

## ARTISTÁK ÉS A KÖZÖNSÉG

Három évvel ezelőtt Bergamo városában eltemettek egy harmincegynehány esztendőös fiatalembert. Olyan pompával temették el, mint fejedelmeket szokás és a város a maga jeles és kiváltságos halottjának tekintette. Pedig ez a fiatalember, akit Rastellinek hívtak, egész életében nem tett egyebet, mint labdázott. Még csak futballista sem volt, aki diadalmas gólokkal öregbítette volna az olasz nemzet sportdicsőségét. Csak épen labdázott. Egy, két, öt, tíz labdával, egyszerre. Feldobálta őket tüneményes ügyességgel, ugyanilyen tüneményes és játékos könnyedséggel fogta el őket a legkülönbözőbb változatokban. Ugy játszott e kisebb és nagyobb gömbökkel, hogy szinte szemképrázató volt és ezzel a nyájas labdázással járta be az egész világot. Azt a világot, amely számára arénákat, cirkuszokat és variété színpadokat jelentett. Mindezekben a helyeken úgynevezett „nagy szám“ volt, sőt még annál is több, kivételes érték, akinek olyan fantasztikus összegeket fizettek egy-egy hónapi vendégszereplésért, mint valamely hangszer, vagy az ének legnagyobb virtuózainak. Az ezerdolláros esti föllépti díj s a bergamói fejedelmi temetés között és körülött valami furcsa, rejtélyes kérdés lappang. Valami majdnem ősi ízű titok. Mi az, ami egy ilyen, alapjában véve, egyszerűnek látszó labdával való dobálózást olyan kívánatos értékévé tesz, hogy egyrészt így megfizetik, másrészt így megbecsülik? Ez a Rastelli artista volt. Sem több, sem kevesebb, mint ahogy ezzel a szóval jelölik a cirkusz és a variété munkásait: a kötél-táncosokat, az akrobatákat, a bűvészeket, állatidomítókat, zsonglőröket és mind a többi változatos típusát ennek a furcsa színes világnak.

Nem kétséges, hogy ez a bergamói fiatal ember ebben a minőségben több és különb volt, mint általában a pályatársai. Saljapinja, vagy Casals Pabloja a maga labdáinak hétköznapi énekesekkel vagy zenekari muzsikussal szemben. Talán legtisztább és legmagasabbrendű foglalatja annak, amit az emberi ügyességnek ez a játéka jelenthet. Legtisztább inkarnációja ennek a szónak: játék. Mert ez a Rastelli nemcsak tüneményesen ügyes volt, hanem valami különös illúziót is hozott. Egy fiatalember jelent meg a porondon vagy a variété színpadán rövidnadrágos selyemruhájában majdnem gyermeki fiatalsággal és főleg gyermeki jókedvvel. Így kezdett el labdákkal dobálózni azzal a tökéletes illúzióval, hogy itt egy gyerek a maga multságára, játékosztönét teljesítve, s a játék ujjongó mámorában labdázik. Egy gyermek játszott mindenkinél ügyesebben, de a játéknak azzal a közös és ősi örömeivel, amelynek nincs más célja, mint a játék maga. Mindezen át, mégis, akik végignézték e keringő labdák szeszélyeit s egy fiatal test ugró lendületeit, a kinyúló kéz és láb elképesztő biztonságával, végül azzal az érzéssel tapsolták meg, hogy valami kivételes élményben volt részük. Pedig csak labdázott.

Talán ebből a Rastelliből, mint ennek az artista világnak egyik legkiemelkedőbb példájából, sok mindent meg lehet érteni, és sok mindenképen lehet felelni erre a furcsa és lappangó kérdésre, amely nem-

