

A színjáték eredete

HONT FERENC

A mimetikus cselekvés

A színjátszásnak alapeleme, nélkülözhetetlen mozzanata a mimetikus cselekvés. De a teljes színjátszás nem azonos az egyszerű mimetikus cselekvéssel, amelyre végső soron visszavezethető. A mimetikus cselekvés maga, persze nem abban a magasabb síkra emelt formában, mint ahogy a színjátékban megjelenik, egyidős az emberiséggel. Sőt az embernél is ősbibb, hiszen csíraformáit már az állatvilágban is megtalálhatjuk.

A színjátékos tevékenységből alakult egyre tudatosuló társadalmi jelenség, a *színjáték*, az emberiség történelmi fejlődése folyamán teljesedett változó formákban *színházművészetté*.

Goethe ezt írja a *Faustban*: „Kezdetben volt a tett.”

A színjátszás előtörténete az emberré váló élőlénynek a létfenntartásához nélkülözhetetlen cselekvéseket felidéző, ösztönszerű mimetikus tevékenységeinek csíraformáival kezdődik.

Karl Groos *A népek játéka*i című híres könyvében számos (bár néha vitatható) példát említ az állatok „színjátszásáról”. De bárki megfigyelhet kölyökkutyát vagy kiscicát, amint élettelen tárggyal, kővel, fadarabbal, labdával, ezeket képzeletében eleven üldözötté alakítva, vadászatot játszik. Eldobja, utána iramodik, kergeti, megfogja, mintha valóságos eleven nyulat vagy egeret üldözne. Létfenntartó tevékenység, valóságos cselekvéssorozat elevenedik meg képzeletében, és ennek megfelelően viselkedik, mint minden „színjátékos”.

A csoportban élő állatok, ezek a kezdetleges társas lények, még szemléletesebb példákkal szolgálnak a színjátszás mimetikus mozzanatú csíraformáinak elemzéséhez. Minden csorda, falka vagy nyáj élén (sőt az ék alakban repülő madaraknál is) ott láthatjuk az utat mutató vezetőt, s mögötte az őt követő közösséget. Ha a vezérállat oldalra fordul, a többiek utána fordulnak, ha megáll, a többiek is megállnak, önmaguktól nem fordulnak vissza, megvárják, míg a mozgásával irányító vezér visszafordul.

Az útmutató vezető és az őt követő állatcsoport esetében már a célszerű, de semmiképpen sem céltudatos *szerepjátás* kezdetleges formáit fedezhetjük fel.

Mit jelent ez a kifejezés: szerep? A szó maga a nyelvújításkor keletkezett, de töve, a *szer*, a régi magyar nyelvben *sort*, *rendet* jelentett. Valamilyen meghatározott sorrendben végrehajtandó cselekvéssorozatot, viselkedésmódot, működést értünk rajta. Ma is azt mondjuk: mi a szerepe ennek az alkatrésznek ebben a gépben?; vagy: ez az ember fontos szerepet tölt be a társadalmi életben. (A társadalmi „szerep” a korszerű társadalomtudománynak már nélkülözhetetlen kategóriája.) Meghatározott, legtöbbször íratlan törvények szerint

viselkedünk az életben mint szülő, gyermek, házastárs, tanár, tanító, utas, kalauz stb. Minden többé-kevésbé állandósult viselkedésmód: *életszerep*.

Ilyen életszerep rendkívül kezdetleges csíraformája a vezérállat és az őt követő csordatagok viselkedése is. A vezérállat a vezető szerepének megfelelően viselkedik; rendszerint régebbi úti tapasztalatok feltételes reflex által *történő felidézésével* meg kell találnia a célhoz vezető utat, és nem szabad letévednie róla. Ez a feladata. De ugyanakkor van még egy másik is. Az útirányt és az előrehaladás módját, tempóját, változtatásait mozgásával, hangjelzéseivel, egész viselkedésével *meg is kell mutatnia* a többieknek. A vezető szerepét nemcsak önmaga, hanem *mások számára* is végigéli.

