

# ANKÉT

A Színpad szerkesztősége az alábbiakban felvet néhány olyan kérdést, melyeknek tisztázása és öntudatosítása remélhetőleg hozzájárul a színjátszás mai problémáinak megoldásához. A kérdésekkel nehény kiváló hazai és külföldi szakembert keresünk fel s legelőször is az ő válaszaikat közöljük, beérkezésük sorrendjében.\*

1. Miben látja általában a színháztudomány, speciálisan a színházzociológia legaktuálisabb föladatait?

2. A színház társadalmi funkciója állandó-e vagy változik korok és társadalmak szerint?

3. Mi ma a színház szociális föladata és funkciója? Szórakoztatási üzem csupán a színház vagy szerves része a társadalom saját helyzetét javító munkásságának?

4. A társadalmak (összetételének és változásainak) van-e hatása a színházra s ha igen, milyen? A színháznak van-e, lehet-e hatása a társadalomra s ha igen, milyen?

5. A színház különböző típusai különböző világnézeteket reprezentálnak-e s ha igen, milyen színházi jelenségekben jut ez kifejezésre?

6. Milyen eszközökkel szolgálhatja a színház azokat a törekvéseket, amelyek a társadalmi bajok és ferdeségek kiküszöbölését, a rossz sorban tengődő társadalmi rétegek megjavítását, általában egy igazságos társadalmi rend megteremtését tűzték ki célul? Mik Ön szerint a világnézeti alapon álló vagy a politikai színház művészi föladatai?

7. Milyen változásokat okoztak a feltörő társadalmi rétegek (parasztság, munkásság) a közönség igényeiben és a színház művészetének formáiban? Milyen eszközökkel lehet szorosabbra fűzni a színház viszonyát ezekkel a rétegekkel? Mik a színház föladatai ezekkel a rétegekkel szemben?

8. Alakul-e ki korunkban a színház művészetének új típusa s ha igen, ennek tünetei milyen jelenségekben fedezhetők föl, miben különbözik ez az alakuló új típus a színház eddigi formáitól és mik ennek az átalakulásnak az okai?

9. Van-e „új“ dráma s ha igen, mik ennek az alapvonásai és kik a művelői?

10. Mik azok az irányelvek, rendezésben, színészi játéktílusban, díszletben, stb., amelyeket jelenleg elvetendőnek talál?

11. Mik azok az újítások, változtatások, reformok a színház művészi, gazdasági, erkölcsi, szervezeti, technikai stb. területén, amelyeknek megvalósítását a színház jövő fejlődése szempontjából szükségesnek találja?

---

\* Az ankét egyes kérdőpontjaira vonatkozó válaszok és tanulmányok közlését következő számainkban folytatjuk.



„A színjáték föladata  
most és eleitől fogva  
az volt és az marad,  
hogy tukrót tartson  
mintegy a természetnek!” stb.

Shakespeare

## GÁL GYULA

Ennek az örök igazságnak átérzéséből kifolyólag én már a csömörletig vagyok a berkeinkben mostanában annyira elharapódzott nagyképű okoskodásokkal, melyek színészetünk jövő fejlődésére semmiféle gyakorlati haszonnal nem járnak; mert a helyett, hogy előadásainkban *főcélnak a lényeg*et tekintenők — mindinkább a *formába* kapaszkodunk — csakis azért, hogy mindig valami újat — meglepőt produkáljunk — akár szükség van erre — akár nem. Pedig hiába állítjuk fejtetőre a különböző stylusokat játékban és díszletben egyaránt: az *igazi nemes színjátszásnak* mindenkor csakis a *színész művészete* lehet a központja és legfőbb tényezője. E téren hiábavaló minden erőszakolt mesterkedés e felséges játék „*alátámasztói*” részéről, mert ha a színpadon szereplők egyénisége és tehetsége nem képes a közönség érdeklődését ébrentartani és figyelmét lekötni — akkor kárbavesztett fáradság bármily előzetes nagyhangú beharangozása a tulajdonképeni „*külföldi utánzatnak*” *összes fényhatásai- és elsötétítéseivel együtt.*

