



BOLDOGASSZONY BUCSUJÁBÓL (FAMETSZET)

MAGYAR NÉPI SZABADTÉRI-JÁTÉK¹

Copyright by A Színpad.

ORTUTAY GYULA

A mai magyar színházi kultúra, de javarészeben egész Európa színházi kultúrája kívánja, áhítja az új kezdeményezéseket: a forma, a tartalom számtalan részletötletével, változatos (legtöbbször azonban nagyon is hasonló sémájú) hatáseffektusokkal igyekeznek leplezni az immár közkeletű tényt, hogy a társadalom és színjáték között meggyöngyült az az eleve, termékenyítő s *szükségképes* szociális kapcsolat, amely minden jelentős és értékes korát a színjátéknak annyira jellemezte. (Ha nem gondolunk is itt elsősorban a különböző „mélykultúrák“, a „primitívek“ színjátékaira, színjátékszerű táncaira, amelyek elválaszthatatlan kapcsolatban voltak a közösség többi *élettényével*, s nem is jelentettek egyebet a közösség valaminő szublogikus — extatikus élettényénél, nem differenciálódtak még művészetté; a társadalom — vagyis: közönség — és a színjáték organikus kapcsolata a „magaskultúrák“ már differenciált, művészi formáinál is világosan kitűnik, akár a középkor misztérium-játékaira, a spanyol vagy angol színpad hőskorára, a barokk színjátékokra gondolunk is — hogy csak a történeti példáknál maradjunk). Az elvesztett és itt Magyarországon, úgy tetszik, nagyon nehezen megújítható kapcsolatot a társadalom és színjáték között sok, részben üzleti, részben derék egyéni kezdeményezés, részben magából a társadalomból kiinduló kívánság ismét kiépíteni igyekezett és a színjáték lehetőségeit tagadhatatlanul kibővítette. E törekvések (kezdve a témák újszerűségétől a forma sok változatáig, a színpadnak az egész színházra való kitágítása, a szabadtéri-játékok Európa-szerte állandósuló alkalmazása, régi eszközök megújítása, szavaló kórusok, a stilizálás hatásos újrahazsnálása, technikai újítások, stb., stb.) méltán ösztökélhetik a magyar színpadi kultúra vergődésén gondolkodót, hogy

¹ E rövid tanulmány eredménye és szüksézávü összefoglalása *Buday Györggyel és Hont Ferenccel* való együttdolgozásnak, s nem csupán a cikkirü egyéni elgondolásait tartalmazza. Készülö, közös munkának első lerögztése ez, amit több szempont tett kívánatossá. Ez a lerögztés magában hordozza természetesen a vázolt elvi meggondolásokon túl a teljes kidolgozás igényét és jogait is.

mi módon lehetne segítségére magyar színházi kultúránknak s egyben mi módon valósulhatna meg újra a színháznak a társadalommal való kapcsolata, amely ismét erőt és alkalmat adna a színháznak, hogy a társadalom legbensőbb aspirációit kifejezhesse, vagy a megvalósulás igaz iránya felé vezethesse? A kérdés — mely ugyanakkor sürgető feladat is — feleletet vár, és feleletet érdemel. Páran (mint jegyzetben már jeleztük is) gondolkodtunk a kérdésen, s közös munkánkban választ is akarunk adni reá; ez a cikk lerögzítése, első elvi vázolója tervezetünknek, amely már épülőben van,² s úgy véljük, hogy legalább is szándékaiban nem lebecsülhető: azoknak a magyar és európai erőknél, lehetőségeknél összefogása kíván lenni, amelyek visszaadhatnák a színháznak sajátos szociális funkcióit, s egy új magyar szabadtéri-játék stílusának kialakításához vezethetnek.