A vezetett csoporttagok átveszik a vezérállat viselkedését. Alkalmazkodnak hozzá, imitálják, követik. Íme a színjátszás egy másik alapeleme: az *imitáció*, amely nem másolást, nem utánzást jelent, hanem a ható példára visszaható, megfelelő cselekvést. Az *imitatio Christi* szó szerinti fordítása régi magyar nyelven *Krisztus követése*, nem pedig utánzása. Az imitáló cselekvés nélkülözhetetlen, teljesen új összefüggésben megnyilvánuló alapeleme nemcsak minden emberi gyakorlati alkalmazkodásnak, hanem — ismét újabb és magasabb, tudatosabb összefüggésben — a színjátszásnak is. A vezetettek az állatvilágban elsősorban a vezérállat viselkedéséhez, ugyanakkor egymáshoz is alkalmazkodnak. (Sokkal fejlettebb és bonyolultabb belső aktivitással alkalmazkodnak a színjátszókhoz és egymáshoz is a későbbi nézők, a közönség tagjai.)

A színjáték alapelemeinek csírait nem csupán az állatok világában fedezhetjük fel. Fejlettebb, de még mindig igen kezdetleges formákban megfigyelhetjük a gyermekek játékaiban is. Gondoljunk csak az apja kalapjával és botjával felnőttet játszó kislányra vagy a homokból pogácsát sütő kislányra. A létfenntartáshoz és minden társadalmi tevékenységhez nélkülözhetetlen mimetikus cselekvések megmaradnak a felnőttek mindennapi életében is. *Életszínjátás* nélkül nem tudjuk átélve elsajátítani, magunkévá tenni a környező világot. Másokra hatni sem tudunk nélküle.

Az életszínjátszás alapelemeinek csíra-formáiból, a másokra ható önkéntelen életszerepjátszásból, egy megtörtént vagy megtörténhető eseménysorozat felidézéséből és érzékeltetéséből, az egy helyen és egyidőben egymásra ható élőlényeknek a későbbi színjátszók — nézők — viszonyhoz hasonló sajátos kapcsolatából bontakozott ki a történelem folyamán a létfenntartó tevékeniségektől elválaszthatatlan *életszínjáték*, majd a mindennapi életből kiemelkedő, de rá visszaható *ünnepi színjáték*, és végül az intézményekben megvalósuló, művészetté nemesedett *művészi színjáték*.

Az életszínjáték

A színjáték az emberi társadalommal együtt alakul és fejlődik. Az első társadalmi alakulatról, az ősközösségről, s különösen legkezdetlegesebb szakszáról, a félig állati, félig emberi gyűjtögető hordaéletről, igen kevés a megbízható ismeretünk. A színjáték történetének későbbi korszakait is csak nagy erőfeszítéssel, sajátos módszerekkel derítheti fel hitelesen a kutató. Hiszen a színjáték csak a jelenben él. A tárgyi emlékek csupán a valaha élő egész töredékes darabjai, a megmaradt szövegek, a többé-kevésbé megbízható leírások vagy ábrázolások, szintén kiegészítendő, s főként többféleképpen értel-

mezhetők. A színjáték kezdeteinek kutatásában tárgyi emlékekre tehát alig vagy egyáltalán nem támaszkodhatunk. Más tudományok eredményeit felhasználva feltételezésekre, a fejlettebb, magasabbrendű társadalmi jelenségek-ből kiinduló visszakövetkeztetésekre kell szorítkoznunk.

A gyűjtőgető hordában valószínűleg nem volt még színjáték — legalább is nem tudunk róla —, csak a létfenntartáshoz nélkülözhetetlen és ettől elválaszthatatlan színjátszásszerű mimetikus tevékenység, kezdetleges élet-színjátszás. A helyről helyre vándorló, kis hordák tagjai gyűjtögetés és olykor alkalmi vadászat vagy halászat közben mimetikus cselekvésekkel alkalmazkodtak egymáshoz, sajátították el egymás tapasztalatait, hagyományozták nemzedékről nemzedékre a létfenntartáshoz szükséges eljárásokat. A hordák nőttek, gyarapodtak. Egyre több elesésre volt szükségük. Már nem volt elegendő annyi élelem, amennyit a horda a természettől szinte ajándékba kapott. A több élelmet az alig-embernek erőfeszítéssel, ügyességgel, alkalmas eszközökkel, fáradságos *munkával* meg kellett szereznie, és közben egységesen és szervezeten védekeznie kellett a vadállatok ellen, a hideg ellen, majd az egyik hordának a másik ellen is.