Értsük meg egymást: nem azt mondom én, hogy a külföldtől ne tanuljunk. Ilyen ostobaságra én nem gondolok; mert jaj annak a tudománynak — irodalomnak és művészetnek, mely a maga szűk ketrecéből kizárja a napfényt — a kölesönhatást, mely minden téren elengedhetetlen feltétele a szükséges haladásnak. De minél nagyobb műveltségre törekszünk — annál jobban fogjuk megbecsülni a magunkét. És itt van a *bibi!* Nekünk annyi kiváló, lelkes, nagytudású és becsvágyó fiatal talentumunk van, hogy mi adunk belőlük a külföldnek s nem a külföld nekünk. Azoknak tehát, akik a mai borzalmas viszonyok között itthon maradni kényszerülnek: igenis, *hagyjuk meg igazán eredeti, önálló gondolkozásukat*, segítsük megvalósítani a *mi humuszunkból* fakadt terveiket. E tehetségek kifejlődését — az *idegennek folytonos majmolása kedvéért* — meggátolni — *több, mint bűn* — *nemzeti szerencsétlenség!* Ezzel elmenttben:

Sajátítsuk el a külföldi kollegáknak a pálya iránt való fanatikus szeretetét, hitét, komolyságát, lázas munkakedvét, fegyelmezettséget, mellyel a közös célnak önző érdekeiket, sőt *hiúságukat* is készségesen feláldozzák.

Vegyük észre, hogy a nagy színész és nagy rendező nem a különféle előnyös összeköttetések, kinevezések, társaságbeli, kávéházi, vadászai vagy korekmai pajtáskodások által születik, *hanem hivatásának teljes átérzésével, tanulmányaiban való folytonos előrejutásával, testének és lelkének állandó művelésével* — lehet azzá. Nagyjából ezek volnának azok az „*újítások!*”, melyek szerintem úgy művészi mint gazdasági és *erkölcsi* értelemben hivatva volnának a magyar színészet kátyúba rekedt szekerét a boldogulás útjára vezetni.



## A MAI DRÁMA KÉRDÉSE

SÍK SÁNDOR

A színház és a dráma örök célját félreérthetetlen határozottsággal mutatja meg eredete. Minden nagy drámai költészet két igényt próbált kielégíteni már fejlődésének kezdetén: nagy, egységes lelkeségű tömegek vallásos áhitatát és szórakozási vágyát. Ez a kettős törekvés végighúzódik a dráma világtörténetén. A nagy drámai korszakokban a két törekvés naiv testvériességgel vagy művészi öntudatossággal, de kitűnően összefért (görög dráma, misztérium, angol, spanyol dráma). A legnagyobb drámaírók nem ismerték azt a gyilkos dilemmát, amely választás elé állítja a költőt, hogy a maga nagy belső mondanivalóit, világnézeti, erkölcsi, szociális eszméit akarja-e hirdetni a színpadról, vagy csak a hivatásos tömegmulattatónak valami magasabbrendű bohócnak szerepével éri be.

Ezt a szakadást — amely a dráma szempontjából belső, lényegi szakadás — az új kor teremtette meg, mikor a renaissance-szal kezdődőleg kifejlődött a nagy, a színjátéki közönségnek kettéválása: „műveltek“-re és „közönséges emberek“-re. Azóta fejlődött ki a magasabb törekvésű „irodalmi“ dráma és az előkelőbb hatásokról eleve és elvszerűen lemondó, a megalkuvást törvénybe iktató „színpadi“ irodalom. A dráma igazi célját — a legnagyobb emberi mondanivalókat a legmagasabb művészettel a nagy tömegek számára mondani el — azóta csak egyes kivételes nagy íróknak, azoknak is csak egyes kivételes pillanatokban sikerült elérni. A legnagyobb drámák csak kivételesen kerültek színpadra és a legnagyobb színpadi sikereknek csak kivételesen volt közük a költészethez.