Mintha már éppen Szegeden kialakult volna, vagy legalább is kialakulófélben lenne egy szabadtéri-játékrend: *Az ember tragédiájának* tavalyi és idej nagy közönségsikere (amely már nemcsak országos, hanem némi külföldi érdeklődést is keltett) tanúsítja, hogy egy állandósuló szabadtéri színelőadás Magyarországon is megtalálhatja a maga számításait. (Egyelőre inkább csak a számításait.) Azonban a többé-kevésbé szerencsésnek nevezhető választás, amely a magyar drámairodalom sajnálatosan szegényes anyagára támaszkodhatott és az előadások fokozottan divatossá válása még nem indokolja, hogy a szegedi vagy magyarországi szabadtéri-játékok műsor-keretét lezárjuk. Különben is a *Tragédia* idej rendezői, akik a tavalyi előadás alapelveitől elfordultak, — az elhangzott komoly kritikák jórésze ezt igazolja — nagyon sokban elejtették a szabadter által adott és megkövetelt színi lehetőségeket; más városainkban előadott szabadtéri-játékok sem igazodtak a szabadtéri játék-stílushoz. Mindezek a jelenségek arra mutatnak, hogy az eddigi próbálkozások és eredmények közel sem teszik szükségtelemmé a magyar szabadtéri-játék lehetőségeinek új végiggondolását.

Az ember tragédiája mellett ugyanis kínálkozik még a szabadtéri előadások számára kihasználatlan, értékes anyag, melynek feldolgozása, előadása nemcsak hogy jelentős színjátékstílus-megújuláshoz vezetne, hanem a magyarság kulturális és szociális problémáira is rávilágíthatna, és összeforrasztó erőket hordozna magában. Ez az új szabadtéri-játék *modern magyar népi misztérium-játék* legyen.³ Hiszen a magyar szabadtéri-játék műsorának követelményei határozottan erre irányítanak. Szeged jellegzetes város-strukturája pedig, melyben oly jelentős és értékes súlya van népe paraszti kultúrájának, a legalkalmasabb hely arra, hogy egy, a magyar népi kultúra legmélyebb értékeit kifejező misztérium-játék megvalósítója legyen. Ismerjük jól azt a ma már veszendő, sülyedő népi kultúrát, amely itt Szegeden megteremtette a Havi Boldogasszony áhítatos,

² Részben kész rendezői, szcenikai megoldások, kész jelenetriszkek, részben kész színpad-konstrukciók, a népi anyag összeállítására az, amit az „épülőben van” kifejezéssel jelezni akarunk. A szemléletünk megkívánta szabadtéri játék természetesen nem üthető könnyen össze — a népi revütől ez is megkülönbözteti.

³ Ezt a gondolatot a szegedi szabadtéri-játék fölvetésénél első helyen *Hont Ferenc* sürgette: Ünnepi játékok Szegeden, Széphalom, 1929. júl.—aug.-i szám.

megrendítő búcsúját, megteremtett egy gazdag, termő közösségi életformát, amely zárt, szinte törvényszerűen ünnepélyes stílusával a legváltozatosabb alkalmait adja a szegedi szabadtéri népi misztériumnak. Egy ilyen népi misztérium-játék a legteljesebb revelálója lehet a magyar társadalom szociális problematikájának, sajátos egyéniségének. Így nemcsak megteremtheti újra az elveszített kapcsolatot a közönséggel, hanem nemzetközi érdeklődés fölkeltésére is kiváltképen alkalmas.