A történelem első korszakának e legősibb és valószínűleg leghosszabb, talán több tízezer vagy százezer éves szakaszában vált a kis hordákban vándorló, főként gyűjtőgető, két lábon járó élőlény az *együttes munka* következtében és tökéletesedésével szerszámkészítő, gondolkodó, beszélő emberré; a gyűjtőgető horda szervezettebb, főként vadászatból és halászatból élő közösséggé; az együttműködést mimetikus cselekvések egymásrahatásával elősegítő (és továbbra is megmaradó) életszínjátszás a tagoltabb és bonyolultabb munkafolyamat szerves részeit képező életszínjátékká. A gyűjtőgető szakasz végén, a vadász — halász szakasz elején, már világosan megkülönböztethetjük a színjáték elemeit, sőt felismerhetjük a teljes életszínjátékokat is, *munka előtt, munka közben és munka után*.

Őskori és mai ábrázolásokból, utazók leírásaiból tudjuk, hogy a primitív népek vadásza gyakran úgy igyekszik megközelíteni az elejtendő vadat, hogy magára veszi egy már megölt állat fejét és bőrét, s az állathoz hasonlóan viselkedik. Ilyen módon közvetlen közelből dobhatja kezdetleges hajítófegyverét, majd löheti ki nyilát. A vadászat szerves részeként, tehát munka közben alakult ki az életszerep egyik magasabb formája, az, amikor az ember nem saját magát helyezi más, valódi vagy képzelt körülmények közé, hanem egy másik alak (ezúttal állat, később már ember vagy képzelt lény) jellegzetességeit veszi át, és ezeknek megfelelően viselkedik. Imitál, mimetizál. A valódi állatfej a készített álarc, a *maszk* és a festett maszkírozás ősfarmája, ugyanúgy, ahogy a felvett állatbőr a *jelmez*. A viselkedésmódok ismételt változtatásából, az énszerepből az alkotott tárgyi tényezők gazdagodásával együtt fejlődnek ki a *színpadi alak* elvont körvonalai.

A primitív vadász nem alakul át teljesen a megelevenített állatalakká, hiszen miközben állatként viselkedik, vadászik. Állat és vadász egyszerre, ahogy a színpadon a szerepet megelevenítő színjátész is egyszerre a szerep is meg a színész is. A primitív vadász tevékenységében egyesülő *rejtőzés és megmutatás* — egyre változó és egyre bonyolultabb összetételekben — megmarad a színjátszás két állandó tényezőjének a színjáték egész történelme folyamán.

A szerep, a megelevenített alak mellett a színjátéknak másik nélkülözhetetlen tényezője a megelevenített történet, a *cselekmény*. Ebből fejlődik ki később a *dráma*. A cselekmény maga a vadászat lefolyása, ebbe szükség szerint

illeszkednek a vadásztevékenység valóságos cselekvései és az állatalak viselkedésének megelevenített mozzanatai, egymást áthatva, olykor epizódszerűen. A cselekmény megelevenítése, a munkafolyamat egészének vagy egymáshoz illesztett részleteinek felidézése, pl. a vadászat lefolyásának szükségszerűen átalakított megismétlése más körülmények között, azokban a színjátékszerű jelenségekben alakul ki, amelyek, noha továbbra is szoros kapcsolatban maradnak a munka folyamatával, a vadászattal vagy más létfenntartó tevékenységekkel, de bizonyos mértékig elkülönítve tőlük. Ezekben a munka előtti és munka utáni életszínjátékokban alakul és fokozódik a színjáték legfontosabb funkciója: a közösségben élő emberek önmagukra is visszaható *egymásra hatása*.

