

S Z I N H Á Z

Bevezetés a színháztudományba

II. A színháztudomány tárgya, ágai, alapelvei, alapfogalmak

Minden tudományos vizsgálat alfája a vizsgálandó tárgy pontos megjelölése, körülhatárolása. Mint arra már az előző fejezetben utaltam, ezt a kérdést többen is felvetették. A már többször is idézett Max Herrmann csak a hivatásos színésszel és színpaddal az úgynevezett „Berufsbühne“-vel foglalkozik. Az ő színháztudományi alapfogalma a művész, művészet és műalkotás. Herrmann óriási tévedése nyilvánvaló, ha csak egy pillantást vetünk a színház eredetére, ami egyszerre mágikus,- kultikus- és mimikus eredetű és ahol még mai értelemben vett művészettel nem találkozunk, de amelyek nélkül a színház metafizikai lényegét képtelenek volnánk megérteni. A színháztudomány nem korlátozhatja vizsgálódását csak a színházra, mint művészetre, mert a színház nemcsak művészet, hanem kulturális jelenség is egyben, sőt volt idő, amikor csak az, vagy főleg az volt. A színházzal, mint művészettel a színházesztétika foglalkozik, ez azonban, — amint azt később részletesen kifejtem — a színháztudománynak csak egyik ága és még, — erre is később térek rá — ez sem nélkülözheti a színház nem tisztán művészi sajátosságainak vizsgálatát. A színházat, — bár sok érintkező pontja és közös vonása van a többi művészettel — a többek között az különbözteti meg a többi művészettől, hogy a színjáték ösztöne és kiélése általánosabb, elemibb, emberi szükséglet és megnyilvánulásaiban jelentősebb, úgyhogy figyelemre érdemesebb. Sok titkos költő és zeneszerző szaladgál a világban, de művészi akaratuk nem jut olyan formában kifejezésre, hogy az az irodalomtörténezt, vagy a művészettörténezt különösképpen érdekelné. Nem így a színházban: A nép színjátékszerű szokásai, fejedelmek udvari szórakozásai, látványos felvonulások, sőt a vallások istentiszteletei mindmegannyi teátrális megnyilvánulása az emberiségnek, amelyek a művész-színház kialakulására nézve is magyarázatul szolgálnak, és amelyeket a színháztudósnak ismerni kell.

Egy másik német színháztudós, Artur Kutschler a müncheni színháztudományi-intézet volt professzora már a műkedvelő színházzal is foglalkozik, de mind a műkedvelő, mind pedig a hivatásos színházakat a mímuszra vezető vissza. Ez megint olyan egyoldalú álláspont, ami, — ha ezt fogadnánk el alapul — teljeesen hamis ered-

ményre vezetne és a jelenségek nagyrésztét kizárná vizsgálódása köréből. A színház eredetére vonatkozó kutatások ugyanis kétségtelemné tették, hogy a színház minden népnél és minden időben kettős eredetű: 1. mágikus-kultikus és 2. mimikus. A hivatásos színház két alaptípusát is csak úgy érthetjük meg, ha ezt a beigazolódott tényt elfogadjuk. A műkedvelő színházat pedig a mágikus eredet nélkül szintén képtelenek volnánk teljes mértékben megérteni.

Egy svájci színháztudós, Ottó Eberle járt legközelebb az igazsághoz, amikor kijelentette, hogy a színháztudománynak egyaránt foglalkoznia kell a hivatásos és a nem hivatásos színházzal. Ő csak abban tévedett, hogy a színház e két formája között lényeges különbséget látott, holott a kettőt egymástól inkább csak a tehetség foka és főleg a hivatással járó technikai tudás fölénye választja el.

A kérdés vázlatos történeti ismertetése után a színháztudomány tárgyát pontosabban körülírva a következőkben foglalhatjuk össze. A színház rendkívül bonyolult jelenség, ami: 1. esztétikai; 2. egyéni; 3. közösségi; 4. kultikus; 5. mimikus elemeket foglal magában. A színháztudománynak foglalkoznia kell minden megnyilvánulási formájával időben és térben.

Mielőtt részletesebb kifejtésére rátérnénk, szükségesnek tartom néhány alapfogalom tisztázását, annál is inkább, mert amint már említettem, ezen a téren még mindig nagy a zavar.

A színház szónak a legáltalánosabb jelentést adok és értem alatta nemcsak magát az épületet, a színdarabot, a díszletet, nézőteret, a közönséget, a színlapot, a színész játékát színjátékszerű népi szokásokat, színpadformát, színikritikát, egy szóval mindent, amit csak a színházzal kapcsolatban elképzelhetünk. Ennek megfelelően a színháztudomány szónak is a legáltalánosabb értelmet adok. A színháztudomány a színház tudományos vizsgálata (annak ismérveit az előző fejezetben ismertettem) gyűjtőfogalom, ami magában foglalja: 1. színház történetet; 2. színházesztétikát; 3. színházmetafizikát, mint a színháztudomány inkább elméleti ágait és 4. színházi jog; 5. színházi pedagógia; 6. színházpolitika, mint a színháztudomány inkább gyakorlati ágait.