csak arra vonatkozik, hogy ezt a bergamói labdajátékot mért fizették és mért becsülték meg annyira, hanem arra is, hogy emberemlékezet óta mért tartozik változatlanul a kedvelt és megbecsült látványosságok közé, az ilyenféle artistaprodukciónak? Talán a mai ember nagyon differenciált képzelete számára egy kicsit vakmerően hangzik, amikor az ilyen cirkuszi produkció kapcsán artista művészetről beszélnek. Szellemi kívánságaink fölfokozásában — talán elfogultan — a művészetet szót magasabbrendű, legalább is látszat szerint mélyebb és komplikáltabb dolgokra tartjuk fönn. Mégis, ha sorra vesszük azokat a tényezőket, és ösztönöket, amelyek mögötte élnek: — az ősi tövet, amelyből minden művészet fakad, minden differenciálódásban és minden változtatásban, — aligha lehet ezt a közösséget legalább is az eredet és a munkaforma közösségét megtagadni. Az artistajáték történetével és magyarázatával nem sokan foglalkoznak. Közülök néhányan, téves alapon, eredetét ott keresték a görög és római cirkuszok látványosságai között. Rossz nyom ez, mert az eredet sokkal régebbi, magasabbrendű és talán alacsonyabb is. Minden művészet egyetlen közös töből fakad, egy primitív nép ősi kultuszában valamely fantasztikus bálványistenség oltára körül.<sup>1</sup> A legprimitívebb kultúrák és bálványkultuszok papja egyszermélyben minden művészet ősapja. Az első hivatásos költő, énekes s az első színész. Ha tetszik, az első festő is. Mert elsőnek próbálja ki a szín hatását a saját ábrázatán. Furcsa és titokzatos gesztusaival az első táncos is. És mindezek között az első artista is. Bűvész. Varázsló. Csodatevő. Ez az ősi közös figura megvan, ez az all round művész a maga kezdetleges eredetével így él és megindítója évezredek fejlődésének. Ezt talán nem is kell történelemelőtti idők ásatag emlékeiből vagy legendafoszlányaiból kihámozni. Afrika és Ausztrália primitív és vad törzseinél még ma is a maga legősibb valóságában él ez az alak. Akármelyik művészet fejlődésének messzi útját nézzük is végig, nem lehet ez a távolság olyan nagy, hogy ezt a kiinduló pontot fel ne fedezhetnők. A fejlődés útja azonban a szakadatlan differenciálódás. S ebben a különválásban az első lépést azok a művészetek teszik, amelyeknek matériája az élő és eleven emberi test.

A színész, a táncos és az artista.

Otthagyják az oltárt és a misztikus kultuszt, hogy eleven valósággá és tényezőjévé legyenek nagy tömegek életének. Nem a görög tragédiára gondolunk, amely mindvégig megmaradt a maga metafizikus értelmével és szimbolikájával a szent kultusz szolgálatában. De azok közül, akik kevéssel előbb még az oltár körül teljesítettek szolgálatot, egyszerre ott találjuk az uccán a színészt, a táncost, és az artistát. A görög mimus, aki kétségkívül legigazibb őse a mai drámának és a mai színháznak, még közösen foglalja magában mind a hármat. Az ucca sarkán, a piactéren, ütik fel sátorfájukat és bábész tömegek állják

<sup>1</sup> A színháték eredetére vonatkozóan két színháztudományi irányzat áll szemben egymással. Az egyik, P. W. Schmidt etnologiai fölfogásának megfelelően, a színhátékot a vallási kultusból származtatja. A másik, Durkheim, Lévy-Brühl elméletét fogadja el. Eszerint a vallási kultusz a fejlődés folyamán csak később válik külön abból az ősi és differenciáltabb állapotból, amelyben színháték, mágia, gyakorlati tevékenység egymástól különválaszthatatlan, egységes létező. Szerk.

körül őket, mint manapság azt a faluzó artistacsaládót, amelynek még egy sátor ponyvája sincs, csak egy szőnyeget terít le s azon mutatja be ikariai játékeit, bűvész tudományát és egyéb készségét.

Az eleven emberi test matériájával dolgozó három művészet aztán a különválás útját folytatva, elszakad egymástól. Az egyikből színház lesz és dráma. Elmélyül és meggazdagodik. Új és új tartalmakat és célkitűzéseket kap. Egyrészt nevelője és irányítója a koroknak, másrészt foglalata és legtisztább kifejezője az időnek. A másik, a tánc, a maga művészi formájában társulva egy másik művészettel, a zenével, éri el a maga fejlődésének magas állomásait. Az élet és a fejlődés mindnyájukat feldíszíti és elhalmozza. Dísz és méltóság takarja el az ősi tö egyszerűségét. Mindezekkel szemben egykor harmadik testvérük, az artista, a szegény rokon. Nem gazdagodott, és nem szerzett tartalommal és jelentőségben. Viszont nagyon tisztán és ősien őrizte meg a maga lényegét. Itt is van fejlődés, sőt teljesítményben, eszközökben nagyon nagy fejlődés. De mindig és mindenben csak a legősibb és legegyszerűbb formában. Technikai tökéletesítésben. Az oltár misztikumát elvetették, de egyébként szűzen és változatlanul tartották meg az ősi eredet minden koefficiensét. Nem keresett új tartalmat és soha sem kívánt többet jelenteni, mint amennyit éppen adott és mint amennyi ősi adottsága volt. Talán ezért van, hogy mindvégig megmaradt sokféle látványosságai között annak, aki nem válogatós a maga közönségében. Nincsenek intellektuális igényei, a közönséggel szemben. A színház nemcsak ad, de követel is. A maga egységében is szétbomlott. Mást nyújt az alacsonyabbkultúrájú embernek és mást a szellemi kultúra tetején járó közönségnek. Magas és alacsonyrendű műfajai vannak, magas és alacsonyabbrendű közönség számára. Előkészületet és képzettséget követel bizonyos fokon, hogy megérthető és élvezhető legyen. A modern dráma mondanivalói még a legkollektívebb kísérletekben is éppen eléggé elszakadtak a néptől, hogysem közös kincsük lehessen. Azt szokták mondani, hogy manapság a színházi közönség igényei nagyon leszáltak. Lehetséges. De megfordítva nem áll. A színház igényei a közönséggel szemben nem szálltak le. Még mindig és újra nem, tömegművészet. S még a populista kísérletek legkomolyabb értékei s a kollektívdráma legjobb eredményei is csak a népet — mint témát — hozzák közelebb a színházi közönséghez és nem a színházat a néphez, mint közönséghez. A színházi közönség, még a legvegyesebb formájában is, kultúrájában és készültségében különvált massa az egyetemes tömeggel szemben. Talán ez is bizonyítéka a színház magasrendűségének!?