Legelsőbbben is persze a következő kérdés vetődik fel előttünk: hogyan használhatók föl a népi színjátékszerű (és egyéb) szokások egy modern magyar szabadtéri-játék megalkotásában? Arra ugyanis nem gondolhatunk népi színjátékszerű szokásaink (betlehemezés, pünkösdlés, regölés, stb.) ismeretében, hogy pusztán ezeknek a játékoknak rendezői kezelése, újszerű színpadtervekkel, stilizált jelmezekkel való hangsúlyozása elegendő lenne ilyen népi misztérium előadásához. (Egy kínai forradalmi színház ezt a módszert ugyan nagy sikerrel alkalmazta: a népi szövegen és formákon semmi lényeges változtatást nem tett, csak a rendezői beállítással adott új értelmezést. A magyar anyag önmagában ehhez nem elegendő.) Ez a kérdés tehát magában hordozza a *földolgozás* problémája mellett az *alkotás* problémáját is. Ez a népi misztérium-játék ugyanis egyszerre járja a hagyomány és az új alkotás útjait is. A hagyomány alatt nagyon is sokat és nagyon is kötelező erejű formai, tartalmi sajátosságokat értünk: hagyományt, irányító, alkotást megszabó hagyományt érzünk a népi kultúra szerkezetében, a magyar parasztlélekalkat törvényeiben éppúgy mint a regölés, a betlehemes játékok, pünkösdlés formai és tartalmi elemeiben, a népköltés, népzene, tánc jellegzetes vonásaiban. Az a gazdag és változatos, alapvonásaiban mégis egyértelmű hagyományanyag, amely veszendő népi kultúránkat jelenti, alapszövedéke, legbensőbb irányítója kell hogy legyen az alkotásnak. Hogyan valósítható ez meg? A magyar szokásanyag — mint minden népi szokásanyag — több szempontból csoportosítható. Csoportosíthatjuk népi kultúránk szokás-, hagyomány- és hiedelemanyagát az évszakok és ünnepek változásai szerint, csoportosíthatjuk a születéstől a sírig haladó sorrendben, munkafajták szerint, s végül ellentétpárokba is foglalhatjuk őket: a vetés — aratás, keresztelő — temetés (halotti tor), rontás — elhárítás stb. szokásai szerint. Nem valószínű, hogy e szokások, hagyományok akármelyik csoportjának *külön* való földolgozása igaz alkalom lenne egy szabadtéri színjáték megalkotására: önkénytelenül, az ilyesféle földolgozásban rejlő immanens okoknál fogva valami monoton ritmusú parasztrévűvé torzulna, amelyből éppen az élet organikus egysége hiányzik és a színjáték gazdag stilizáló lehetőségei merevednének meg egy irányban.

Úgy gondoljuk, hogy a különböző hagyománycsoportok mindegyike szervesen és szükségképpen beleépíthető egy szabadtéri játékba a túlszűfolttság veszedelme nélkül. Ennek a szabadtéri népi misztériumjátéknak — amely híven követi a misztérium-játékok epikus-dramatikus feldolgozás módjának hagyományait — külső keretét az évszakok szokásformái adják. *Egy* esztendő, *az* esztendő

szinte hieratikus merevséggel tagolt négy része fogja össze a misztérium anyagát, adja meg a stilizálás, hangsúlyozás alapmotívumait, irányító alapformáit. Mint minden vonatkozásában a darabnak, itt is a hangsúlyozás, a stilizálás kifejeződik a színjátszás minden eszközével: a tömegkórusok énekeiben, a színpadkonstrukció szerkezeti változásaiban, a tömegmozgások ritmusában, hullámaiban, a stilizált ruhaformákban. Ez a külső keret a maga önként adódó zártságával, szabályosságával részint a misztérium-játék szerkezetét szilárdítja s egyben a misztérium-játékok naiv tagoltságára emlékeztet, részint szimbóluma az örökkévaló ismétlődésnek, újraelkezdődésnek, ami a játék befejező részéből ki is csendül. Így lesz ez a keret egyszerre szimbóluma az örök, üldöző sorsnak, az egész változó és mégis változatlan életrendnek: befejezett egész és soha be nem fejeződhető változás. Ebbe a keretbe ágyazódik bele a misztérium-játék akciórésze, amely a hagyományanyagnak többi, már felsorolt csoportjait olvasztja magába s értelemzésüket adja. Az akciórész irányvonalát a születéstől a halálig való hagyományok anyaga határozza meg. Az esztendő határain belül egy élet-dráma indul és fejeződik be. Ez az élet-dráma azonban nem esetleges, egyszerű ember-sors, egyéni életforma: szimbolizálja, jelenti, értelmezi a közösség, a magyar parasztság életsorsát. Milyen kötöttségeket milyen lehetőségeket jelent ez a szükségszerű követelés? milyen tartalmi és formai meghatározás rejlik benne? Formailag, szerkezeti-eg ez ismét a stilizálás és az epikus-dramatikus szerkesztésmód törvényeit szabja elénk. A „hős“ életsorsa, cselekvései, összeütközései a hatalommal (akár földiek, akár túlvilágiak legyenek is e hatalmak) a maguk egyszerűségükben bennehordják a közösség örök sorsát és ismétlődő tragédiáit. A „hős“ sorsának ezt a kollektív-szimbolikus jelentését két síkon is ki kell fejezni: részint a születéstől a halálig való élet, a „hős“ sorsának ábrázolásmódja, részint a közösség értelmező gesztusai, szavai (szavaló-kórusok — jusson eszünkbe a görög kar és ellenkar! — a mozgások szimbolikus vezetése, periodikusan visszatérő szövegrészek, stb.) értesítenek arról, hogy a misztérium a közösség életét, küzdelmeit, elrendeltetett sorsát példázza. A misztérium-játéknak ez az akciót jelentő része — melynek tartalmi ismertetésébe természetesen ebben az összefüggésben nem bocsájtkozhatunk — hordozza tehát a magyar parasztságnak tragikus alapproblémáit, sajátos belső életstílusát. A társadalom mai szociális és szellemi kötöttségei, nyúgei között vergődő parasztság élete ez, amely a valóságok és lehetőségek szűkrezabott ösvényéről oly gyakran menekül a vallás extázisához (búcsújárás s a vallásosságnak a mindennapi életet úgy átszövő formái), a hiedelmek révületéhez, megnyugtatóhoz, a gyűlölet és keserűség konok lázadásaihoz.

