

Sinne für den Frühklassizismus besonders charakteristische Plan nicht zur Ausführung, auch ein ständiges Theaterpersonal fehlt noch, so dass z. B. die Installationsfeierlichkeiten des Fürsten mit der Beteiligung einer Wiener Truppe abgehalten werden mussten. Mit dem Jahre 1804 bricht wieder eine kurze, aber wichtige Blütezeit an, welche sich an die Namen des Theaterdirektors Heinrich Schmidt, sowie des Musikdirektors Joh. Nep. Hummel knüpft. Das Programm erfährt nicht nur eine Bereicherung, sondern eine merkliche Verbesserung, für das Bühnenbild werden neue Dekorationen verfertigt, die wahrscheinlich von der Hand des Hofmalers Karl Mauerer stammen. (Der erhaltene Teil wird im Wolf-Museum aufbewahrt.) Kriegerische Ereignisse sowie die Devaluation im Jahre 1811 schneiden die Möglichkeit eines Fortbestehens endgültig ab. Die für die Bürger der Stadt Eisenstadt veranstalteten Theatervorstellungen können sich mit jenen des Hofes natürlicherweise nicht messen, bekunden aber ein stetes und frühes Interesse an solchen Spielen. Statt musikalischer Vorführungen werden lieber derbere Possen und Schwänke, sowie akrobatische und ähnliche Szenen aufgeführt. Das Niveau dieser Vorstellungen verbessert sich auch im 19. Jh. nicht wesentlich, wie dies die interessante Sammlung von Theaterzetteln in Eisenstadt (Sammlung Wolf und Landesmuseum) beweisen. Um 1840 herum nimmt das Theaterleben hier ein Ende, wohl im Zusammenhang mit den leichterreichbaren Theatern der nahen grösseren Städte.

A RENDEZŐ ALKOTÁSA

A rendező alkotásának vizsgálatát rendkívül megnehezíti az a körülmény, hogy a színjáték összetett műegészét létrehozó tevékenységek nem különültek el teljesen egymástól, nem egyszerűsödtek körülhatárolt foglalkozási ágak szerint egyfajtajú részlettevékenységekké. A gazdasági javakat termelő munkafolyamat ma már annyira differenciálódott, hogy minden foglalkozási ág (gyakran minden egyes személy) csupán egyfajtajú részlettevékenységet végez. A művészetek területén, így a színjátékban is, a munkafolyamatnak a legegyszerűbb és egyfajtajú részlettevékenységekre osztását nem találjuk. Az egyes tevékenységek határai elmosódtak, ugyanazt a fajtajú tevékenységet gyakran több, különböző foglalkozású személy végzi el és ugyanaz a személy általában többféle tevékenységet hajt végre. A rendezői tevékenység is több ágra oszlik. Egyes esetekben az összes rendezői részlettevékenységeket ugyanaz a személy végzi, máskor a rendezői tevékenység több, különböző foglalkozási körű személy (drámaíró, színész, játékmester, stb.) között oszlik meg. Gyakran a drámaíró vagy a színész tevékenységének hiányosságait a rendezőnek saját munkájával kell pótolnia. A rendezői alkotást tehát csupán az egyes tevékenységek föladatának vizsgálatával határozhatjuk meg.

A primitív színjáték legősibb alakjában nincs drámaíró és nincs rendező. A színészet sem külön foglalkozási ág. Ezen a fokon a színjáték minden résztvevőjének azonos művészi föladatot kell megvaló-

sítania. Ez a művészi feladat: *egy történés megelevenítése*. A történés tárgyát a mindennapi élet eseményei szolgáltatják. Harc és vadászat előtt a törzs eljátsza a vállalkozás lefolyását, hogy ilyenmódon biztosítsa a sikert. A gyógyítás, ítélkezés, viharüzés, termelés, stb. eseményei mind megelevenednek a színjátékban, természetesen mágikus céllal. A megjátszandó eseményt, a történést, a mesét ezen a fokon a színjáték készen kapja a közösségtől. A megelevenítendő tartalom csak az adott társadalmi csoport minden tagjában meglévő és nemzedékről-nemzedékre öröklődő, közös képzetekből és érzésekből állhat. Ugyanez a szabály érvényes a mese megjelenítési módjára, az egyes részletek sorrendjére, tehát az *akcióra*, a cselekményre, azonkívül a megelevenítés egyéb elemeire és formájára is: szövegre, énekre, táncra, stb. A kellékeket, jelmezeket, álarcokat is változtatás nélkül, a hagyományos közösségi formákban készíthetik csak el. A teljes gazdasági és szellemi közösségben élő primitív népek színjátékának résztvevői művészi tevékenységüket csupán a *kivitelezésben*, a szigorúan megszabott föladat *megvalósításában* érvényesíthetik.

