

dasági válsággá realizálta a színház kulturális válságát. Szerencse, hogy a primadonnarendező és a sztárszínész ádáz ellenségei egymásnak is, szükségképen fel fogják falni egymást és a színház két ellenségétől megszabadultan, ismét a költő birtokába kerülhet. Ha majd a színpad nem önmagáért lesz, hanem a költőért és nem a főszínész és nem a főrendező képzelgéseit, hanem a költő eszméit és eszményeit fejezi ki, nem a gép és nem a sexappell dominálja, hanem a minden elemet harmónikusán egyesítő ensemble, akkor vége lesz a válságnak, mert akkor a színház színház lesz és a közönség megint szerves részese a színházi élménynek. És akkor nem is lesz többé elviselhetetlenül drága üzem, mert az új színházat egy kitűnő magyar kritikus ezekkel a szavakkal jelölte meg: kis színházban nagy művészet. Már pedig a művészet nem drága, mindig csak a technika az.

Márkus László

A SZÍNHÁZ TRAGÉDIÁJA

Néhány színházban lépcsőfokok kötik össze a színpadot a nézőtérrel. Alig szembetűnő újítás ez és gyakorlati jelentősége csekély. Sokkal többet mond ez a lépcső, ha jelképnek tekintjük. „Szükség volt már rám, — mondja, — mert túlságosan nagy lett a távolság a színpad és a nézőtér között. A magyar közönség és a magyar színpad között ür tátong. Valahogy át kellene hidalni. Ezért vagyok én itt.”

Kétkelkedünk a lépcső missziójának sikerében. A színészek csakugyan lejöhetnek rajta a közönség soraiba, — de vajjon felvezeti-e a nézőt a színpadra, lehetővé teszi-e, hogy a néző résztvegyen a színpad eseményében, egész szívével és minden idegszálával? Valamikor ehhez nem kellett lépcső. A néző együtt élt, szenvedett, örült és harcolt a színpad hőseivel. Ügyünk az ő ügye volt, elválaszthatatlanul. Szívesen és némi izgalommal ment színházba, mert tudta, hogy a színpadon róla lesz szó. Lehet, hogy exotikus tárgyú, vagy történelmi színművet adnak — de mégis róla szól; örök emberi problémák, nagy, közös emberi alap helyzetek, mély lelki azonosságok kötik össze a darab hőseivel. Igen, a néző előrehajolt karosszékében és résztvett a drámában, akár tragikus volt, akár kómikus. Nagy emberi találkozás volt, sorsok találkozása és szinte misztikus egybeforrása. Az a dionizikus élmény volt ez, melyet Nietzsche ír le a „Tragédia születésé”-ben.

Ez hiányzik most a színházból, különösen a magyar színházból. A tragédia hőse — ne felejtsük el, a misztikus és primitív kecskebak-játék volt: félig szertartás, félig művészet. Kecsketartót áldoztak a színpadon: tragédia szószerint annyi, mint kecskejáték. A nézők tudták, hogy a kecskebakot értük áldozzák fel az istenségnek, helyettük, az ő bűneikért. Valamennyien résztvettek a bűnben és a kecskebak valamennyiük helyett halt meg, mint valamennyiük közös jelképe, képviselője. Az első tragikus színész nyilván ez a áldozati bak volt, ez a bűnbak, melynek meg kellett halnia a közönség helyett. A nézők vele együtt szenvedték el szimbólikusan a halált. Lélekben megrendültek, összeom-

lottak, megsemmisültek az előadás-szertartás alatt, azután megkönnyeb-
bülten tértek magukhoz és helyrebillent lelki egyensúllyal sóhajtottak
fel: „Valaki szenvedett és megbűnhődött helyettünk. Ugy éreztük ma-
gunk halunk meg, de most mégis itt vagyunk. *Lélekben* elszenvedtük a
halálbüntetést, — most ittmaradtunk, életben és egyelőre büntetlenül.“

Igy kezdődött nyilván a tragikus művészet és ez maradt lényege a
legújabb időkig. Ehez hasonló személyes élményt jelentett a néző szá-
mára nemcsak a görög tragédia és a középkori misztérium vagy morali-
tás-játék, hanem Shakespeare, Racine, sőt Hebbel, Ibsen, Shaw és Piran-
dello drámája is. Az élmény az idők folyamán kétségkívül vesztett
dionizikus jellegéből, mint apollóibb, sőt szokrateszibb, tehát intellek-
tuálisabb lett, de mégis csak élmény volt, személyes ügy, melyhez min-
den nézőnek köze volt. Ugyanez áll a komédiára is: a néző itt a *maga*
furesaságain nevetett, esetleg a kortársak, a barátok vagy ellenfelek fur-
csaságain. Mint a tragédia, ez is feltétlenül az ő ügye volt, mellyel min-
den közösséget vállalt.

Az emberek tehát elmentek a színházba, hogy intenzíven, felna-
gyítva, de mégis veszélytelenül (mert csak *játékon* keresztül) átéljék
konfliktusaikat. Néha más szükségleteik is voltak természetesen: néha
meg akartak feledkezni magukról, kiközökenni egyéniségükből és bele-
feledkezni valami könnyed és lebilincselő mutatvány szemlélésébe. Ezt
a célt szolgálta a cirkusz, a variété és később a mozi. Ezeknek az intéz-
ményeknek szerepe tehát szöges ellentéte a színházénak, ezeknél az a
fontos, hogy a néző ne ismerjen önmagára, ne a maga ügyére figyeljen,
hanem belemerüljön valami *semleges* és kellemes izgalomba. A szín-
házban megrendülten állapítja meg, hogy a drámai hős tulajdonképen
ő *maga*, — a moziban megkönnyebülten veszi észre, hogy sikerült elha-
nyagolnia önmagát és rövid időre VIII. Henrikké vagy Harold Lloydá
változnia. Ilyenkor örül, hogy a maga mély problémái és konfliktusai
egy-két órára háttérbeszorulnak a szcenáriumhős kellemes ál-problémái
és ál-konfliktusai mögött.

A társadalmi válság megerősítette a közönség nagyrészének feledés-
vágyát, tehát mozivágyát. De megmaradt továbbra is az önismeret-vágy,
a bűnbak-vágy, a színház-vágy. Színház és mozi végeredményben nem
versenyársak, hiszen mindkettő mást ad, más szükségletet elégít ki.
A mai színház (különösen a magyar) elköveti azt a végzetes hibát,
hogy áttér a mozi műfajra és *dráma* helyett *szcenáriumot* ad elő. Ezzel
elveszti létjogosultságát, mert oly tere lép, ahol a mozi szükségképen
erősebb. Önfeledtségért, álmódzásért inkább moziba megyünk, mint
színházba — sőt újabban néha már igazi drámai élményhez is hozzá-
juttat a mozivászon. A távolság tehát egyre nagyobb lesz a mai szín-
pad és a nézőtér között. Moziba azért járunk, mert ott *nem rólunk*
van szó, — színházba azért járunk, mert ott *rólunk* van szó. És mivel
újabbán egyre kevesebb szó esik rólunk a színházban, egyre kevésbé
látogatjuk. A színház úgylátszik végkép megölte főerősségét, a bűn-
bakot. Nem a tragédia színháza többé, — ez a mai színház tragédiája.)

Bálint György