A cirkusz porondja és a variété színpada nem is kíván magasrendűséget. Nem igényes és nem követelő a maga publikumával szemben és nem tesz különbséget. Eredendő formáit hűségesen megőrzi és ezért van, hogy egyformán tud szólni a legprimitívebb emberhez és gyakran a legmagasabb kultúrákhoz. Nem kíván mást, csak némi hajlandóságot a maga játékanak effektusai iránt. Ez a hajlandóság pedig a primitív emberben és az igazi kultúremberben rendszerint megvan. Az egyikben a maga szűzi naivitásában, a másikban az ösztönélet raffináltságában. Baj legfeljebb a félműveltek között van, akik nem eléggé naivak és nem

elégé raffináltak, hogy ebben az ősi játékban gyönyörűséget találjanak.

Az artista járja e néhány évezreden át a maga zártkörű fejlődésének útját, amely csak gazdagabb formákat ad, de nem specializál tovább. Egyes formák fejlődnek és új változatokat kapnak, nagyrészt összefüggően azzal, hogy a haladó idővel milyen új eszközök állnak rendelkezésére. Így lesz az egyszerű kötél-táncos mutatványból csodálatos ügyességű bravur a kerékpáron. S a primitív bűvész egyszerű csalafintaságából a mai eszkamotőr vakmerő és szemkápráztató trükkje. Így lesz a hajdani akrobata szimpla bukfencéből megborzongtó salto mortale valahol fönt, a cirkusz tetején, húsz méteres ugrással a légen át két lebegő trapéz között. De bármiként fejlődött is, teljesítményekben és eszközökben is, ez a mutatványosság évezredek során, a lényeg mindig ugyanaz maradt. Berlinben a bűvészkedésnek akadémiaja van és gyára, amelyben száz és százféle formában gyártanak száz és százféle eszközt, amelyek egy-egy jól őrzött titkú bűvészmutatványhoz kellenek. De a legkomplikáltabb technikai mutatvány: a szétfűrészelt női test, s a tiszta vízből kiöntött különböző színű és ízű pálinka sem jelent egyebet, mint mikor az egykori bűvész a maga sokráncú köpenyéből csak kényeskedéssel elővarázsolta azt a golyót, amelyet éppen az imént nyelt le. Ez a fejlődés talán legegyszerűbben úgy magyarázható meg, ha a sporttal hasonlítjuk össze. Talán azért is, mert a legtöbb artista-produkció közel áll a sporthoz. A sport teljesítményei is szakadatlan fejlődésben vannak. Pontosán lemért rikordok bizonyítják ezt a fejlődést. A százméteres úszás maximális teljesítménye ezelőtt húsz esztendővel egy perc négy másodperc volt. Tíz esztendővel ezelőtt ötvennyolc és fél, ma pedig 56.6 a rikord. Az artisták produkciójának nincsen ilyen pontos idő- és távolságmérése, de a verseny ugyanaz. A mai futó más technikával és eredménnyel fut a salakpályán, mint az ókor klaszszikus arénájában. Másképp ugrik és másképp úszik. De ugyanazért a célért és ugyanolyan feltételek között. Pontosán így van ez pontos mérések nélkül ebben a furcsa artistavilágban. Többet és újabbat adni megjelenésben túlszárnyalni azt, ami tegnap volt. Mert ez a maga érvényesülésének és sikerének külső lehetősége s mert ez alapján véve minden produkálónak legigazibb és legbensőbb szükséglete. De mindez nem változtat azokon a tényezőkön, amelyeken az egész épül. Ezek a tényezők pedig itt ősi és érintetlen megjelenésükben található meg. Két eredendő és primitív motivumban, amely alapvetője minden művészetnek. Ez a két motivum a játékosztón és az ember küzdelme a természet törvényeivel. Arról beszéltünk, hogy ez a Rastelli nevű labdajátékos nagy tömegekre és nagyon elevenen hatott. Azt is mondtuk róla, hogy olyan öntudatlanul és ujjongó örömben játszott a maga színes gömbjeivel, mint ahogy egy gyerek játszik. Csodálatos bravurral játszott a labdákkal, de a kapcsolatát a tömeggel elsősorban ezen a játékos formán át kapta meg. Mindnyájunkban ott lappang százféle cenzurától elfojtottan a játék ösztöne, amely megvan a gyermekben, megvan a primitív emberben, sőt megvan az állatban is. Elfojtott vágyainkban szerénénk játszani. Minden előzmény és szándék nélkül magásra hajítani egy labdát s aztán elfogni. Minden sportszándék nélkül átug-