Később, amikor a közösségi tartalom és forma megkötöttségét lazítani kezdi az egyéni tapasztaláson alapuló munkamegosztás, a primitív színjátékban megjelenik a hivatásos színész a varázslópap személyében. A művész-egyén föllépésével együtt jelentkeznek az alkotói tevékenység első kísérletei, legelőször a színészi játék területén. A külön szellemvilág kialakulásának következtében a mindennapi élet eseményeit lassan kiszorítják a szellemek, istenek, végül a mitikus ősök cselekedeteiről szóló történetek. Eleinte ezeknek a történeteknek is hagyományos és megkötött a meséje, cselekménye és szövege, de a hagyományos tartalom és forma már nem él a közösség minden tagjában egyenlő erővel. A színjáték résztvevőinek is gyakran meg kell tanulniuk a hagyományt, a színjátszók betanítására azonban csak a hagyományok alapos ismerője és tudója vállalkozhatik. A varázslópap színészi tevékenysége tehát kibővül a *betanító*, a rendező *játmesteri* tevékenységével. A rendezői tevékenység legősibb ága a mese, az akció és a szöveg, stb. készen kapott tartalmának és formáinak *közvetítése* és a hagyományhűség *ellenőrzése*. Ezt a közvetítő és ellenőrző szerepet tölthette be a középkorbeli Maya-törzsek színjátékának betanítója, a *Hoplop*.

A hagyományokat őrző és a *közösséget képviselő* rendezői tevékenység azonban ellentétbe kellett, hogy kerüljön a színjátszó, illetve ekkor már színjátszók egyéni alkotói tevékenységével. Az egyéni szemlélet erősödése maga után vonta a hagyomány fokozatos újraformálását, a színjátszók egyéni törekvéseihez való alkalmazását. A színészi játék megváltozott formáinak közös nevezőre hozását és a hagyomány új színpadra-alkalmazását, az átalakított színpadi akció megteremtését csak a játék betanítója végezhette el, mert máskülönben az ellentétes színészi törekvések szétforgácsolták volna a műegész egységét. A rendezői tevékenység ezen a fokon a *stílusmeghatározás* és a *szcenárium-alkotás* ágával gazdagodik.

Az akció átalakítását nyomon követte a szöveg és a mese átdol-

gozása, azaz színpadra-alkalmazása. Ennek a föladatnak végrehajtását nevezzük dramaturgiai tevékenységnek. Ekkor jött a rendezői tevékenység segítségére az időközben kialakult költői és drámaírói tevékenység: az új szöveg megalkotása és végül az új, egyéni mese megteremtése. A színjáték anyagi elemeinek gazdagodásával és technikai eszközeinek fejlődésével a rendező munkaköre a szcenikai tevékenységgel bővül: a színtér, a színpadkép és a színjáték egyéb tárgyi tényezőinek formáit és alkalmazását elgondolja és meghatározza.

Mindezeket a tevékenységeket hosszú ideig ugyanaz a személy végezte. A fejlődés folyamán a színész, a rendező, a tervező, a drámaíró (és a zeneszerző) foglalkozása különvállik. Ma már a szorosán vett rendezői munkát is több személy végzi (rendező, játék-, beszéd-, ének- és táncmesterek, korrepetitor, kar- és némaszemélyzet betanítója stb.). A színjáték alkotóinak és a különböző tevékenységek végrehajtóinak munkaköre — mint már említettük — nincs pontosan körülhatárolva. A dramaturgiai tevékenységet végezheti pl. a dramaturg, a drámaíró és a rendező is. A művészi tevékenységek egymáshoz való viszonya, az együttműködés rendszere változó, de a színjáték aktív résztvevői közül egyik sem alkothat a többitől függetlenül. A mai rendező alkotása is elválaszthatatlan a színjáték többi alkotójának és közreműködőjének tevékenységétől.