Akik bíznak benne, hogy a film és a rádió végelemzésben nem megölojje, hanem megtisztítója lesz a modern színháznak, rendesen úgy okoskodnak, hogy a színház, ha versenyezni akar a megélhetéért könnyebb fegyverzetű vetélytársaival, a tömegmulattatás közönségesebb lehetőségeiben nem lévén versenyképes, kénytelen lesz előbb-utóbb visszatérni a magasabb, irodalmi értékek érvényesítéséhez, amelyekben viszont övé a biztos fensőbbtség. Ennek a visszatérésnek mintha már mutatkoznának is — egyelőre szerény — nyomai az európai színpadon.

Csakhogy ez a visszatérés az irodalomhoz még nem biztosítja a modern színház jövőjét. Az igazi drámai hatás összetett jellegű: ha a költő az irodalom kedvéért lemond a tömeghatásról, épen úgy nem fog igazi nagy drámát alkotni, mint a mesterember, aki a tömegmulattatás kedvéért az irodalomról mond le. A nagy drámához nem elég az irodalomhoz való visszatérés: az irodalomnak is vissza kell térnie a legtágabb értelemben vett „tömeg“-hez. A színház oltár, de az oltár köré község kell, amely magáénak érzi a bemutatott áldozatot. A színpad szószék, de mit ér a szószék, ha nem szólnak róla a hívők tömegéhez. A dráma tömeg-műfaj. Akinek nincsen mondanivalója, az hallgasson; akinek pedig nincsen a nép számára való mondanivalója, vagy mondanivalóját nem tudja a nép számára érthető nyelven elmondani, az írjon szonettet vagy szabadverset, esszét vagy matematikai regényt, de ne drámát.

Van-e kilátás arra, hogy a nagy modern dráma, amely egy-



szerre lesz költészet és tömegszórakozás, egyéni lélekömlés és nép-  
áhitat, megszülessék a közeli jövőben? A sok lélektani, szociológiai  
és etikai előfeltétel közül, amelyeket elméleti megfontolás és iroda-  
lom-, ill. színpadtörténeti tapasztalás nélkülözhetetlennek bizonyít a  
nagy dráma és a nagy színház megszületéséhez, legyen szabad egyre  
mutatnom rá, mint amelynek vizsgálata bizonyos reményekre joga-  
sít: a társadalom életében mutatkozó drámai anyag szempontjára.

Kétféle történelmi kor látszik alkalmasnak életanyagot nyúj-  
tani a nagy dráma számára. Az egyik az olyan kor, amely nagy  
egyéniségeket és nagy egyéni sorsokat, tragédiákat mutat fel. Ilyen  
volt pl. Shakespeare korának Angliája. A másik az olyan kor,  
amelyben két kultúra, két világnézet, két osztály, egyszóval két el-  
lenséges világ áll szemben egymással: egy hanyatló és egy feltörek-  
vő. Mindkettőnek megvannak a maga meggyőződéses hívei, de a  
kettő kizárja egymást és kizárja a kompromisszumot. Ilyen volt pl.  
Euripides és Aristophanes Athénje. Nyilvánvaló, hogy korunk, —  
amelyet olyan sokszor illettek a „nagy idők, kis emberek“ jellemzé-  
sével — amilyen kevéssé hasonlít az elsőhöz, olyan jól illik rá a má-  
sodik jelleg. Egy halálraítélt világrend és egy viharos lendületű,  
heroikus új-akarás áll ma szemben egymással, sőt ebben a ma még  
kaotikusan jelentkező újságban magában is különböző, egymást ri-  
degen tagadó, de feltétlen, a régit is, egymást is totálisan megsem-  
misíteni akaró törekvések robbannak egymásra; fanatikusai, sőt  
mártírjai vannak mindegyiknek; világot akar alakítani mindegyik,  
kíméletlen egyoldalúság hübrisze tombol valamennyiben. Mennyi  
anyag a nagy dráma számára! A nagy tragédiának is, de a nagy —  
Aristophanesre gondolok inkább, mint Molière-re! — komédiának is!

