház, Budapest. Fordította: Spiró György. Rendező: Benedek Miklós. Zeneszerző: Másik János. Díszer: Székely László. Jelmeg: Pilinyi Márta. Szereplők: Újlaki Dénes, Básti Juli, Gáspár Sándor, Szirtes Ágnes, Szacsavay László, Hollósi Frigyes, Végvári Tamás, Balkay Géza, Dörner György.