

szerencsétlenebb helyzetbe hozott volna, mint Szegedet. Az új határ-megállapítás Szegedet elvágtá természetes, déli erőforrásaitól, mindazoktól a területektől, amelyek gazdasági életét alimentálták. Azok a területek ugyanis, amelyek Kiskunfélegyházától északra fekszenek, már Budapestre gravitálnak. Ha tehát egy ilyen forgalmilag zsákutcába juttatott városnak sikerül olyan idegenforgalmi alkalmat teremteni, aminőt a szabadtéri játékok jelentenek Szegedre nézve, annak kétszeres jelentőséget kell tulajdonítani. Szegeden a szabadtéri játékok a pusztá gazdasági értéken kívül a forgalmi elszigeteltség áttörését is jelentik és vele együtt reménységet a jövőre nézve. Szeged ezért is elvárhatja, hogy a szabadtéri játékokhoz való elsőbbségi jogát elismerjék és tiszteletben tartsák.

Tovább folytatnom felesleges. A meggyőződésem az, hogy a szabadtéri játékok művészi jelentőségük mellett a szó szoros értelmében vett *üzleti befektetést is jelentenek Szeged városára nézve*. A szabadtéri játékoknak ebből a szempontból is van jövőjük. Az adminisztrációnak feladata, hogy ezeket a lehetőségeket a város érdekében minél jobban kihasználja és kamatoztassa.

Tonelli Sándor

SZABADTÉR ÉS SZINPAD

Ha van ellentét a szabadtéri játékok felfogása körül, merev elgondolás és könnyebb és kényelmesebb megoldáskeresés között, akkor ez az ellentét elsősorban a díszlet, a helyszín és környezet kérdéséből indul el. Valóban van a szabadtéri játéknak ortodox követelése, amely röviden és primitíven megfogalmazva, azt állítja, hogy a szabadtéri játék, amely ritka és ünnepi alkalom, csak úgy képzelhető el, ha — ősi és klaszszikus nyomokon épülve, — csak olyan darabokat ad elő, amelyek pontosan beillenek abba a természetes vagy mesterséges környezetbe, amelyben rendezik őket. A szabadtéri játék nem egyszerű gyakorlati megoldása annak, hogy a közönség nyári melegben ne egy zárt színház-helyiség fülledt levegőjében, hanem a csillagos ég alatt, szabad levegőn élvezhesse a színjátékot. A fedetlen nézőtér és fedetlen színpad még nem jelent szabadtéri játékot, míg közben fönt a színpadi emelvényen tekintet nélkül a természetadta, vagy architektónikus háttérre, a színpad szokott eszközeivel épülnek díszletek, zárt és nyílt szcénák és történiik ugyanaz és ugyanúgy, — legfeljebb méretekben magnagyobbodva — mint a rendes színpadokon.

E fölfogás szerint csak olyan drámák inszcenálhatók szabadtéri játékok keretében, amelyek pontosan oda illenek, abba a környezetbe, amelyekben eljátsszák őket. Ideális elképzelésben tehát a görög tragédia előadásformája ez, amely ugyan nem a természetet, hanem egy erre a célra megkonstruált architektúrát használ fel állandó és változatlan színterül, minthogy maga a görög dráma mindig és minden vonatkozásá-

ban ezzel az egységes és változatlan színpadi megjelenési formával számol. Vagy ugyanilyen nyomon igazi szabadtéri produkció a rokokó pástorjátéka, amely szintén ilyen megadott környezetre számít, akár egy nyírott bokrokkal elkuliszázott színpad összefoglaló képére, akár pedig csak egyszerűen a park, vagy erdő természetes környezetére. Szigorú megállapításban tehát ez annyit jelentene, hogy ilyen alkalmakra nem a dekoráció készül a darab számára, hanem a darab fogalmazódik egy megadott hely, egy meghatározott színtér lehetőségéhez.