A drámai anyag előttünk van. A színpad egyre jobban hajlan-  
dó lesz a megtisztulásra. A közönség akarja, a jobbat és nevelhető.  
Csak a lángelméket várjuk, akik mernek is, tudnak is a máról és a  
mának, az életből és a tömegnek szólni, — de az örökkévalóság ihle-  
tével és a tiszta költészet lendületével!

## A VILÁGNÉZETI SZÍNHÁZ

LEOPOLD JESSNER

A színház átalakulóban van. Mi sem volna tévesebb, mint nyu-  
galmi állapotról beszélni, egyszersmind azonban éppen oly téves  
volna naponta egy új színházi forradalmat várni vagy hirdetni.  
Minden nagy küzdelem után kell hogy idő maradjon a lélekzetvé-  
telre, lehetőség a kiépítésre és elmélyítésre.

Ez a művészi továbbképzés, a színpad kifejezési formáinak az  
átrendezése a közönség átrendeződésének felel meg.

A közönség jellege 1914 óta döntően megváltozott. Ezt a jelle-  
get többé a legtávolabbról sem lehet egységes képletbe foglalni. A  
háborús nyereségek és veszteségek, majd a belőlük következő pénz-  
dagály a szegény és gazdag, művelt és műveletlen, nép és társada-  
lom fogalmait össze-vissza gabalyították és fejük tetejére állították.  
A közönség egyes részei, hogy úgy mondjuk, nagy keretekbe tago-



zódta, amelyek meghatározott irányzatoknak vannak alárendelve. Gondolok itt az egyre hatalmasabb közönségszervezetekre, minde-  
nekelőtt a szabad népszínpad és a népszínpad-szövetség szervezetei-  
re. Ezeket a szervezeteket nem intézhetjük el azzal, hogy az egyik  
inkább baloldali, a másik inkább jobboldali hajlandóságú, mint  
ahogy általánosságban mondhatjuk, hogy művészi téren gyakran  
jobboldaliak igazodnak a baloldal felé és viszont. Jellemző azonban  
az, hogy csak ezeknek a közönségszervezeteknek rendezett előadá-  
sokon találunk igazán egységes jellegű közönséget, más estéken ez  
az egységes arculat elmosódik. Nagyvárosokban a színházak mindig  
ahhoz a városrészhez igazodnak, amelyben a színházépület áll. Így  
például Berlin északi részében a népszínpad közönsége, keleti részé-  
ben pedig a társasági közönség irányadó.

Mindezekből a felsorolt bonyolódásokból és terjeszkedésekből,  
amelyeket a mai színház tár elénk, egy új fogalom bontakozott ki,  
amelyet eddig nem ismert a színház, nevezetesen a politikai színház.  
Az egyesületekből és szervezetekből, amelyek különböző, részben el-  
lentmondó érdekek alapján fejlődnek, gazdasági, kulturális és nem  
utolsó sorban *politikai* irányban elágazó problémák sarjadnak.

Olyan szó hangzott most el, amelyből zavaros hangok csenge-  
nek ki.

Politikai tájékozódás ma annyit jelent: vonatkozás a kor álta-  
lános kifejezéséhez.

Mert ha minden kornak megvan a maga sajátos arculata, ak-  
kor nem sok tépelődés kell annak a megállapításához, hogy a mi ko-  
runk kiváltképen politikai jellegű.

A mai életnek vagy a mai gondolkodásnak alig van olyan ága,  
amely kivonhatná magát ebből a légkörből. Akár gyakorlati, akár  
eszmei vonatkozású kérdést érintünk, a korhoz képest automatikusan  
politikai vonások rajzolódnak ki rajta.