rani egy akadályt. Felmászni egy fára. Lebegni és ugrálni. És mindez az élet százféle tilalmában tiltott gyümölcs. Csak elbújva és elnyomva él ösztön és vágyként a lelkünk mélyén. De a színháznak és minden rokon formájának van egy titka. Minden más művészettel szemben a közönség csak élvező — és semmi több. A színházféle produkciónál azonban több annál. Nem különálló valaki, aki élvez, hanem olyan valaki, aki azonosítja magát. Vele együtt játszik. A színész alakításával saját színpadi sorsát éli meg. Diadalmaskodik vele együtt és szenvedését szenved. S a cirkuszi manézs vagy a variété színpad produkciójával szemben is mitspieler. Nem Rastelli játszik ott olyan fölényes biztonsággal és extatikus örömmel színes labdákkal, hanem mi mugunk. Gyerekek, akik vannak bennünk s akik e vágyteljesülésben és azonosításban így néhány pillanatra szabad utat kapnak ez eredendő hajlandóságunk számára. A mi játékosztönünket éljük meg és élvezzük fenéig abban a játékban, amely élénk táruul. S mikor a három Smith a maga fabuzogányaival úgy játszik mintha nem volna nézőtér és nem volna közönség, csak a maguk örömére és maguk mulatságára hajítják egyre szédültebb tempóban e színes palackokat, akkor valahogy minden néző a három közé negyediknek áll be s a tenyerében érzi az elfogott buzogány nyakát s az egész játék minden izgalmát és minden lendületét. Az artista produkció iránti érdeklődés évekredek során a kultúra fejlődésének minden változatában épségben maradt és nem halt ki. Egyszerűen azért nem, mert semmiféle kultúra és semmiféle tilalom nem irtotta ki a játék ösztönét és vágyát, amely bennünk él.

Bármilyen egyszerűen és tisztán őrizte is meg ez a sokféle artistaprodukció a maga csak magáért való játékformáit, valami egyéb és több is kell, hogy legyen benne, hogy vonzó erejét megtudta tartani. Említettük, hogy az a másik nagy tényező, az ember szakadatlan küzdelme a természet törvényeivel. Valóban az életünk első cenzurája és tilalma az első nem szabad és nem lehet, a természet törvényeiből ered. Egyszerű fizikai tényekből, amelyek a saját testünkre vonatkoznak. Nem tudunk röpdülni, nem tudunk bizonyos mértéknél nagyobbat ugrani. Az egyensúlyérzésünk csak bizonyos mértékig tart. A tapasztalás mutatja, hogy tovább nem lehet s mert nem lehet, nem is szabad. Következmények terhe alatt nem szabad. Minden művészetnek pedig sokféle hatástényezője között ott van egy olyan illúzió is, hogy a természetnek egy ilyen gátló, korlátozó körülményét legyőzi. A festő, aki egy síkban több dimenzió vízióját adja, a szobrász, aki a kő merevségének törvényét teszi semmivé és mind, a többiek, egy ilyen győzedelmes lázadásnak szimptomáit viselik magukon. Ez az illúzió azonban egészen nyilvánvaló és primér jelentőségű ezekben az artistaprodukciókban. Az ilyenfajta munkának egyik legősibb formája a kötél-tánc. Már ősidőkben is üzték és professzió volt. Az első név egyébként, amely följegyzésekben, mint hivatásos artistáé, az új korból megmaradt, ama Pierre Gringoire-é volt, aki egyébként költő, sőt Theodor Banville egy híres egyfelvonásosában drámahőssé is avatta, aki azonban mellestleg, feljegyzések szerint, a XV. században ismert kötél-táncos és bűvész volt és ebben a mesterségben mutogatta magát. A kötél-