Az alig-emberek munka előtti önmagukra visszaható életszínjátszására következtethetünk az Altamíra, Font de Gaume stb. barlangjaiban felfedezett, fiatalabb paleolitikumból ránkmaradt, sziklára festett állatábrázolásokból. (A munka előtti színjátszás természetesen a munkára való felkészülés tevékenységét jelenti, hiszen minden munka előtti színjátékot megelőztek valóságos munkatevékenységek, pl. vadászatok, amelyeknek megtörtént mozzanatait idézik föl, alkotják újjá a munka, a vadászat előtti életszínjátékokban is.)

A félhomályos barlangok falára festett életnagyságú színes állatábrázolások *a vadászatokban cselekvőben résztvevők szemszögéből* felidézett és rögzített képek. A vadászat közben részletesen megfigyelt, a barlangfalakon háttér nélkül, természetűen, mozdulatlanul merevített állatalakok a vadász célpontját idézték fel, és valóban célpontul is szolgáltak, szinte *kellékként, díszletként*. A vadászatot mimetizáló, a vadászatra felkészítő barlangi életszínjátékban nyilakat lövöldöztek rájuk. A képek előtt, a talajban, táncolók meztelen lábának nyomai maradtak fenn. A gyakran rendszertelenül egymásra festett állatalakok azt is bizonyítják, hogy csupán egy—egy alkalomra készültek, a vadászatra felkészítő, önerősítő életszínjáték alkalmi céljára. A szabadból a szűk barlang színterébe áthelyezett, térben és időben tömörített vadászati tevékenységet a felidézéshez szükséges felfokozott lelkiállapot létrejöttét is elősegítő ritmikus mimetikus mozgással ismételték, gyakorolták, játszották el, újra és újra, munkába indulás előtt.

A színjáték három nélkülözhetetlen tényezője: a szerep, a cselekmény és *a közönség*. Az életszínjáték akkor kezd átalakulni alkalmi vagy ünnepi színjátékká, amikor megjelenik a közönség, a nézők csoportja. Az őskőkori barlangi életszínjátékokban a cselekmény a vadászat felidézett mozzanataiból áll. A résztvevők önmagukat és az állatokat is játsszák vadászat közben, azaz vadászok és vadak szerepét alakítják, eleinte ugyanazok a személyek, szerepváltoztatással. Színjátszás közben legfőlebb egymást nézhetik, hiszen nemcsak önmagukra, hanem egymásra is hatnak, játszóik és nézőik egyszemélyben. A nézők csoportja még nem vált külön a színjátszóik csoportjából. Hogyan és mikor alakult ki a közönség?

Az őskőkor, a paleolitikum befejező szakaszából az újabb kőkorba, a neolitikumba átvezető átmeneti kőkorból, a mezolitikumból is maradtak ránk festett emlékek, mint pl. a spanyol Levante legtöbbször vadászatot ábrázoló sziklarajzai. Ezek a rajzok általában sziklafüggönyökön találhatók. Jellegükben és méreteikben is különböznek a korábbi barlangfestményektől. A sokszor természetes nagyságban ábrázolt állatok helyett itt kicsinyített — legfőlebb 10—15 cm magas — s így gyorsan felvázolható — ember- és állatala-

kokat láthatunk. A célpontszerűen mozdulatlanra merevített állatábrázolások helyett itt vadászatok, harcok mozgalmas cselekményét, csoportok tevékenységét, állatok és emberek mozgását ugyan leegyszerűsítve, de igen nagy kifejező erővel ábrázoló jelenetekben szemlélhetjük. És ami a színjáték történetét illetően a legfontosabb: a levantei sziklarajzokon látható jeleneteket nem a cselekvőn résztvevő, hanem a vadász-, a harctevékenységet (esetleg az eljátszását) *kivülről néző szemszögből* ábrázolták.