A színjátékot létrehozó művészi tevékenységek közül a betanítás, a stílusmeghatározás, a szcenáriumalkotás, a színpadalgondolás, a színpadraalkalmazás, a mese és a szövegalkotás munkakörének kialakulását vázoltuk.¹ A szövegalkotás általában a drámaíró föladata. Ismerünk azonban olyan színjátéktípusokat is, amelyeknek szövegét a színész alkotja meg: pl. a *commedia dell' arte*-t, a rögtönzött színjátékot. A rendező viszont csak a legritkább esetben alkot szöveget. Előfordul ugyan, hogy a drámaíró munkáját ki kell egészítenie, az akció alakítása közben új jeleneteket és szövegrészeket kell beiktatnia, ez azonban inkább dramaturgiai tevékenység. Tágabb tere nyílik a rendező szövegalkotó tevékenységének azokban az esetekben, amikor az új, hozzáadott szöveg a rendező alkotásának művészi kifejezését szolgálja: a mű megértéséhez szükséges ismereteket közöl, hangulatot teremt, megvilágítja a színjáték mondanivalóját, stb. Ide tartoznak a színhelyet és a kort jelző, történelmi előzményeket közlő föliratok, ma már gyakran vetített vagy rádión közvetített szövegrészek. Gémier a *Makrancos hölgy* játékos, szándékosan primitív rendezésében a jelenetek színhelyét a díszletekre gyermekesen fölrajzolt, naiv humorú mondattal közölte. Piscator a színpadon folyó cselekményt vetített föliratokkal kísérte, amelyekkel az események társadalmi hátterét világította meg. A beékelt szövegrészeknek néha a régi prológosok szerepét kell betölteniök. Pirandello IV. Henrik-jének vidéki előadásaiban szcenírozott előjáték formájában kellett a dráma megértéséhez szükséges tör-

¹ E tanulmány keretében nem tárgyalhatjuk bővebben a színjáték alkotóinak minden tevékenységét, így a jellemalkotást sem, amelynek elemzésére nem térhetünk ki a színészi alkotás összetevőinek behatódóbb vizsgálatára nélkül.

ténelmi adatokat ismertetnem. Más esetben két egymásrakövetkező jelenet között elmúló időt, a történelmi eseményekről szóló híreket (Ferenc Ferdinánd meggyilkolása, stb.) kiáltozó ujságárusok hangja érzékeltette. A mai rendező rendszerint készen kapott, már megírt drámai szöveget visz a színpadra. Ennek következtében terjedt el az a téves hiedelem, hogy a rendező a dráma *szövegének tolmácsolója*. A szöveg megírása nem minden esetben előzi meg időrendben a rendező munkáját. A szöveg tolmácsolása egyik része a rendező tevékenységének, de nem a leglényegesebb rendezői feladat. A szövegalkotás törvényeit a kifejezendő tartalom, elsősorban a témául szolgáló történet és az akció szabja meg. A rendezőnek a színjáték (sokszor a szöveg mögött meghúzódó) tartalmát kell kifejeznie a mese és az akció megjelenítésével.

A téma kiválasztása és az új egyéni mese megalkotása ma már általában szintén a drámaíró feladata. A primitív színjáték meséjét eleinte a közösség élete, később a mitosz már megformáltan szolgáltatja. A középkori liturgikus színjáték a bibliából merít. A *commedia dell' arte canevase*-a társulatról-társulatra öröklődik. A görög klasszikusok Homerosból, Shakespeare epikai művekből, az újkori klasszikusok már megírt drámákból kölcsönvett meséket dolgoznak fel. A mai drámaírók többnyire maguk alkotják a mesét is. A téma kiválasztását vagy a mese megalkotását a színjáték mindenkori célja határozza meg: a létfenntartó vállalkozás, földöntúli hatalmak kiengesztelése, pestis-elhárítás, a közönség érdeklődésének kiszolgálása, nemzeti vagy társadalmi öntudat fejlesztése, stb. Napjainkban — sajnos — szokásos, hogy az igazgató jelöli ki a földolgozandó témát ünnepelt színészei számára az előre föltételezett anyagi siker szempontjából. Azokban a színházakban, amelyek a történelem és a mai társadalom mozgató erőinek tárgyilagos megjelenítését tűzték ki célul, gyakran szintén nem a „dokumentáló dráma” írója, hanem a művészi vezető vagy a rendező választja ki a földolgozandó történelmi vagy társadalmi témát. Az ünnepi játékok, szabadtéri tömegünnepek írói is legtöbbször meghatározott témát dramatizálnak. Ha a rendező választja ki a földolgozandó mesét, a kiválasztott témát átadja a drámaírónak, mert a mese megalkotása kívül esik tevékenységi körén.