táncos, aki egy szál dróton járja a maga furcsa piruettjét, valóban egész nyilvánvaló illúzióját adja, annak, hogy az ő teste és az ő idegei túl vannak és túlélnek az egyensúly emberi mérték szerint ismert törvényein. Az a japán artista, aki az övébe erősít egy tizméteres bambuszszálat, amelynek tetején a partnere nyaktörőnek látszó mutatványokat végez, ugyanennek az egyensúlytörvénynek cáfolatát hirdeti. Persze, mindezt csak látszat szerint. Valójában mindegyik éppen ennek a törvénynek tökéletes ismeretével, csak az emberi testtel elérhető maximumot adja. De ez a látszat megvan. Megvan ez az illúzió az akrobaták és nyújtó- meg trapézművészek merész ugrásaiban is. A zsonglőr és a bűvész kezűgyességében. A késdobáló emberfölötti célbiztonságában. A súlyemelő megdöbbenő teherbírásában. És minden egyéb variációban. Velük szemben pedig ott van a néző: — tömegben és egyéenként és minden egyed minden tagjában kisgyerek korától kezdve egyre ezeknek a fizikai törvényeknek gátlásait és tilalmait érzi. Ugyanaz az azonosítás és velejátszás. Ugyanaz a vágyteljesülés. Mikor fönt a cirkusz tetején a fehértrikós emberi testek repülve szelik át a levegőt két távoli pont között, ott lent, a nézőtéren, úgy érzik, hogy nem ezeknek az artistáknak a teste szabadult fel e korlátok és gátlások nyúge alól, hanem mi magunk röpülünk ott, a mi kezünk, amely gyakran bánatosan érzi a maga ügyefogyottságát és korlátaait. A maga ujjaiiban érzi a bűvész ügyességét, amellyel a maga trükkjeit megcsinálja. S a zsonglőr biztonságát, amellyel labdázik. A játék vágya mellett ez a primér és lázadó vágy a nehézkedés törvénye ellen, egyik legmélyebb tényezője annak, hogy a tömegek mindenkor kedvelték az ilyenforma artista produkciót. Van egy mondat, amelyet a cirkusz és a variété látogatóitól leggyakrabban hall az ember. Sokan kimondják, sokan csak gondolják, de nagyon gyakran és majdnem mindnyájan gondolják. Ez a mondat így szól: én nem tudám megcsinálni! Mértéke és szükséges feltétele ez a hatás az ilyenféle látványosságnak. De csak a produkció befejezése után. Amíg azonban a játék tart, addig *mi* tudjuk megcsinálni, sőt mi csináljuk is. Ott fönn a kötélén, vagy lent a porondon, a mi emberi testünk diadalmaskodik e szimbolikus vágyteljesülésben a testünk ügyefogyottságán és képtelenségén. Az az egy ember ott, aki mindezt tudja, mi magunk vagyunk. Mindnyájan és egyenként. E néhány perc felszabadult izgalmában.

Maga az artista is érzi ezt az egyszerű, de nagyon mélyen fekvő illúziót és iparkodik is hangsúlyozni. A hangsúlyozásnak különböző formái vannak és különböző hatástényezői. Régebben s a hétköznapi artista ma is, munkája közben néha nem mindig meggyőző színészi eszközökkel is aláhúzza azt, hogy milyen nehéz az a munka, amelyet végez. Még az ő részéről is maximális erőfeszítésre van szükség. Néha egy-egy ügyetlenebb erőművész az izmok kínlódásaival és holmi nekifeszülő nyögések gusztustalan zenekíséretével húzza alá ezt a nagy erőfeszítést, csak azért, hogy a közönség még intenzívebbnek érezze a különbséget közte és maga között: én meg tudom csinálni. De az igazi artista ennek a munkának mai fejlődésében épp az ellenkezőjét hangsúlyozza. A könnyedség és a játék látszatát.