De kik ábrázolták? A munkamegosztás ebben az időszakban még nagyon fejletlen. A munkatevékenységekben eleinte az egész közösség résztvesz. (Ézt a több célra felhasználható egykorú munkaeszközök is tanúsítják.) Később bizonyos munkatevékenységek végrehajtói csak a nők (házimunka, gyümölcsszedés), más munkatevékenységeké, így pl. a vadászaté, a halászaté, a harcé, a férfiak összessége — kivéve a *munkában még járatlan fiatalokat*. Kik festették tehát a vadász- és harcjeleneteket külső néző szempontjából ábrázoló levantei sziklaképeket? A férfiak? Ők nem tehették, hiszen mindegyikük mindig résztvett ezekben a tevékenységekben, amelyeket csak belülről, a cselekvőn résztvevő nézőpontjából szemlélhetett. A nők? Ők sem. A levantei sziklarajzokon a külső szemlélő nézőpontjából ábrázolt táncoló nőket is láthatunk.

A paleolitikum barlangi életszínvonalának az volt a funkciója, hogy a munkafolyamat mozzanatainak mimetikus felidézésével felkészítsen a vadászatra. A színjátéknak az ősközösségben azonban lassan kialakult egy másik funkciója is: a tapasztalásnak, az ismereteknek, a jártasságnak átadása, átszármaztatása nemzedékről nemzedékre. Valószínű, hogy a munkában járatlan fiatalokat oly módon tanították meg pl. a vadászatra, hogy ezt legelőször eljátszották előttük, ezt követően vonták be őket a vadászatot megelevenítő színjátékba, majd a valóságos vadászatba. Ez az eljárás majdnem mindenütt fellelhető a természeti állapotban élő, ún. primitív népeknél, sőt másutt is. Kézenfekvőnek tűnik előttünk az a feltevés, hogy a látottakat a fiatalok gyorsan megörökíthető, kicsinyített formában rögzítették, akár emlékeztetőül is. Feltehető tehát, hogy a levantei sziklarajzokat, a munkafolyamatot megelevenítő színjátékot és ezáltal a munkafolyamatokat elsajátító fiatal nézők, az *első közönség* tagjai készíthették.

Az első közönség kialakulására természetesen nem csupán ez a feltevés az egyedül lehetséges magyarázat. A színjáték történelmi fejlődésének nem egyetlen lehetséges útja van. A színjáték tagozódása, osztódása, differenciálódása a történelem kezdeti időszakában szorosan összefügg a munkamegosztás alakulásával. Azokban a közösségekben, ahol már megjelentek a csoportos munkamegosztás kezdeti formái, ezzel egyidőben megkezdődött a színjáték tagozódása is. A játszó játék közben eleinte egymást nézik. Ismerünk olyan színjátékokat is, ahol a játszó felváltva hol játszó, hol néző. Ugyanakkor a játszókon belül is megindul a tagozódás. A vadász-színjátékokban eleinte ugyanazok alakítják a vadászokat és a vadakat. Később a csoportok is, a szerepek is különválnak. A levantei sziklarajzokon is láthatunk egymással harcoló külön csoportokat. A primitív kórusdrámák felelgető csoportjainak fejlettebb formája az antik görög dráma kórusa és antikórusa.

A munka előtti önerősítő és felkészítő életszínjátékok, majd a belőlük kifejlődő alkalmi vagy ünnepi színjátékok eleinte szerves részei a munkafolyamatnak, a vadászatnak, a halászatnak, a harenak stb. Az ősi közösség tagjainak szemléletéből fakadóan, nélkülük elképzelhetetlen eredményes munka. A munkamegosztás alakulásával, a munkafolyamatok gazdagodásával a szín-

játék funkciói is differenciálódnak, de a színjáték továbbra is megőrzi szoros kapcsolatát a többi élettevékenységgel, így pl. az osztály nélküli közösségekben a vadászattal-hal ászattal, aharral, a kezdetleges földműveléssel, a gyógyítással, a bajelhárítással, az ítélkezéssel, a felnőtté avatással stb. Az ősi közösségek életében ezeknek megfelelő, különböző funkciója színjátéktípusok alakulnak. (Figyelemre méltó, hogy a „természeti” népeknél kialakult különböző funkciójú színjátéktípusok általában megfelelnek azoknak a reflex-csoportoknak — élelemszerzés, bajelhárítás stb. —, amelyeket Pavlov az állatok tanulmányozása alapján különböztetett meg.)