Sajnos, ezzel szemben meg kell állapítanunk, hogy — ámbár a szabadtéri játékok új és népszerű divatja most már több évtizedre nyúlik vissza, — alig egynehány olyan mű jelentkezett, amely egyéb értékein túl megírásában ezzel az elgondolással számol. Az ortodox ragaszkodás a szabadtéri játékok ehhez a szigorú és igazi formájához, valóban nagyon nehéz, mert ha összeszámoljuk mindazokat a darabokat, a klasszikus múlt emlékeitől a legújabb kísérletekig, amelyek ezzel a korlátozással előadhatók, alig tíz-tizenkét olyan dráma akad, amely ezt a megadott és változatlan környezetet hibátlanul elbirja. S még ezek közül is, több azzal a követeléssel állna elő, hogy a szabadtéri játék visszatérjen a középkori misztérium-drámának ahhoz a nagyon érdekes, de ma alig kivihető formájához, amikor nem egy várostéren építettek föl egymás mellett és egymás fölött különböző színpadokat, hanem egy egész város és egész környezete avatódott színtérre s nem változó színpadok jöttek a közönség elé, hanem a közönség zarándokolt el változó színterekre. Mindebben a szigorú követelésben, amely a szabadtéri játéktól lényegeiben és főleg dekoráció szempontból mást akar, mint amit rendes színpad adni tud, — a művészi principium mély és igaz. De szemben áll vele a gyakorlati megoldás lehetősége. Legalább is addig, amíg a drámai termés nem gazdagodik olyan új értékekkel, amelyek ezeket az elveket érvényesítik egy megadott helyre vonatkozóan.

A mai gyakorlat tehát szükségből és kényszerülten más. A darabválasztás problémája, a szabadtéri játékoknak ez a legfontosabb kérdése, valóban szorosan összefügg azzal a környezettel, amelyben játszani fogják. De ez az összefüggés nem elsősorban scenaria kérdése, hanem inkább atmoszféra és szellem kérdése, tekintet nélkül arra, hogy díszletekkel vagy azok nélkül játsszák. A modern kísérletek közül talán éppen a nagyhirű salzburgi Jedermann iskolapéldája ennek. Maga a dráma eseményeiben nem egy templom homlokzata előtt játszódik le, legalább is nagyrésztében nem. De a darab szelleme és levegője pontosan odaillenek abba a környezetbe, amelyben megoldották őket. S ha már az előadott darab megköveteli, hogy körülbelül a rendes színpad díszletezési eszközei érvényesítsék a tér és idő változásait, — magának a darabnak kell valamelyes belső kapcsolatban lennie azzal az összefoglaló háttérrel, amelybe ez a színpad és ezek a dekorációk behelyeződnek. Egy lovagi vár romantikus tornya között teljes hatással állhatnak egy lovagi dráma, egy középkori játék változó dekorációi, csak persze itt sem lehet túlzásokba menni. S majdnem nevetséges elgondolás például a Bánk bánt szabadtéren előadni, azt a tragédiát, amelyeknek minden jelenete — hacsak

át nem helyezik — zárt teremben történik. Ez aztán valóban nem jelentene egyebet, mint hogy egy fedetlen nézőtéren ülő közönség néz végig egy rendes színházi előadást, súlyosbítva azzal a hamisítással, hogy a színpad zárt termei is fedetlenül nyulnak fel az égi. Hacsak be nem fedik őket rendes színpadi menyezetekkel, boltívekkel, meg miegyébbel. Dehát akkor miért szabadtéri játék?

Bele kell tehát törödnünk abba, hogy megfelelő dráma hijján a szabadtéri játék segítségül veszi a színpad szokott eszközeit, elsősorban a dekorációt. S ha a kiválasztott darab — mint előbb mondtuk — atmoszférában, összhangban van a megadott környezettel, akkor a díszletezésnek ez a problémája nem súlyos és főleg nem művészietlen feladat. Első követelménye természetesen az, hogy megragadjon minden alkalmat, mikor maga a környezet és háttér bekapcsolható a díszletbe. Dehát ne csak a darab legyen szellemi kapcsolatban a milióvel, hanem gyakorlatilag és amennyire csak lehetséges, a díszlet se kívánjon mindig és mindenáron független lenni a környezettől: attól a templomhomlokzattól, kastélyfaltól, sziklás hegyoldaltól, vagy erdőtisztástól, amelyben a darab színre kerül. Ezen túl pedig a rendező és díszletépítő szükség szerint számítani fognak két dologra. Az egyik, hogy méretek és távlatok mennyire másák a szegedi DOM-téren vagy a veronai Diocletian-arenában, mint az obligát színháznál. Az aprólékos részlet, a játékos ornamentika, a naturalisztikus aprólékoság menthetetlenül elvész **ezekben** a távolságokban. Másfelül nem is hangolható össze stílusban a környezettel. Az elv csak végeletekig való leegyszerűsítés és monumentális hatások keresése lehet. A másik kényszerűség, amellyel számítani kell, hogy csupa nyílt változásról van szó, nincs színpadi függöny, amely lezárul, míg mögötte a színváltoztatás technikai munkája folyik. Jóformán minden ott játszódik le a közönség szeme előtt. Ami aztán természetesen azt követeli, hogy ez a technikai munka is olyan megoldást találjon, amely nem semmisíti meg az ünnepi környezetben föltámadt és megszerzett ünnepi hatásokat. Lehetőleg kevés, könnyen és kívülről elhelyezhető jelzés s — ahol mód van rá — vetítés, azok az eszközök, amelyekkel a közönségnek ezt az illúzióját többé-kevésbé meg lehet óvni. S talán éppen azért, mert nemcsak a nézőhely, hanem a játszótér méretei is annyival nagyobbak, a vetített díszlet kérdése itt könnyebben oldható meg, mint a rendes színpadon. A vetítés mai technikai fogyatékosága mellett ezekben a nagyobb távolságokban, — ami a rendes színpadon gyakran olyan nagy hiba — a vetítés kedvéért a színjátszó tér nem lesz mindig sötét.