Amikor nagy erőkifejtésekről van szó, nem azt mutatja, hogy e nehéz súlyt milyen nehéz felemelni, még az ő rendkívüli fizikai erejének is, hanem azt, hogy e nehéz súlyt az ő képességei milyen könnyen dobják a levegőbe. Az állatszélidítő, aki az oroszlanok és tigrisek ketrecében dolgozik, valamikor a maga rekvizitumai közé számította a marcona megjelenést, a nagy bajuszt, a katonai egyenruhát s a súlyos vasdorongot. A mai bestiaszélidítő kackiás szalmakalapot tesz fel, a bohócok köntösét veszi magára és vékony nádpálcáját is csak úgy véletlenül kint felejt, amikor bemegy a ketreche. Mert amíg a közönség az ilyen állat-szám veszedelmes voltának izgalmát érzi, ő, ott bent, azt játssza, hogy mindez csak móka és kedvtelés, nyájas mulatság, amelynek engedelmes eszközei ezek az egyébként veszedelmes fenevadak. Az oroszlan és a tigris elég veszedelmes anélkül is, hogy ezt külön hangsúlyozni kellene. De milyen nagy az az emberi képesség, amely így mókázni tud velük. Egy százkilós vassúly épp elég nehéz minden különös aláhúzás nélkül. De mennyivel nagyobbak hat az az emberi erő, amely nem kínlódva emeli fel ezt az acéltömböt, hanem egy százkilós ágyúcsővel labdázik. Valahol itt van egy pont, amelyben az ilyenfajta artistamunka közel jár a művészi munka törvényeihez. Semmiféle művészet nem tűri meg a fizikai munka nyomait a maga produkcióján. A verejték szaga legnagyobb ellensége minden művészi effektusnak.

Az artista maga is érzi ezt és ahol a saját erejéből nem tellik, ott segédeszközökkel segít rajta. A bűvész már régen nem elégszik meg a saját kézügyességével, hanem, mint említettük, mechanikai és kémiai eszközök egész sorozatát használja fel egy-egy produkció alatt s az akrobata, aki valamikor a maga hagyományos trikójában véres komolysággal végezte a maga mutatványait, most komikus köntöst ölt és viccelve kever mókát a tulajdonképeni mutatványba. Az amerikai knock about típusa ez, amelynek egyik legjobb klasszisát ismerte meg a budapesti közönség a Rivels-csoportban, amelynek Akrobat, óh-ja valósággal szállóigéje lett a pesti utcának. Ez a knock about típus egyébként, amint folyton az emberfölötti ügyesség és az emberi ügyefogyottság ellentétein játszik, legközelebb visz el ahhoz az említett azonosításhoz és vágyljesüléshez, amelyről beszéltünk s amelyben most már továbbmenően nemcsak a maga gátlásait és akadályait, de egy kicsit a maga sorsát is érzi a néző a színpadi produkcióban. Mintha a komikumnak és a komoly teljesítménynek, az ügyességnek és a botló ügyefogyottságnak ezekben a kontrasztjaiban már az említettekén kívül is mélyebb tartalmat adna az, ami tulajdonképen csak szórakoztató látványosságnak készült. Jónéhány esztendővel ezelőtt járt itt Budapesten egy artista a következő produkcióval: egy komikus pincérfigura vagy ötven darab, egymásra rakott tányérral jelenik meg a színpadon. Le akarja tenni egy asztalra, de amint a keze az asztalhoz ér, egy darab légyapapír tapad rá, s most elkezdődik a kétségbeejtő küzdelem. Meg akar szabadulni az enyves papírdarabtól, miközben folyton a tányértornyot kell egyensúlyoznia. A papír pedig a kezefejéről a tenyerére, a tenyeréről a térdére, a fejére, a lábára tapad, nem tud elszakadni

tőle, míg szakadatlanul s kapálózva, ott játszik borotvaélen azzal a veszéllyel, hogy a tányértorony összeomlik s a földre zuhan. Valami nagy emberi tragikomédia maradéktalan hatását hozta a maga küzdelmében, a szemkápráztató ügyesség és a tehetetlen emberi ügyefogyottság között. S amikor Huntley, aki a legjobb zsonglőrök közé tartozik, először jelent meg annak a komikus gavallérnak a maszkjában, aki a ruhakefét a cipője orrában tartja és rettentő erőfeszítéssel vastag hajókötélen húz be a színpadra egy parányi kis kutyát, zsonglőrügyességen túl egészen mulatságos dolgokat mondott el emberi nyegleségről és hiábavaló nekidurálásokról és más hasonlókról. Persze, ami ezekben a számokban történik, az már gyakran túl van a tulajdonképeni artista munkán, s a színjátzó készség eszközeit veszi segítségül.