A munka előtti színjátékok mindig gyakorlati célt szolgálnak, azzal ti., hogy közvetlenül a munka előtt eljátsszák az elvégzendő munkafolyamatot, pl. a vadászatot. A színjáték cselekménye, tárgyát illetően, azonos az elvégzendő munkafolyamattal, tehát a színjáték ebben az esetben ugyanolyan valóságos cselekvésfolyamatot vált ki, mint amilyent ábrázol. A vad elejtését a vadászat eljátszásával, a gyógyulást a gyógyítás eljátszásával készítik elő.

Az a módosult funkció, hogy a színjátékban megelevenített valóságos cselekvésfolyamat, az eljátszott cselekmény a hatásával *más tárgyú* valóságos cselekvésfolyamatot vált ki, a munka utáni színjátékokban alakult ki és maradt meg napjainkig.

A győzelmes harc vagy a vad elejtése és elfogyasztása után a résztvevők ismét eljátsszák a harcot vagy a vadászatot, rendszerint az otthonmaradottaknak, a közönségnek, de már nem azzal a céllal, hogy felkészítsenek a harcra vagy a vadászatra, hanem azzal, hogy az eljátszott cselekmény hatásával *másfajta* (bár a megelevenített cselekmény lényegével összefüggő) valóságos élettevékenységek elvégzésére alkalmassá tegyék a nézőket és önmagukat is. (Hamlet történetét ma sem azért játsszák el, hogy a néző, nagybátyja megölésével, megbosszulja apja halálát. Ezért is téves az az esztétikai felfogás, hogy egy bizonyos cselekvésfolyamatot ugyanennek a cselekvésfolyamatnak művészi eljátszásával ki lehet váltani a közönségből, tehát pl. termelőszövetkezetek szervezését termelőszövetkezeti tárgyú színjátékkal.) A győzelmes harc vagy a diadalmas vadászat eljátszását gyakran *szerelemi* ünnep követi. A kezdetleges közösségek tagjai általában félnek az elejtett vad bosszújától, ezért a közös lakoma után rendszerint azt játsszák el, hogy nem ők ejtették el a vadat, hanem mások. (Ezt néha az elejtett zsákmány maradványaiból készített állatalaknak is eljátsszák, mint pl. a vogul medvejátékokban.) Ilyen módon megszabadulnak a gyöttrő félelem érzésétől, és helyreállított lelki harmóniával, felfokozott életkedvvel végezhetik mindennapi tevékenységüket. Gyakran a megtörtént eseményeket tréfásan játsszák el, ilyen módon fokozzák a nézők és önmaguk élet- és munkakedvét. A munkára való felkészítés a munka utáni színjátékokban, a *művészivé fejlődő szórakoztatás* funkciójával, a cselekvő magatartás, a lelki harmónia helyreállításával és felfokozásával egészül ki. A munka előtti, a munka közbeni és a munka utáni életszínjátékokból kialakult ünnepi színjátékokban a valóságos munka- és élettevékenységekre való közvetlen, majd közvetett ösztönzés és az ugyancsak gyakorlati tevékenységeket áttételekkel elősegítő, művészivé fejlődő szórakoztatás kettős funkcióját egységben találjuk. Ez az egymást átható kettős funkció, ha más-más összetételben és változó nyomatékkal is, de a színjáték egész történetében, egészen napjainkig fellelhető.

Az ünnepi színjáték

Az ünnepi színjáték az emberiség történetében a munkából keletkezett és a munkával összeforrott életszínjátéknál később alakult ki, hiszen a közöség életében előbb ki kellett alakulnia az ünnep valóságának. Ezzel együtt fejlődött és gazdagodott az ünnepi színjáték, amely azonban nem szorította ki, nem váltotta fel a munkával összeforrott életszínjátékokat. A művészet, így a színjáték fejlődésének történetében az újabb jelenség nem semmisíti meg, nem szorítja ki véglegesen a régit, mint pl. a technikaéban, ahol az új találmány előbb vagy utóbb kiszorítja az elavultat. A művészet, így a színjáték történeti fejlődésének egyik fő jellemzője a módosuló *gazdagodás*. Az intézményekbe szervezett színházművészet mellett ma is megtaláljuk, ugyanazon a társadalmon belül, mind az ünnepi, mind az életszínjátékokat. A primitív törzsek életében egymás mellett és egymást áthatva még korunkban is megtalálhatók ünnepi színjátékok és munka előtti, munka közbeni, munka utáni életszínjátékok. Az emberiség hajnalán, az ősközösségekben hasonlóan maradhattak meg, egyesülhettek, gazdagíthatták egymást a munkából keletkezett, a munkával szorosan összeforrott életszínjátékok és a később kialakult ünnepi színjátékok.