Mielőtt a színháztudomány egyes ágait vizsgálnánk, szükségesnek tartom kifejteni azt a két alapelvet, amelyen színháztudományi rendszerem felépül. Ez a két alapelv a következő: 1. a színháztudomány az összes lehetséges szempontokat figyelembe veszi, a legszélesebb alapokra fektetve vizsgálja a színháznak nevezett művészi és kulturális jelenséget. Az eddig megjelent színháztudományi munkák egy része azért nem tudta a színház igazi mivoltát megmagyarázni, mert nem rendelkezett elég széles látókörrrel. Rendszerint a színháztudomány egyik ágát tette egyedüli és kizárólagos jellegű szemponttá és ennek alapján akart világosságot deríteni a rendkívül bonyolult kérdéskomplexumra. Voltak, akik azt hitték, hogy a szociológiai szempont egymaga elégséges arra, hogy a színház minden jelenségét megmagyarázza. Ezek nem vették tekintetbe, hogy a színház nemcsak kollektív jelenség, hanem kialakulásában

szerepe van az egyéniségnek is. Így aztán bizonyos jelenségeket vagy nem tudtak megmagyarázni, vagy hamis képet adtak róluk. Mások azt hitték, hogy elég, ha a színházat lélektani alapon vizsgálják, és mindent meg fognak érteni. Ismét mások az esztétikum-ból próbálták a színházat megmagyarázni, (Kjebüll—Petersen illúzió-teóriája), aztán voltak olyanok, (W. Fleming), akik a színház eredetéből próbálták metafizikai lényegét kihámozni. Mind-ezek a törekvések a szűk-látókörűség eredendő fogyatékoságát hordják magukban és részben egyoldalú képet, részben hibás következtetést és eredményt kaptak. Nem akarom itt részletekben is kimutatni ezeknek az egyoldalú elképzeléseknek és magyarázási kísérleteknek minden tévedését, elég, ha csak arra mutatok rá, hogy Kjebüll-Petersen a maga illúziós teóriájával olyan lélektanilag megcáfolható tételt állított fel, ami szerint a színházi néző műélvezete az illúzió és az illúzió megszakadásának állandó váltakozásából áll. De fölösleges is egyenként rámutatni ezeknek az egyoldalú beállításoknak a tévedéseire, logikailag teljesen világos, hogy egy jelenség lényegét, metafizikai voltát akkor tudom csak megismerni, ha a jelenség minden megnyilvánulási formáját vizsgálom a multban és a jelenben, tekintettel vagyok mind egyéni, mind pedig társas jellegére, művészi jellegét éppen úgy vizsgálat tárgyává teszem, mint kulturális szerepét, megnézem a vele kapcsolatban felmerülhető összes szempontokból és az ily módon kapott és a tárgyra vonatkozó ismeretanyagot egységes szempont alapján rendezem és keresem benne azt, ami a jelenség immanens része, az esetlegességeitől megfosztott jelenség metafizikai lényegét megadja.

A második alaptétel az, ami az ismeretanyagból rendszert csinál. Tudományos rendszer egységes szempont nélkül nem képzelhető el. A színháztudományban ez az egységes szempont: a színház szintetikus egysége. A szintetikus színház esztétikája például nem ismer öncélú színjátszást, rendezést, drámát. A szintetikus színház pedagógiája a színészt megtanítja arra, hogy partnerével játszon és játéka ne legyen öncélú, ihletét ne csak a szerepből merítse, hanem az egész műből. A szintetikus színház történetírója, tudja jól, hogy a mult színházáról csak akkor fog igazi képet kapni, ha a színész alkotásával párhuzamosan a rendező, a drámaíró munkáját is figyelembeveszi, sőt a közönséget is.

A *színháztudomány tárgya* ezek szerint: 1. a hivatásos művész színház; 2. műkedvelő színház; 3. primitívek színjáték-szerű szokásai; 4. teátrális szokások; 5. a mágikus színház; 6. mimikus színház; 7. bábszínház; 8. filmszínház.