Így lesz a színház, ha csak nem akar egészen távol maradni a  
kor lelkétől, világnézeti értelemben politikai — olyanformán, mint  
ahogy a görög színház világnézeti értelemben vallásos volt.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy mennyire téves a politi-  
kát egynek venni a pártállással. Ez annyi volna, mint egy lehetsé-  
ges következményt tenni egy valóságos előzetes jelenség helyére.  
Épp így nem szabad a politikai színházat a pártszínházzal össze-  
cserélni. A politikai színház a kor általános kifejezésének, a párt-  
színház pedig egy meghatározott frakció törekvésének a színháza.

Pártpolitikai célok szolgálatába állítani egy darabot, annyi,  
mint pártcélokra alkalmassá tenni.

*Tárgyi érzületmegnyilatkozásként* rendezni egy darabot, any-  
nyit jelent: a benne foglalt *tényállást* feltárni s azt, amit ebben meg-  
ismerünk, tekintet nélkül minden egyébire, szépítés és kendőzés nél-  
kül felidézni.

Mikor mint hozzám közelálló példára, a Staatliches Schauspiel-  
haus Hamlet-előadására hivatkozom, arról a kísérletről számolok  
be, hogy egy örökértékű alkotást a változott világnézet szempontjá-  
ból akartam szemléltetni. A változás a pszichológiai szempontoktól  
való elfordulásban állott. Annyi tudományos esztétikai kommentár



és a színjátszás oly kimerítően gazdag teljesítménye (Kainz alakítása) után ugyan kit érdekelne ma még Hamlet pszichológiája? A „lét vagy nemlét“ hanglemeze végig forgott. A dán herceg melanholiája közmondásossá és klisévé lett.

A mai Hamletnek nem annyira szmokingra és vasalt nadrágra volna szüksége, mint inkább egy új vezérigére. Ez az új vezérigé pedig így hangzik: „Valami büzlik Dániában“. Ez a Hamlet fájdalomának a sarkpontja. Ez az oka magányának. Ez az a mártíromság, amelyben tönkremegy. Az atyjáért való bosszú gondolata csak látható megnyilatkozása igazi magatartásának. Mert ezúttal a rengeteg gaztett közül nyilvánvalóvá vált egy, még pedig a legsúlyosabb, amely leleplezte a királyi udvar züllöttségét, — az érzések züllöttségét és a szertartásokét, amelyek mögé a bomlás elrejtőzött. Ezért kellett ezt a szertartásosságot és képviselőjét, Poloniust különösen élesen beállítani. Ezért kellett a szertartásosság pánikját a leleplezés pillanatában kiváltképpen láthatóvá tenni. Ezért és nem holmi dekoratív szempont miatt volt az „udvari színház“ a színpadon minden pompájával és összes fényűző kellékeivel kiállítva. És ezért kellett a gonoszságot még ott is, ahol nincs is szándékában rejtőzni, Guldenstern és Rosenkranz udvaroncok alakjában különösen hangsúlyozni.

Senkisé mondhatja, hogy ez a beállítás „erőszakos“ volna Shakespeare-rel szemben. Mert hiszen nincs benne semmi, amit a Hamlet ne tartalmazna. Ügyszólván csak a megvilágítás változott. Olyanformán, mintha Homburg herceget nem mint a Siegesallee értelmében vett Hohenzollern-ditirambot tekintjük, hanem mint az *állameszme* dicsőítését.

S ha ebbe a Hamlet-előadásba mégis tévedés csúszott be, akkor az aligha a színpadon történt, hanem a nézőtérén: tudniillik, hogy egyesek az udvari szertartások nem is nagyon részletező bemutatásában ma már torzképet látnak. Egyik részük azért, mert azt, ami letűnt és amin már túljutottunk, a priori karikatúrának tekintik, másik részük pedig azért, mert ragaszkodik a régi jelképekhez, találva érzi magát s mint ilyenkor történni szokott, érzékenyebb, mint rendesen.