Milyen új vonások jellemzik az ősközösség életében fokozatosan kialakuló és uralkodóvá váló ünnepi színjátékot? Mindenekelőtt a rövidebb — hosszabb periódusokban rendszeresen ismétlődő kiemelkedő eseményekhez való *kötöttség*. Az életszínjáték eleinte szerves része a munkának, a létfenntartó tevékenységnek, nem rendszeresen visszatérő ünnepi alkalmakhoz, hanem a mindennapok életééhez kapcsolódik, mint pl. az igen kezdetleges társadalmi fokon élő törpe pigmeusoknál. Természetesen a vadász- és halászközösségekben is vannak a munkának periodikusan visszatérő ismétlődő eseményei, mint pl. a vadak, a halak vonulása vagy elmaradása. Az ilyen eseményekhez kapcsolódó életszínjátékokból alakulhattak ki az első ünnepi színjátékok. De a színjáték rendszeres ismétlésének ünnepi szokása a többé-kevésbé letelepedett, kezdetleges földművelő közösségekben terjedhetett el és válhatott uralkodóvá.

A kezdetleges társadalmakban élő ember többféle eljárás móddal igyekezett hatni a valóságra, a természetre, társaira és önmagára. Fizikai tevékenységgel közvetlen közelből is: pl. kézzel, kővel, hajító dárdával, nyállal megölte a vadat; távolból is: mozgásával és hangjával elriasztotta a vadat, megfélemlítette az ellenséget, hívta vagy küldte társait, megnyugtatta vagy fellelkesítette őket. Azután pl. eljátszotta a munka előtti életszínjátékban a vadászatot, és közvetlenül utána a valóságban is elejtette a vadat. S minthogy a részben mimetikus, részben valóságos munkafolyamat egységbe olvadt, és végső célja és eredménye is ugyanaz volt, a kétféle eljárás módot eleinte *nem különböztette meg egymástól*, azaz a színjátékos eljárás módnak ugyanolyan hatékonyságot és eredményességet tulajdonított, mint a valóságos fizikai eljárás módnak, a vad elejtésének. Hiedelme szerint a varázserejű színjátékkal vadat és embert ölt, gyógyított, bajt hárított el stb. Lassanként kialakult benne az a vélekedés, hogy a színjátszás, a mimetizálás fontosabb, hatékonyabb a valóságos gyakorlati eljárásnál, pl. a vadászat eredménye a valóságos tevékenység sikeres mimetizálásától, játszásától, a távolba is ható varázserejű, *mágikus* életszínjátéktól függ.

A mágiával, a varázserejűnek vélt mágikus színjátékkal az ősközösség vadásza saját személyében igyekezett hatni a természetre és társaira. De minduntalan szemben találta magát lebírhatatlan, ismeretlen hatalmak megnyil-

vánulásaival, pl. természeti csapásokkal, tűzzel, árvízzel, viharral, hatalmas ellenségekkel. Ezekkel szemben kezdetleges eszközei, fegyverei, varázserejűnek vélt saját mimetikus megnyilvánulásai tehetetlennek bizonyultak. Segítő-társakat hívott tehát, ugyanolyan hatalmasnak vélt személyeket, mint az ellene törő ismeretlen természeti erők, kiváló vadászokat, pusztító harcosokat, a mítikussá váló elhunyt ősokeket. Ezeket az elhunyt, mítikussá váló, ember- vagy feltételezett állat-ősokeket idézte meg színjátszással, eljátszotta életük valóságos vagy képzelt győzelmes eseményeit, ennek mintájára azután nemcsak ember- és állatősokeket, hanem démonokat, szellemeket is. Végül, mikor a közösség növekedésével és terjeszkedésével a távolságok térben és időben megnőnek, s a képzeletben távolodó szellemvilág is közvetlenül egyre elérhetőlenebbé válik, égi és alvilági istenek is megelevenednek a színjátékban.