A dráma megírt, megrögzített műalkotás. A színjáték művészi törekvései viszont folytonosan alakulnak, célja állandóan változik. A megrögzített drámai alkotás és a változó színjáték harmonikus kapcsolatát esetről-esetre a dramaturgiai tevékenység állítja helyre. A dramaturg az aktuális színházi cél szempontjából állítja össze a műsort, választja a darabokat. A színpadi előadásra alkalmas művek azonban nem mindig felelnek meg a kor ízlésének, az adott közönség kívánalmainak, a változott színpad követelményeinek. Ilyenkor a megírt drámai művet újra színpadra kell alkalmazni. Töröl a szövegből, fölfrissíti az esetleg elavult nyelvezetet, új szövegrészeket told be stb. Gyakran gyökeresen átdolgozza a színdarabot. Megváltoztatja a szerkezetet, kicserél jeleneteket, átalakítja a színpadi akciót. A színpadi akció átalakítása vagy újjáalkotása, új játékterv (szcenárium) elkészítése kimon-

dottan rendezői föladat. A színdarab gyökeres átdolgozását csak az újjáalkotott akció, a rendezői játékterv alapján végezheti el a dramaturg, a drámaíró vagy maga a rendező.

A színjáték témájául szolgáló történes: a mese, a színpadi cselekményben elevenedik meg. Mese és akció összefügg egymással, de a kettő nem azonos. Ugyanazt a témát több drámaíró is földolgozhatja. Ugyanazt a mesét különböző játékalkotók más-más akcióval jeleníthetik meg. A rendező is átalakíthatja vagy újjáalkothatja a színpadi akciót a mese megváltoztatása nélkül. A megírt szöveget sem kell okvetlenül megmásítania. Ugyanazt a szöveget elmondhatják más-más helyzetben és környezetben. A szereplők szavait többféle játék kísérheti. Ha tehát a megadott mese és a megírt szöveg minden tekintetben alkalmas a színpadi előadásra, akkor a rendező tevékenysége az akció meghatározására korlátozódik: a kínálkozó játéklehetőségek közül kiválasztja az aktuális művészi célnak legmegfelelőbb színpadi megoldást. Igen sok esetben nemcsak a mesét és a szöveget, hanem — legalább is lényeges vonásaiban — a játéktervet is a drámaíró alkotja meg. Ilyenkor a rendező feladata a drámaíró elképzelésének rekonstruálása. A megadott drámai szövegből és instrukciókból visszakövetkeztet az eredeti elgondolásra és a drámaíró jelenetezéséhez és játékuatításaihoz hűen valósítja meg a helyreállított játéktervet, tehát az akciónak csupán formai elemeit határozza meg: a játék tempóját és dinamikáját, a szereplők mozgásának irányát, a színtér fölépítését, a díszlet, jelmez, világítás alkalmazásának módját stb. Ha a drámaíró nem dolgozta ki részletesen a színpadi akciót, hanem csak a játék vonalát és kereteit határozta meg, a vázlatos vagy hiányos játéktervet a rendező saját alkotásával, új akciórészletekkel, játékötletekkel egészíti ki. Előfordul, hogy a mese és a szöveg változtatás nélkül is alkalmas a színpadi előadásra, a megadott, eredeti akció azonban elavult, nem fejezi ki elég világosan a dráma belső tartalmát, mondanivalóját, nem felel meg az aktuális művészi célnak. Ebben az esetben a rendező átalakítja vagy újjáalkotja az akciót, megváltoztathatja a szerkezetet és a jelenetezést, esetleg a színhelyet és a környezetet is, beilleszthet újonnan alkotott játékmozzanatokat stb. A játéktervet a dráma szelleméből, az író mondanivalójából kiindulva készíti el, a kiegészített, átalakított vagy újonnan alkotott akcióval az eredeti mű belső tartalmát érzékelteti. Az ember tragédiája szegedi szabadtéri előadásában az egyes képek közé illesztett, áthidaló pantomimikus jelenetek, vagy Lucifer cselekményirányító játéka, meggyőződésem szerint a mű mondanivalóját közelebb hozták a mai közönséghez. A drámaíró mondanivalója és a rendező művészi törekvései ellentétbe is kerülhetnek egymással. A rendező játékterve ilyenkor eltér a dráma eredeti tartalmától, művészi célkitűzéseit az író mondanivalójától függetlenül valósítja meg. Tajrov és sok esetben Reinhardt is a már megalkotott drámai művet szabadon alakítható anyagnak tekinti. A tartalom kicserélése csak azokban az esetekben indokolt, amikor az eredeti mondanivaló idejét múlta, nem felel meg a kor igényeinek, a korszellemben gyökeredző aktuális színházművészeti célnak, vagy ha a dráma már megalkotott formája, egyes részleteiben vagy