A „hős“ sorsának sodrába szövődik bele a magyar hagyományanyag, szokásanyag többi része: a munkaszokások, a keresztelés, szerelem, házasság, temetés hiedelmei, a halotti tor sötét elragadottsága, a vetés, aratás hiedelem- és munkaszokásai, időkönyörgések, mágikus rontások, védekezések, sajátos vallásos ceremóniák, a népi játékok, a nótá- és dallamanyag — mindez természetesen a misztérium struktúrájának megfelelő nyomatékkal és stilizáltsággal.

gal. Mint már nem egyszer jeleztük, ennek a misztérium-játéknak minden részletjelensége ugyanazt a szellemet tükrözi és a maga formanyelvén, a maga anyagának megfelelően dokumentálja az egész játéknak a problematikáját. A szavalókórusrészek, a tömegmozgások, a táncok, énekek, a színpadkonstrukció, a rendezés dinamikája mind együtt szolgálják a misztérium-játék gondolatát: a magyar paraszti sorsot példázzák, jelentik. Amint a misztérium szerkezetében, fölépítésében a formai uralkodó elv az epikus-dramatikus misztérium-játék és a stilizálás, ugyanúgy alkalmazkodik ehhez a színpad-konstrukció is, és a maga formanyelvén szintén kifejezi a merev s mégis ritmikus tagoltságot, határozott stilizáltságot, a kórusok dinamikája, ritmusa, a refrén-szerűen ismétlődő szövegrészek, stilizált mozgások ugyanannak a formának és társadalomnak a kifejezésére, értelmezésére szolgálnak. A formának és tartalomnak, népi kultúránk bőséges hagyományanyagának, a színjátszás új eredményeinek és lehetőségeinek a régi nagy stílusok tanításainak ebben a szabadtéri⁴ misztérium-játékban olyan módon kell szövetkezniök, hogy magyar parasztságunk szociális és kulturális problémáit — humánus problémáit fogják egységbe és sűrítsék emberi, közösségi tragédiává.

Legvégül is — ámbár az eddigi fejtegetések már elárulhatták — meg kell felelnünk arra a kérdésre: mi az, amit mi a magyarság népi kultúrája, annak immanens szelleme, struktúrája alatt értünk? Hiszen a misztérium-játék felfogásmódját alapján ez determinálja. Azok az esztendők, amelyek alatt a settlement-kiszállások, néprajzi gyűjtések munkáját végeztük, lényegesen átformálták a magyar parasztságról való felfogásunkat. A Petőfi-Arany névéhez kapcsolódó felfogásmód, ez a „népi-nemzeti“ realizmus és a reá következő pozitivistá szemléletű tudományos felfogás, a kor liberális társadalomszemlélete alakították ki a magyar köztudatban parasztságunkról való téves látásmódot. A racionalista, vaskosan reális, földhöztapadt parasztságról tud a magyar közvélemény, amely minden vallásos megrendülést, extatikus lendületet megtagad népi kultúránktól. A magyar népi kultúra ez egyoldalú, a sajátosságoknak csak egyik felét kiemelő szemlélete szűkösnek, igaztalannak bizonyult előttünk. Észre kellett vennünk és nyomósan értékelnünk a magyar parasztlélektben, magyarságunk népi kultúrájában azokat a vonásokat is, amelyeket az eddigi szemlélet tagadott: a vallásosságnak (*a vallásosság* fogalmát itt nem a tételes vallások, hanem a valláslélektan fogalomrendszeréből vesszük) a mindennapi életben eláradó formáit, az extázisnak kirobbanásait, amelyekben egy lebéklyózott, körülkerített életforma szociális energiái törnek elő, a reális világ és a transcendens világkép állandó kapcsolódásait, a közösségi szellemnek tipikus, szinte dogmatikus törvényeit — tehát azokat az irracionális erőket, amelyek minden primitív és parasztkultúra leg-