Mielőtt ismertetném a színháztudomány egyes ágait még néhány színháztudományi alapfogalmat kell tisztázni. Minden tudományos vizsgálat első feladata a jelenség történeti multjának feltárása, és megismerése. A színháztudomány első ága: a színháztörténet. A *színháztörténet feladata*: elmúlt korok színházának rekonstruálása. Tehát nem az, amit a legutóbbi időkig általában

a színháztörténeti munkák végeztek, hogy egyszerűen adatokat gyűjtöttek, hanem ezeknek az adatoknak az alapján elmúlt korok színházainak, — természetesen megfelelő adatok alapján való, — lehető legteljesebb fokú újraátélhetősége. (Hogy ez lehetséges-e és miként, arról később lesz szó.) Erre egyébként már Max Herrmann is rámutatott, amikor a színháztörténet feladatát abban jelölte meg, hogy: „a mult egyes színházi teljesítményeit, az előadást, minden részletével feleleveníteni“ (Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Einleitung 5.) A színháztörténet ezt a feladatot a színházi filológia segítségével éri el. Színházi filológiának nevezem azoknak a módszertani alapelveknek, törvényszerűségeknél és kutatási eszközöknek az összességét, amelyek segítségével a színháztörténet célját, elmúlt korok színházainak rekonstrukcióját eléri.

A színházesztétika a színházesztetikumot akarja megismerni, a színházzal, mint művészettel foglalkozik. Mint minden esztétika vizsgálja a színház alkotó művészeit, alkotásuk eredményét, a kész műalkotást és végül a közönség befogadó élményét.

A színházi pedagógia a leginkább gyakorlati vonatkozású ága a színháztudománynak. Feladata és működése kettős: 1. elméleti; 2. gyakorlati. Mint teoretikus disciplina azokat a módszertani elveket keresi, amelyek segítségével a színháznevelő a legnagyobb mértékben tudja a növendékekben kifejleszteni alkotó művészi munkájukhoz szükséges képességeket. Mind gyakorlati tevékenység a különféle állami és magánszínház művésznevelő iskolákban ezeket az elveket a gyakorlatban valósítja meg. (Színházpedagógiáról beszélek és nem színészpédagógiáról, ugyanis ma már rendező-képzés is folyik, a színházpedagógia a színház valamennyi alkotóművészenek képzésére irányuló tudomány és tevékenység.)

Végül minden tudományos vizsgálat a filozófiába torkollik. A színháztudomány filozófiai betetőződése: a színház metafizikája. Ez a színház igazi mivoltát, lényegét kutatja, az esetlegességeitől megfosztott, történelmi változásokban immanens belső lényét.

Sorra vettük a színháztudomány egyes ágainak rövid meghatározását. Részletesebb kifejtésükre később kerül sor. Most még néhány színháztudományi alapfogalmat tisztázunk, hogy később ne kelljen ezekre állandóan visszatérni. Egyelőre a következő alapfogalmakat határozzuk meg: 1. színjáték; 2. színjátékszerű jelenség; 3. színjátékszáz; 4. színjátékszáz szerű tevékenység; 5. mágiás színház; 6. mimikus színház. Sok kifejezést, mint: színész, rendező, stb. nem határozunk meg külön, mert a köztudat ezeket elég egyértelműen és határozottan fogja fel, egyes fogalmat pedig később határozunk meg, amikor először előfordulnak.

Színjáték alatt értem egy szellemi tartalomnak emberek által közösség előtt művészi hatáskeltés céljából történő érzékeltetését. Színjátékszerű jelenség alatt pedig egy szellemi tartalomnak nem mű-

vészi, hanem más egyéb (önerősítés, varázslás, gyógyítás) célból történő érzékeltetését. Ahol pedig se szellemi tartalom, sem kiegészítő cél nem szerepel, az lehet látványosság, de nem tartozik a színháztudomány keretébe. Ezzel a megkülönböztetéssel nem akarom a színjátékszerű jelenségek jelentőségét csökkenteni, — ezeknek az ismerete is fontos, — azért tartom mégis helyesnek ezt a megkülönböztetést, mert egyébként, — gondolok itt elsősorban a Hont-féle meghatározásra, — olyan tág elnevezést kapok, ami pontosan körülírható fogalmat már nem tartalmaz. Én tehát a színjáték és a látványosság közé még egy fogalmat és elnevezést iktatok, amit Hont a színjáték fogalmához csatolt, annyira kitégítve így a fogalom határait, hogy a végén meghatározásnak a körébe tartozó jelenségek óriási és változatos száma miatt már nem is tekinthető.