teljes egészében, az eredetnél mélyebb, értékesebb, korszerűbb mondanivaló kifejezésére alkalmas. A legutóbbi időkben több ízben tapasztalhattuk az alkotói tevékenységek időbeli sorrendjének módosulását is. Ma már a rendező gyakran előbb alkotja meg az akciót, készíti el a játékterv kereteit és csak azután írat hozzá szöveget. Ezt a gyakorlatot nemcsak a revűszínházakban találhatjuk meg. Piscator a Rasputin c. drámát színháza dramaturgjaival íratta meg. Az ú. n. színházi munkaközösségek az előadandó műveket a rendező elgondolása alapján a drámaíró, a zeneszerző, a színpadtervező és a színészek közös munkájával alkotják meg.

A megalkotott játéktervet a rendező a színészek játékával, díszlettel, jelmezzel, fényvel, kellékekkel, technikai segédeszközökkel valószínűsíti meg. Elgondolását már a szerepek kiosztásával is érvényesíti. A próbák folyamán kijelöli a játék kereteit és irányvonalát, közös nevezőre hozza a színészegyenlőségek különböző törekvéseit azáltal, hogy meghatározza az előadás stílusát, az ilyenmódon megadott színészi játékformák kivitelezését elősegíti. A játék betanításának módja színészegyenlőségek szerint változik. Az alkotó képzelőerejű színészt csak irányítja a rendező. A helyzetnek megfelelő atmoszférát teremt köré, sugalmazza és arra ösztökéli, hogy a játéktervet egyéni ötleteivel gazdagítsa. A kivitelező tehetségű színésszel mozzanatról-mozzanatra közli a megvalósítandó feladatot, az utánpótló képességű színésznek előjátssza a szerepet. A játéktervben a rendező a tárgyi elemek fölhasználásának módját is meghatározza, tehát az akció követelményeinek megfelelően kijelöli a színpadtervező feladatát, aki tevékenységével legtöbbször a rendező elgondolását valószínűsíti meg. A rendező azonban nem ragaszkodhatik mereven előre elképzelt játéktervéhez. A színjáték műegységét egyenlőrangú alkotók szerves együttműködése hozza létre. Az eredeti játékterv a próbák folyamán részleteiben módosulhat, a színészek, a színpadtervező, a szövegíró és a zeneszerző egyéni ötleteivel gazdagodhat, de a változtatások nem bonthatják meg a műegység egységét. A játékterv átalakítása csak a közös művészi cél érdekében történhetik. A rendező a mindenkori színházművészeti célkitűzés megvalósításának másokkal és önmagával szemben is szigorú és hajlíthatatlan, de egyben szerény és alázatos ellenőrzője. A társadalmi közösség érdekeinek, a kor szükségleteinek és a színházművészet örök törvényeinek képviselője: a színjáték lelkiismerete.

