

Az elmúlt ötven esztendőben tízmilliók csináltak történelmet, öntudatlanul, életükkel és vérükkel. Mi néhányan, akik a túlélők szerény és véletlen jogcímén kerültünk ma az emlékezés fényébe — mi is csak ma tudtuk meg, hogy valamikor, csendesen és vértelenül, történelmet csináltunk: olyasvalamit, amiről érdemes ötven év elmúltával megemlékezni. Történelmet csináltunk abban az értelemben, hogy a magyar színháztudomány ügyét előbbre vittük — és közelebb vittük a néphez.

A *Thália* történetéről könyv jelent meg ezekben a napokban. Itt vázolni sem próbálom ezt a történetet. Csak a zászlót hajtom meg azoknak emlékezetére, akiknek érdeméből most az évfordulót ünnepelem, s akik nem érthették meg ezt a napot. Felidézem Hevesi Sándor, a nagy modern rendező, dramaturg és színháztudós emlékét; Bánóczy Lászlóét, aki életének öt esztendejét, teljes energiáját, nagy tehetséget áldozta a Thália vezetésére; Márkus Lászlóét, aki sok, oldalú tehetségével segített minket; és felsorolom az elhunyt színészek legjobbjait közt Forgács Rózi, Forrai Róza, Báthory Giza, Judik Etel, Kürti József, Dobi Ferenc, Doktor János, Garas Márton, Sándor József, Somlár Zsigmond, Huszár Károly, Törzs Jenő és Somlay Artur nevét.

Mindegyikük művészete külön értékelést, elemzést érdemelne. Az együttes, amelyet az ő önfeláldozó munkájukkal meg lehetett teremteni, diadalra vitte a Thália művészi elveit. A korán elhunyt Dobi Ferenc kivételével mind tovább harcoltak ezekért az elvekért a nagy színházak színpadán.

De az ő művészetük elemzése helyett be kell érnem azzal a feladattal, hogy megmutassam: mit jelentett a Thália megszületése és ötvenesztendőselete a század első évtizedében.

Amikor Lukács György ama bizonyos margitszigeti sétán a Thália megalapításának gondolatát először fölvetette, a későbbi teljhatalmú művészeti bizottság mindhárom tagja éppen hogy túl volt az érettségén. Még nem tudták, hogy amit az érettségire fizikából, lélektanból, irodalomból tanultak, egy-két esztendő leforgása alatt újra kell tanulniok. Nem tudták, de — legalább ami az irodalmat, a drámát, a színházat illeti — megéreztek. Látták, hogy körülöttük készül a zene forradalma, ismerték a fiatal Bartók és Kodály törekvéseit és tehetségét, ismerték a festőket, akik harcias kiállításokon képesítették el a maradi kispolgári

Budapestre vonatkozó ujságcikkek		
Szerző:	<i>Benedek Marcell</i>	
Cím:	Az ötvenéves Thália	
Forrás:	<i>Arbél, 1954. XI. 25.</i>	
(Hely)	(Idő)	(Köt. v. fűz.) (Oldal)

Osztályozás	
Tárgy:	<i>792</i>
Hely:	<i>Thália, Színház</i>
Idő:	<i>1900</i>
Személy:	
Helyszám:	

izlést. Jókort álltak melléjük. Amikor Ady Endre és Móricz Zsigmond az irodalom hadszínterén megjelent, a Thália már javában dolgozott.

A Thália tehát pontosan akkor jött, amikor jönnie kellett: annak a viharoknak kitörésekor, amely a természet-tudományoktól a lírai költészetig minden területen végigsöpört, hogy új világot készítsen elő.

A dráma reformja, új magyar dráma megteremtése nem lehetett célja a Tháliának. A dráma, igen jó okokból, amelyeket éppen Lukács György elemzett ifjúkori nagy művében, Európaszerte válságban volt. A magyar drámáról legföljebb azt mondhatjuk el, hogy — a francia technikát jól-rosszul elsajátítva — a lejtőn utolérte Európát. Az új dráma megszületéséhez új társadalmi viszonyok kellett volna.

De azért maradt a Tháliának ezen a területen is egy nagy feladata, Bu-

dapest drámai színházai gondosan őrizték polgári közönségük nyugodt álmát. Óvakodtak minden olyan darab színrehozatalától, amely a nézőnek eszébe juttathatta volna, hogy a társadalom rendje, erkölcsi felfogása, akkori világszemlélete valaha is megváltozhatik. A Nemzeti Színház — poros klasszikus előadásokon kívül — enyhe angol és francia vígjátékokkal, a Vígyszínház francia boházatokkal vagy izgalmas Bernstein-drámákkal teljesítette az altatódalt dúdoló dajka feladatát.