De az artistaprodukció általában gyakran használ fel idegen segítséget. Így már nagyon régtől fogva a maga hatásának elősegítőjéül igénybe vette az akusztikai kíséretet. Elsősorban természetesen a zenét. Valaki egyszer azt mondta, hogy a Schumann Träumerei-ét azért nem tudja meghallgatni már, mert mindig az jut eszébe, hogy a cirkusz idomított lovai erre szoktak lefeküdni és halottat játszani. A zenekíséretnek a mai artista produkeióban nagyon jelentékeny szerepe van s szintén aláhúzása ritmusban és tempóban a munka könnyedségének. Néha másképp is felhasználják. Amikor a maguk produkeiójának piéce de résistance-át húzzák alá azzal, hogy a zene egyszerre elhallgat. De talán érdekes elmondani, hogy ez a hatástrükk a paúzának és a hirtelen beállott csendnek ez a fogása nem újkeletű, hanem ősrégi. Perzsia, ahol az ilyen mutatványos produkeiónak ősi hagyománya van, már nagyon régen világjáró artistákat küldött a görög és római birodalomba. Ezek nem zenekísérettel dolgoztak, hanem dikcióival. Produkeió közben szakadatlanul beszélték. Pianó kezdtek és egyre hevesebb tempóban és egyre erősebben folyt ez a kíséző dialektika, amely közvetlenül a nagy produkeió előtt viharos és tomboló drámai kiabálással emelkedett, hogy aztán hirtelen elvágódjék s egy néma szünet váratlan hatása emelje ki a tulajdonképeni nagy teljesítményt.

S mivel egyre újat és többet kell produkálni, meglepőbbet és nagyobbhatásút, ezer fajta lelmény dolgozik egy-egy új szám kitalálásán és megoldásán. Néha esztendőig készülnek egy-egy ilyen új produkeióra. Néha egy véletlen ötlettel nagyon rövid idő alatt megterem. Az artista világban híres és még ma is megoldatlan rejtély a titokzatos golyó története. Aminthogy titokzatos volt maga az az artista is, aki kitalálta. Egy erdélyi katonatisztnak volt a fia, mint ahogy a nagy artistaszámok között feltűnően sok magyar van, az iskolában legjobb tanuló, eminens diák, de egy szép napon valami furcsa lelkikényszer hatása alatt, megszökik hazulról, artista lesz, hamarosan jól fizetett és nagyon népszerű érték a pesti cirkuszban. Egy szép napon a lova megbotlik, s ezen felbosszankodik annyira, hogy otthagya csapat-papot és beáll egy kis vidéki vándortársulathoz. Egyik kisvárosban nagyon rosszul megy a dolguk, mert közvetlenül a cirkusz közelében egy török ütötte fel a sátrát, valami furcsa szerencsejátékkal. Egy spirálisan fel-



felé gördülő golyó, aztán vissza, gurul s különböző lyukak jelentik a nyerő vagy vesztőszámokat. A kisváros közönsége ott veszi el a pénzt és nem megy a cirkuszba. A leleményes artista néhány napig töri a fejét, fúr-farag, egyszerre megjelenik a cirkusz plakátja, amely ugyanazt a szerencsegolyót hirdeti sokméteres nagyságban. S valóban ott állt a sátor tetejéig érő spirális, az aranyozott, nagy gömb felgördült, lehullt, szétnyílt és mosolyogva szállt ki belőle a titokzatos eszköz készítője. Bejárta vele az egész világot, csak a titkát nem árulta el. Magával vitte, amikor egy nagy óceánjáró fedélzetéről a tengerbe ugrott. Nem mindig ilyen miszteriózusan, de egyre több technikai eszköz igénybevételel készülnek a nagy produkciók. Mindmeggannyi azzal a céllal, hogy olyan valamit mutasson, ami látszólag messze túlhaladja az emberi test és képesség minden lehetőségét. Ami valamikor csak a test ügyessége volt, felfokozott és kitrenírozott képessége, az ma segítségével és társul vesz toronymagas építményeket, komplikált konstrukciókat, s a technika legújabb vívmányait. A lényeg azonban mindig ugyanaz. A játék és a könnyedség látszatában olyasvalamit mutatni, ami túl van a hétköznapi lehetőségén. A művészt és szórakoztatót nyújtó látványosságoknak nincs egyetlen olyan formája, amely a maga teljesítményének lényeges részében olyan hűségesen és puritánul őrizné az ősi tradíciót, mint az artisták. Talán azért van, hogy maga ez az artistatársadalom is nagyon zárt és furcsa világ, melyben ezek a tradíciók javarészt apáról fiúra szállnak hosszú évszázadokon át. Valóságos születési arisztokráciája is van ennek a társadalomnak, familiák, amelyek a XV., XVI. század óta ismertek, mint például a Chiarellick és a Kremok, akiknek késő utódai ma is ugyanazt a műzsát szolgálják. Sokezren élnek szakadatlan vándorúton ebben a mulattató és látványosszolgálatban s akár a maringot-on utaznak, a vándorcirkuszok zöld kocsián, vagy Barnum híres különvonatain, akár a falusi cirkusz sátorponyvája alatt játszanak, akár a brooklyni Perfect Theatre sokezres nézőtere előtt a világ legnagyobb variétéjében, ugyanazt adják, ugyanazzal a hatással. A művészet ősi törzsén egy mostoha hajtás, amelyet azonban a maga naivitásában és egyszerűségében nagyon közel visz az emberek szívéhez, az említett két, épp oly ősi és épp oly egyszerűen naiv ösztön és hajlandóság.