Hont Ferenc

FÖLHASZNÁLT IRODALOM: *Julius Bab*: Kritik der Bühne, Berlin, 1908. Neue kritik der Bühne, Berlin, 1920. Der Mensch auf der Bühne, Leipzig, 1910. Das Theater der Gegenwart, Berlin, 1928. Das Theater im Lichte der Soziologie, Leipzig, 1931. — *Gustave Cohen*: Le livre de conduite du régisseur... Paris, 1925. Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age, Paris, 1926. — *Theodor-Wilhelm Danzel*: Kultur und Religion des primitiven Menschen, Stuttgart, 1924. Magie und Geheimwissenschaft, Stuttgart, 1924. — *Pierre-Louis Ducharte*: La comédie italienne, Paris, 1925. — *Firmin Gémier*: Le théâtre, Paris, 1925. — *Joseph Gregor*: Weltgeschichte des Theaters, Wien, 1933. Shakespeare 1935. — *Carl Hagemann*: Regie, Berlin, 1916. — *Hont Ferenc*: A színjáték, Szeged,

1932. — *Lucien Lévy-Bruhl*: Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures. Paris, 1918. La mentalité primitive. Paris, 1922. Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive. Paris, 1931. — *J. Lips*: Die Anfänge des Theaters bei Naturvölkern. Leipzig, 1928. — *Martin Luserke*: Shakespeare-Aufführungen als Bewegungsspiele. Stuttgart, 1921. — *Erwin Piscator*: Das politische Theater. Berlin, 1929. — *Camille Poupeye*: Les dramaturges exotiques. I—II. Bruxelles, 1924—26. La mise en scène théâtrale d'aujourd'hui. Bruxelles, 1927. — *K. Th. Preuss*: Der dämonische Ursprung der griechischen Dramas. Leipzig, 1906. Der Unterbau des Dramas. Leipzig, 1930. — *E. Stern* und *H. Herald*: Reinhardt und seine Bühne. Berlin, 1919. — *Alexander Tairoff*: Das entfesselte Theater. Potsdam, 1923. — *Adolf Winds*: Geschichte der Regie. Berlin, 1925.

Das Schaffen des Regisseurs. Von Franz Hont.

Allmählich gestaltet sich das Schaffen der Mitwirker des Theaterspieles im Laufe der geschichtlichen Entwicklung. Die älteste Betätigung des Regisseurs war die Einstudierung der traditionsgemässen Handlung und die Kontrolle der Ausführung. Mit der Entwicklung der schauspielerischen Persönlichkeiten tritt, zur Bewahrung der Einheitlichkeit, die Notwendigkeit der Stilbestimmung und die der Umänderung oder Erneuerung der Aktion ein: das Schaffen des Szenariums. Die nächste Funktion wäre das Schaffen des neuen Themas und des neuen Textes, welche schon dem dramatischen Autor zufällt. Mit Bereicherung der materiellen Elemente des Theaters und der Entwicklung der technischen Ausrüstung erweitert sich das Arbeitsfeld des Regisseurs mit der szenischen Tätigkeit. Alldiese Tätigkeiten werden lange Zeit von derselben Person ausgeführt, Erst später differenzieren sich: Schauspieler, Regisseur, Szeniker, Autor und Komponist. Die Arbeitsfelder sind noch heute nicht streng voneinander getrennt, dieselbe Person kann verschiedenerlei tätig sein, und dieselbe Tätigkeit kann von verschiedenen Künstlern gemeinsam ausgeführt werden. Fast nie schafft der Regisseur das Thema, und den Text auch nur in den seltensten Fällen, höchstens ergänzt er ihn. Die Bearbeitung des fertigen Stückes, und seine Anpassung an das Theater ist die dramaturgische Tätigkeit. Das weiteste Feld des Regisseurs ist die Bestimmung, Umänderung, Erneuerung der Aktion, oder das Schaffen einer neuen Aktion: die Inszenierung. Diese Tätigkeit kann den Intentionen des Autors gemäss, oder dieselben ergänzend, oder auch selbstständig ausgeführt werden. Der Regisseur verwirklicht seine Inszenierung mittels des Spieles der Schauspieler, der Dekorationen, der Kostüme, der Beleuchtung, der Requisiten und der technischen Hilfsmittel, und er kontrolliert die Ausführung gemäss den jeweiligen künstlerischen Zielsetzungen des Theaters.

A HARAMIÁK JÁTÉKTERVE

Copyright by A Színpad

A „Sturm und Drang“ korszak expresszív jellege lehetővé teszi, hogy Schiller „Haramiák“ c. darabjának rendezésében a szereplők egyéniségét átvitt értelemben scenikai megoldásban is kifejezhessük. Szerintem a „Haramiák“ realiztikus megoldásával a „Schwäbische Zei-