A színjátszás és a színjátszásszerű tevékenység közötti megkülönböztetését még kevésbé fogadhatjuk el. Hont meghatározása részben általánosságokban mozog, részben nem jól ragadja meg a lényegét, amikor azt mondja, hogy a színjátszásszerű tevékenységből hiányzik a színjátszás egyik, vagy másik jellemző vonása. A színjátszás jellemző vonásait ebben foglalja össze: „Felidézõ, jelenítõ, és érzékeltetõ megelevenítés”. Hont példákat nem hoz fel annak igazolására, hogy a színjátszásszerű tevékenységekbõl hiányzik a fentemlített színjátszói sajátosságok egyike, vagy másika. Nem is hozhat, mert elõfordulhat olyan eset, hogy nem hiányzik egyik elem se és mégis mindenki rögtön érzi, hogy az nem színjátszás, csak színjátszásszerű tevékenység. Ilyen eset pl. az, amikor egy detektív szerepet játszik az életben. Felidézi magában az ábrázolandó alakot, megjeleníti, érzékeltetõen megeleveníti. Az összes mozzanat elõfordulhat tehát és mégis senki sem tartaná a detektív szerepjátszását színjátszásnak, azért, mert a színjátszáshoz hozzátartozik a mûvészi, vagy primitív fokon, az összínjátszásban a kultikus másvalóság érzése is.

A mágikus és mimikus színház fogalmát W. Flemming fejtette ki. A színház eredete eszerint kettõs: mimikus és mágikus. A mimikus gyökér utánzásból áll, embertársaink kigúnyolásából (görög szatírijáték, Fastnachtspiel.) A mimikus színház másik ismertető jele: a tudatosság. A mimikus színésznek eszébe se jut tárgyával azonosítania magát, egy másikat akar utánozni. A mimikus színész szerepet játszik, ténykedését önelvezés kíséri. Mindkettõ, a mimus és a közönség ugyanazt akar, az élet terhetõl megszabadulni. A mimus tudja azt, amit a többiek szeretnének. Mialatt a hatalmasat, a felettünk-állót, az ellenséget és az üldözöttet utánozzuk, hatalmunkba kerítjük és legyõzzük.

A színház mágikus gyökere transzfigurációt jelent. Az ember a mágikus színházban az isteni hír hordozója, közvetítõ a valóságfeletti és a mindennapi között. Mágikus eredetû a görögök Dionisos ünnepei, a táncoló dervisek extázisa, a középkor liturgikus játéka. Nem a színjátszói képesség a fontos, hanem az igazi belsõ elragadottság. Míg a mimikus inkább testi, a mágikus in-

kább lelki. A mimikus színház színésze és közönsége közötti kapcsolat közvetlen, emberi, földi, a mágikusnál mind a kettő istenhez kötött. Ennek a kettős gyökérnek felel meg ma a hivatásos és a laikus, műkedvelő színház.

Flemming a színész művészetében egyesíti a két principiumot. A két elem közül a színész egyéni adottságai és a műfaj szerint hol az egyik, hol a másik uralkodik. A bohózat főleg mimikát igényel, a passió-játék belső elragadtatást. A dráma tartalma mágikus élménymódot követel, az ábrázolási eszközök a mimikáé. A különbség a mágus és a színész tevékenysége között az, hogy a mágus tevékenységének a célja a magasabb lénytől való megszállottság volt, a színésznél ez a megszállottság tevékenysége kezdetén áll. Nála a tisztán mágikus megszállottság művészivé alakul. A mágikus színész alakítása egy belső, mély, művészi öskép után alakul, a mimikus egy kívülről adott mintát másol.

Amint látjuk, W. Flemming megállapítása nagy horderejű, mélyenszántó és finom meglátásai vannak, de túlságosan merevnek találok a kettőnek egymástól való elválasztását. Kétségtelenül nagy szogálatot tett a színháztudománynak a színház e két alapfogalmának a tisztázásával, de amint az ilyenkor már történni szokott, kissé túllőtt a célon. A valóságban ezek nem tiszta típusok, — így csak mint elvonás, absztrakció eredménye szerepelhetnek — hanem inkább arról van szó, hogy a mimikusban a mimikus, a mágikusban a mágikus jelleg a domináló, de mindkettőben van és volt valami mindig, a másikból is. Csak így érthető az, hogy a színművész mind a kettőt egyesíti magában. Aztán meg, ha alaposan szemügyre vesszük az elválasztó jegyeket, még azok között is találunk közös vonásokat. A mágikus színész istenhez kötöttsége és a mimikusnak az élet terhétől való szabadulni akarása között szintén van kapcsolat. Egyik a másiktól nem feltétlenül áll távol. Vagy legalább is lehetőség van a közeledésre. Még jobban szembetűnik ez, ha arra gondolunk, hogy a mimus, az állat, vagy ellenség utánczása által azt hatalmába akarja keríteni. Ez a mágikus tevékenységnek az alapja is, csak magasabb síkon. Aztán nemcsak a mimus tudta jobban a mesterségét, mint a közönség, hanem a mágus is nagyobb mimikai képességgel kellett, hogy rendelkezzen.

Miután így a továbbhaladáshoz legszükségesebb alapfogalmakat tisztáztuk, rátérek a színháztudomány egyes ágainak ismertetésére.

(III. fejezet következik.)

Kálmán László