A drámák egy részében, amelyekkel a Thália a magyar közönséget

megismertette, már ott sűrűlt a szocialista forradalom előszele. Ilyen volt Gorkij *Éjjeli menedékhelye*, Heyermans *Remény* című halásztragediája, ilyenek Courteline és Mirbeau darabjai. A többi ma nagyrészt polgári szemléletűnek érezzük. De ez is mind abból a fajtából való volt, amely a «társadalom támaszainak» megingását ábrázolta. Ibsentől addig csak a *Nórát* merték játszani; a *Solness építőmestert*, a *Vadkacsát* a Thália hozta; Hebbel, Strindberg, Wedekind, Courteline ismeretlen volt a magyar színházi közönség előtt; Hauptmann művészileg vakmerő *Eldő*-jének színrehozatalára csak a Thália vállalkozott.

Kísérletezett a Thália négy-öt fiatal magyar szerzővel is. A drámát nem szülhette újjá, de ahogy színészeit, úgy egyik-másik műsordarabját is átvették később a nagy színházak.

Igazi törekvése a színháztudomány reformja volt. A *Nemzeti Színház* játéktípusa akkor — egy-két hatalmas egyéniséget nem számítva — az a természetellenes modor volt, amit fiatal színészbarátaink «éneklésnek» neveztek és nagy élvezettel figuráltak ki. A *Vígyszínház* a natura-

lizmus korában született és csökönyösen megmaradt emellett a stílus mellett, akár illet a darabhoz, akár nem.

A Thália semmiféle stílushoz nem kötötte magát. Megtanulta, amit Antoine, Brahm és főleg Sztanyiszlavsz-

kij elveiből megtanulhatott: a maga színjátszó elvét így fogalmazta meg: a színház alkalmazkodjék minden egyes szerző stílusához. Naturalisztikusan játszotta Strindberget és Heyermant, hangsúlyozta a szimbolikus értelmet Ibsenben, érezte Wedekind groteszk humorát, Courteline elmés, éles szatírját — de mindig és minden körülmények között természetes, emberi hanghordozásra és mozgásra törekedett. Lerombolta mindazt a konvenciót, amely akár a Nemzeti Színház «énekes», akár a Vígyszínház naturalista stílusát megülte. Hevesi megtanította színészeit modorosság és hang- vagy gesztusz-pazarlás nélkül, tagoltan, világosan és természetesen beszélni. Mint előadók, magunk is sok hasznát vettük annak, amit a próbák során Hevesitől tanultunk.

És most hadd térjek rá a Thália szimbolikus jelentőségű, döntő cselekedetére: hogy a legmagasabbrendű művészetet kivitte a nép közé. Éveken át rendezett előadásokat, filléres helvárakkal, a szervezett munkásság számára — előbb Budapesten, aztán vidéken is. Az előadásokon Ibsen, Strindberg, Heyermans, Courteline és — a vidéki körutazások idején — Molière kértül a munkasközönség elé. Gondoljuk meg jól: csupa olyan darab, amelyhez a nagy színházak a maguk polgári közönségét sem tartották elég érettnek. Most ne beszéljünk arról, hogy a szakszervezetekkel való együttműködés milyen politikai vakmerőség volt: végeredményben ezért ölték meg a Tháliát. Be-

széljük a művészi vakmerőségről, amely a mai emlékezésnek legfőbb jogcíme.

Átmenet nélkül, hosszas nevelőmunka nélkül, a legmagasabbrendű művészet befogadására hívtunk a színházba egyszerű embereket, akiktől a nagy színházak vezetői legfeljebb annyit vártak, hogy operettelőadásokon megtöltsék a karzatot. Mi abból az alapelvből indultunk ki: minden embernek joga van ahhoz, hogy a legmagasabbrendű művészi alkotás megértéséig felemelkedjék. Ez a jog nem vitás; de hogy a munkasközönség élni akar-e vele, és ha igen: felemelkedik-e például a *Vadkacsá* élvezéséig: ezt mi sem tudhattuk előre. És ez történt. Olyan darabok, amelyeket a Thália a maga kis, haladószelemű közönségének egyszer vagy kétszer játszhatott el, huszonöt-ször is színrekerültek munkások előtt. A közönség némán figyelt és lelkesen tapsolt. Megértettek mindent.

A munkáselőadások sikere okozta, hogy a koalíciós kormány rendőrsége — mert akkór a rendőrség volt élet és halál ura a színházak körül — egyszerre csak tűzveszélyesnek kezdett találni minden helyiséget, ahol a Thália játszott vagy játszani akart. Így szorult a Thália vidékre. Az utazási költségeket nem bírhatta sokáig. Porbafulladt őt dícsőséges, harcos esztendő után.

De ha most annak a közönségnek, amelyet először a Thália fedezett fel, százas sorozatokban lehet Shakespeare-t, Schillert, Gorkijt és Katonát játszani: jogos büszkeséggel gondolhatunk arra, hogy a Thália már fél évszázaddal ezelőtt sikerrel kísérlete meg, hogy a színházat és a nép szélesebb rétegeit összekapcsolja.

Benedek Marcell