Bálint Lajos

**Artisten und das Publikum.** Von Ludwig Bálint.

*Alle Künste entstammen einer gemeinsamen Wurzel. Der gemeinsame Urahn der Künste ist der Priester der primitivsten Kulturen: der erste professionelle Dichter, Sänger und der erste Schauspieler. Ununterbrochene Differenzierung ist der Weg der Entwicklung. Erst entwickeln sich jene Künste, deren Materie der lebendige menschliche Körper ist. Die eine Richtung führt zum Theater, zum Drama, die andere zum Tanz, verbunden mit Musik. Der dritte Zweig, die Kunst des Artisten entwickelt sich zwar auch, spezialisiert sich jedoch nicht weiter, sondern behält unberührt die zwei Urmotive: den Spielinstinkt, und den Kampf des Menschen gegen die Naturkräfte. In jedem einzelnen Menschen des Publikums lauert, durch hundertfache Zensur verdrängt der Spielinstinkt, die Spielfreudigkeit. Der Zu-*

*schauer identifiziert sich mit dem Artisten, lebt in dem sich ihm dargebotenen Schauspiel seine eigenen spielerischen Instinkte aus. Daneben gibt jede Kunst die Illusion, als ob sie die hindernden und beschränkenden Kräfte der Natur besiegen würde. Neben dem Spielinstinkt ist die primäre Auflehnung gegen die Kräfte der Schwerkraft eine der tiefsten Ursachen dessen, dass die Massen von jeher eine Vorliebe für die Artistenproduktionen hegten. Die Illusion des Sieges über die Naturkräfte unterstreicht der heutige Artist noch dadurch, dass er den schwersten Produktionen den Anschein der Leichtigkeit gibt. Die Kunst des Artisten besteht heute nichtmehr nur aus körperlicher Gewandheit, die neuesten Errungenschaften der Technik und der Chemie werden auch angewendet. Das Wesentliche und das Ziel bleiben aber immer unverändert: das Spiel, und im Anschein der Mühelosigkeit etwas zu zeigen, das scheinbar die Möglichkeiten und Fähigkeiten des menschlichen Körpers weit übersteigt.*

## BUDAI SZINÉSZET

Ebben az esztendőben lesz másfél évszázada, hogy II. József a karmeliták budavári templomának színházzá alakítását elhatározta. Három évvel előbb, 1783-ban helyezte át a kormányhivatalokat Pozsonyból Budára és nem akarta, hogy az áthelyezett tisztviselők új állomáshelyükön nélkülözzék a Pozsonyban megszokott szórakozást. Illendőnek is látszott, hogy az ily fontos hivatalokkal bíró városnak színháza is legyen. És ma? A város lakossága megtízszereződött és Budának az év nagy részében semmiféle színháza sincsen.

A Várszínház kapui több mint egy évtizede bezárultak s hivatalos részről erősen sürgetik a krisztinavárosi színikör lebontását. Ezzel kapcsolatban fölmerült egy állandó budai színház felállításának terve is. És valóban gondolkodóba ejt, hogy Budának kétszáznegyvenötezer lakosa mellett nemcsak hogy állandó színháza nincsen, de legutolsó időig még elsöhetes mozija sem volt. Mi ennek az oka? Mikor kezdődik Pestnek ez a túlsúlya a színiügyek terén? El tudna-e tartani Buda egy állandó színházat s ha megépülne, hol álljon és milyen legyen, hogy meg tudjon itt élni? Ezek azok a kérdések, melyekre feleletet próbálunk kapni a multból.

Buda sohasem volt színházi város. A lakosság magva ma is a nemesedékek óta ittlakó családok sarjaiból kerül ki s aki újonnan idejön, hamarosan hozzájuk hasonul. Buda és Pest sok szempontból két város marad örökké. A budai polgár konzervatívabb, otthonülőbb és nehezebben lelkesedő, mint a pesti. A budaiak hagyományszeretetét mutatja már az is, hogy a budai színi élet másfél századon át alig néhány játszó-helyen zajlik le. Az első budai színház Reischl budai ácsmester faszínháza, melyet 1783 körül épített a mai Várkert-kioszk helyén. Utána a templomból átalakított Várszínház következik 1787-ben s ettől fogva nincs változás 1843-ig, azaz több mint 50 esztendeig. Ekkor építi fel Huber Ignác budai német színigazgató a Horváth-kertben az akkor Arénának nevezett és ma is fennálló nyári színházat. Egyenesen magyar színház céljaira csak egy budai színház készült, a rövid életű budai Népszínház. Azt is egy, a