De akár vetített díszletekkel, akár tulajdonképpeni díszletezéssel kénytelen is megoldani a rendező a maga feladatát, mindezekből ki kell, hogy derüljön, hogy a szabadtéri színpadon a lehetőleg szűkszávúra fogott díszletnél nagyobb jelentősége van annak, amivel a világítás segítheti, kiegészítheti és teljessé teheti a kapcsolatot a tulajdonképpeni színpad s a háttérként körülölelő környezet között. Amikor azt követeljük, hogy a díszlettervező a maga változó díszletei s a megadott környezet között kapcsolatot teremtsen, ennek egyik leghatásosabb eszköze a világító kamrájában van. Elsősorban természetesen abban, hogy egy-egy

változó szintéknél mennyire látja szükségesnek a rendező, hogy a díszlet mögött álló természetes, vagy megadott környezet egészen eltűnjön vagy erősebben jusson érvényre. De magában a tulajdonképpeni színpad keretében is itt fokozottabb jelentősége van a világítás eszközeinek. Éppen azért, mert a díszletnek csak nagyon keveset és nagyon lényegeset szabad adnia. Ezt a kevés megadottat fogja össze, hangsúlyozza ki, vagy tompítja el a világítás ereje. Mivel ez a szükségzavára szabott díszlet a maga lényegeiben kell, hogy elsősorban architektónikus legyen és konstruktív, a festői effektusokat éppen a világításnak kell hozzáadnia.

Mindezek az elképzelhető és ma gyakorlatilag alkalmazott megoldások természetesen nem döntenek meg azt az ideális elvet, azt a szigorúbb követelést, amely új drámát kíván a szabadtéri színpad számára, amely fölöslegessé teszi a díszletező és a világító munkáját, mert díszletnek ott van a természet, vagy egy megadott architektúra, világításnak pedig, például a görög tragédiában nem kellett mesterséges fény, mert napvilágnál is ugyanazokat a hatásokat, a tragikumnak és a monumentalitásnak ugyanazokat a hatásait váltotta ki.

Bálint Lajos

SZABADTÉRI SZÍNJÁTÉK ÉS TÁNCMOZGÁS

A szabadtéri színjátszás saját természeténél fogva sokkal nagyobb mértékben fakad a motorikus-optikus és muzsikális-akusztikus elemből, mint a verbális-intellektuálisból. Maga a motorikus-optikus elem — amennyiben a színjátszóra vonatkozik — a *nagy* gesztuson s a *nagy* akcentusú arcjátékon alapszik.

Innen a táncművészet döntő szerepe a szabadtéri drámában. Mert hisz a táncművészet elsődlegesen motorikus-optikus és zenével párosuló művészet s kiválóan képes nagy akcentusok létrehozására.

Tudjuk, hogy a színészet s a tánc eredetükben egyazonos emberi östevékenységet képviselnek. Amikor a mágikus istenigézésből lassan-lassan a dráma differenciálódik, amikor kultuszból művészet lesz, a tánc és a színjátszás még mindig szinte azonos tevékenység marad. Nemcsak hogy a tánc keresztül-kasul szövi a drámát, de maga a színészi mozgásnyelv is lényegében táncos, az az közelebb áll a tánc ritmizált, motorikus, térrajzos jellegéhez, mintsem a modern színjátszás naturalista fojtottságához. A szó az, mely eredetileg a mozgást kíséri s nem, mint ma, a mozgás a szót.

A modern színjátszás stílusa szorosan összefügg a mai skatulyaszínpad, a „Guckkastenbühne“ kialakulásával. A mai színpadnak azt az illúziót kell nyújtania, mintha a közönség véletlen tanúja lenne valamely idegen akciónak, mintha a zárt szobának, melyben a dráma lejátszódik, csak épen a negyedik fala hiányozna. Az ennek megfelelő színjátszás is a „realitás“ illúzióját kelti, a valódi „életből vett“ ember mindennapi mozgását színpadiasítja.