Így a Staatliches Schauspielhaus 1927. évi szilveszteresti előadásán, amikor a dán Molière-nek Holbergnek „Ithakai Odysseus“ című darabja került színre, azt tapasztaltuk, hogy az egész közönség kitűnően mulatott egy katonai parádén, amint azt Holberg két-száz évvel ezelőtt előírta, hogy azután felháborodjon egy másik részén, ahol két táncoló kaftános zsidó lép fel — míg végül is a katonai parádé fölötti vídámság is megsavanyodott, amikor egyszerre csak arra a hiedelemre jutottak, hogy hátha a formaruhák szerepeltetése tendenciózus (a darab keletkezésének idejéhez képest ugyanis Nagy Frigyes-korabeli formaruhák szerepeltek). Meg kell állapítanunk, hogy a közönség, amely régebben Moser és Skowronnek katonai tréfáin pompásan mulatott és másrészt a közönség, amely az Ippelmeiereken még nemrég gondtalanul nevetett, érzékeny lett és minden beállítás mögött politikai tendenciát szimatol.

Ezért még egyszer kiemeljük, hogy ámbár a színház a kor kifejezése kell, hogy legyen, a politika a művészetnek csak eszköze



lehet és nem célja, mint ahogy a görög színházban a vallásosság a művészet járuléka volt, nem pedig öncél, s mint ahogy a Goethe és Schiller klasszikus színpada sem volt erkölcsjavító intézet azért, mert a moralizáló elem túlnyomó volt benne.

Fordította: Gáspár Zoltán.

## A POLITIKAI SZÍNHÁZ

PISCATOR

Annak a megítélésénél, hogy jogos-e vagy jogtalan a klasszikus színpadi művek átalakítása a modern színház szükségleteinek megfelelően, — hibát követünk el akkor, ha a művészet más területeivel hozzuk párhuzamba. Mert a festészet és plasztika műveivel tisztán muzeális kapcsolatunk van. Sajnos! A színpadi műnek azonban, s ez ma már nem vitatható, — a történelmi és etimológiai érdeklődésen túl, a mindenkori publikumgeneráció élményterületébe kell behatolni.

Ellentétben a lírai verssel, mely időtlenségét egy érzéshúr egyszeri megütésének köszöni, amely azután tovább rezeg a századokon át, a drámai munka olyan alkotás, melynek külső korhoz kötöttsége (kevés kivétellel „*Tod des Empedokles*“) a mindennap, a társadalom, a közgazdasági problémák elemeitől függ. A mindenkori kultúrkorszakok színháza az aktualitásával állt vagy bukott. Az idő, amely a mű fölött elhalad, a darabnak egyszer az egyik, máskor a másik részletét domborítja ki, vagy szorítja háttérbe. Minden élő korszak megtalálja az előzőben kongruens alkatrészeit, amelyeket ismét napfényre hoz.

A rendező nem lehet egyedül a „mű szolgája“, mert ez a mű nem merev vagy végérvényes valami, hanem, ha egyszer a világra jött, összeforr az idővel, patinát kap s új tudattartalmakat asszimilál. Így a rendező feladata megtalálni azt az álláspontot, amelyen keresztül a mű gyökereit élénk tárhatja. Ezt a szempontot azonban nem lehet kitalálni vagy önkényesen megválasztani: csak amennyiben a rendező a kor szolgájának és exponensének érzi magát, sikerülhet neki megrögzíteni azt az álláspontot, amely vele s a kor jellegét formáló erőkkel közös.

De melyik ez az álláspont? Művészeti vagy világnézeti szempontokból lehet megalkotva. S csakis az utóbbi esetben találja meg azt a műalkotáshoz vezető kapcsolatot, amely az egyes eseten túl az alakuló kor hordozói számára kényszerítő. A művészeti álláspont ezzel szemben nemcsak külsőséges marad, hanem még azonkívül önkényes kombinációkban sikkad el.