⁴ Azt talán még sem kell külön hangsúlyozni, hiszen kitetszhetett az eddiekből is, hogy a misztériumjáték formai és tartalmi szempontból is *szabadtéri* kíván lenni és szem előtt tartja, érvényesíti azokat az immanens törvényszerűségeket, amelyeket a szabadtéri színjátszás feltétlenül megkövetel. A szabadteriség követelménye a misztériumjáték egész vonatkozásrendjében a legteljesebb érvénnyel kíván jelentkezni.

sajátabb színeit, legkiapadhatatlanabb forrásait jelentik.⁵ Ezt a tanulmányt nyújtották a szociográfiai és néprajzi kutatások s ennek a megragadására törekszik közülünk az, aki valamilyen síkon a népi kultúrával foglalkozik. (Buday György fametszeteiben jelentkezik legelsősorban és legsúlyosabban ez a szemléletmód.) A magyar paraszti sorsot hirdető szabadtéri misztérium-játékot ez a látásmód hatja át, ez határozza meg belső formáját és tartalmi mondanivalóit. Ilyen módon távoljár mégcsak a gondolatától is annak, hogy a népszínműnek akár régibb operett-szerű, akár újabb naturalista stílusát kövesse. De ugyanolyan idegen tőle valami táncos, bokrétás, énekes parasztrevü, amelyben népi különlegességek (s nem valami néprajzi hitelességgel!) jelentik parasztságunknak emberi, szociális és szellemi problémáit. Sem a népszínmű idejét múlt formáit, sem a revü sekélyes külsőségeit, csillogását nem követtük: olyan szabadtéri misztérium-játékra gondoltunk, amelyben a ma legtisztább stílus-törekvésein keresztül fejeződjék ki a magyar parasztság emberi vergődése, számkivetett szociális sorsa és egyben örök értékei.

A MAGYAR SZINÉSZET ERKÖLCSI MEGUJHODÁSA

— Hozzászólás a Szinpad megindulásához —

NAGY ADORJÁN

Garashajzás napjainknak lázában furesa, de szívmelegítően furesa, hogy a színházak körül felburjánzó és kitergetésükkel aranyesőt árasztó pletykák kutatása helyett a színház gyökereinek, tényezőinek tudományos vizsgálatára folyóirat indul. Európa nagy nemzetei már jó néhány éve járják ezt az utat, de a hatalom támogatása mellett a bőség szarujának árnyékában járják. A „szegedi fiatalok“ válalkozása egyénileg szegénységi fogadalmat jelent, de a magyar színészetnek újjászületést hozhat.

Azt hiszem, Daudet-nál olvastam, hogy egy rettenetes viharba került tengeri hajón, amikor már minden erőfeszítés hiábavalónak bizonyult, a fedélzeten, teljes ornátusban, megjelent a pap és bűnbánatra szólított fel tisztet, matrózt, utast egyaránt. A gazdasági válság korbácsolta hullámokon, a Mozi-Scyllája és a Rádió-Charybdis között, már évek óta vergődik a színház hajója. Konganak is a vészharangok már évek óta. A napi sajtóban hol ez, hol az a panacea merül fel és merül el... És a színész ott áll egyedül, a sok tanácstól zúgó fejjel, a sok gyógyszerrel émelygő gyomorral... Mert minden színházi válság gyújtópontjában a színész áll: látja-e a világitó tornyot, tudja-e, merre haladjon...?

⁵ A magyarság népi kultúrájának ez alapvonásait bőven kifejtve 1.: Ortutay Gyula: A magyar lélek alapvonásai népi kultúránkban c. tanulmányban, Népünk és Nyelvünk, 1933: 7—9. és 10—12. füzet.