Hol kezdődik ez az önkény? A mi gyöngeségünkben. A mi zavarosságunkban. A mi ingadozásunkban és be nem vallásában annak, amit gondolat- és érzésben elértünk. Az üzletre, az elismerésre, az eredetiségre való spekulációban. Az abszolútum kikerülésében, amely pedig minden pillanatban vallomásra vár. A fantázia és élményhiányok elrejtésében. Az egyenes út kikerülésében, amely tet-



teket követel. A menekülésben a megoldáshoz, ami azután nüansszá válik.

A színház a maga fénykorában mindig mélyen össze volt kapcsolva a népközösséggel, ma azonban, mikor a nép tömegei politikai öntudatra ébredtek, s joggal követelnek helyet az államformában, — ma a színház sorsának, ha nem akar a felsőbb tízezer vagy csak ötszáz ügyévé válni, össze kell kapcsolódnia ennek a tömegnek a szükségességeivel, követelményeivel és fájdalmaival. Végeredményben nincs is más feladata, mint az, hogy tudatossá tegye a színházba tóduló tömeg számára azt, ami többé-kevésbé zavarosan szunygyad a tudata alatt.

## SZÍNHÁZ ÉS MUNKÁSOSZTÁLY

HONT FERENC

### 1. *Előzmények: a XIX. század polgári színháza és a munkásosztály.*

A társadalom rétegeinek kicserélődése, átalakulása előbb vagy utóbb átalakítja a színházat is. A fölfelétörekvő társadalmi réteg a színház művészetének új típusát termeli ki, amely az addig uralkodó típus éles ellentétévé fejlődik, később pedig magasabb fokon egyesíti mindkét típusnak a továbbfejlődés vonalába eső tulajdonságait. A pénzgazdálkodás és a kereskedelem elterjedésével föltörő polgári osztály így alakította át a középkori templomi színjátékot olyan színjátéktípussá, amely már a polgárság földi örömeire irányított szemléletét fejezte ki, a válás uralkodó formáival pedig annyira szembehelyezkedett, hogy végül minden vallásos témát érintő színjátékot beltiltottak. Mégis ugyanebből, az akkori vallásos szemlélettel szembehelyezkedő színjátékból fejlődött ki az új vallásos színjátéktípus: pl. a hitvitázó dráma vagy a jezsuita theatrum sacrum és ezzel együtt a színház új formája.

A géppel való termelés szintén kialakított egy új társadalmi réteget: a munkásosztályt, a modern proletariátust. Ez a társadalmi réteg életmódjában, világszemléletében egyaránt különbözik a kapitalizmus előtti történelmi korok dolgozóitól. A gépi termelésre való áttérés megindított egy folyamatot, amely közös jellemvonásokat fejlesztett ki a munkásosztály tagjainak szemléletében és magatartásában. A kapitalizmus egymásrakövetkező korszakaiban ezek a közös jellemvonások egyre határozottabbak lettek s egyben módosultak, alakultak. De a munkásosztály nemcsak alakult, hanem alakított is. Pusztá jelenléte, számbeli növekedése, fölszabaduló energiái egyre fokozottabban éreztették hatásukat a társadalom jelenségeiben. Szükségleteivel, követelményeivel, alkotóerejével számolnia kellett és számolnia kell a színháznak is.

A XIX. század a szabadversenyos kapitalizmus fölvirágzásának, a polgárság nyílt uralomrajutásának, gazdasági és politikai térhódításának korszaka. A színház, amely addig elsősorban a királyi és főúri körök szubvencionált szórakoztatója volt, szintén átalakult kereskedelmi vállalattá, pénzszerző üzemmé. A szabadverseny elve a színház területén is érvényesült. Angliában *Lord Bulwer* Bill-je 1843-ban függesztette föl *Sir Robert Walpole* 1737-ben kibocsátott Licensing act-jét, amely a