A többé-kevésbé letelepedett, főként kezdetleges földművelésből élő törzsek jóléte vagy ínsége a legnagyobb mértékben függ az időjárástól, a távoli mennyei területeken rejtőzködő ismeretlen természeti hatalmaktól. Ezek segítségének és jóindulatának megnyeréséhez nem elegendő a megidézés, a megszemélyesítő megelevenítés. A vélt függőségből keletkező hiedelmek szerint: hívni, kérni, engesztelni, mulattatni kell őket, hálát kell adni és áldozatot kell bemutatni nekik. A kezdetleges földművelés elterjedésével uralkodóvá váló ünnepi színjátékban a közösség tagjai elsősorban nem közvetlenül igyekeznek hatni a természetre és egymásra, hanem az ünnepi szertartásban, amely eleinte mindig színjátékos formában játszódik le, mítikus ősök, szellemek, félistenek, istenek segítségül hívásával, megidézésével, megjelenítésével, kérlelésével, engesztelésével. A színjáték a munkából ered, nem pedig a vallásból. A gyakorlati létfenntartó cél, az egyre művészibb jellegű élményt szerző szórakoztatás és a vallásos jelleg az ünnepi színjátékban egyesül, együtt marad évszázadokon át, de az uralkodóvá váló, rendszeresen visszatérő ünnepi eseményekhez kötött vallásos jellegű színjáték mellett tovább él a létfenntartással közvetlenül egybeforrt vagy túlnyomóan szórakoztató jellegű színjáték is.

Az életszínjátékokban, de helyenként még a rendszeresen visszatérő ünnepi eseményekhez kötött szertartásszerű színjátékos jelenségekben is a játsszók mimetikus cselekvésükkel valójában önmagukra és egymásra hatnak, még akkor is, ha azzal a hiedelemmel tevékenykednek, hogy a természetre, állatokra növényekre, tárgyakra, az időjárásra vagy az ismeretlen hatalmakra hatnak. A mimetikus cselekvés hatása később, a közönség megjelenésével módosul, bővül, gazdagodik. Egyrészt a színjátszók nemcsak önmagukra hatnak, hanem — szándékosan — a jelenlevő közönségre is, másrészt az embereket, állatokat vagy mítikus hatalmakat megelevenítő színjátszók mint „színpadi alakok” *igyekeznek egymásra hatni*. A színpadi alakok egymásra hatása a színjáték cselekménye. Vannak művészi vagy más alkotó tevékenységek, amelyek közvetlenül irányulnak a közönségre, pl. a szónok mondatai vagy tárgyiasult művészi termékeken át a festő, a szobrász alkotó tevékenységei stb. *A színjáték alkotó és megvalósító tevékenység a színjáték cselekményén, a színpadi alakok egymásra hatásán át (vagy ezzel összefüggésben) hat a jelenlevő közönségre.* A színjáték cselekményében megelevenített alakok egymásra és a nézőre ható mimetikus cselekvései a színjáték fejlődéstörténete folyamán különböző módokon és arányokban egyesülnek, kapcsolódnak össze, színeződnek és szerveződnek. Más módon pl. a kórust és a dialógust felváltva alkalmazó görög tragédiában, másképpen a magánbeszédet, a közönséghez intézett

közvetlen beszédet, játékokat teljesen kiiktató naturalista színjátékban, és megint másfajta összekapcsolásokkal a XX. században pl. Brecht színdarabjaiban. Az egységes cselekvésfolyamatban egymásba kapcsolódó vagy egyesülő mimetikus cselekvések, a színpadi alakok egymásra hatásának és a közönségre hatás törekvéseinek kettőssége, különféle módozatokban, a színjáték egész történetén végigvonul.

A színpadi alakok egymásra hatása csak abban az esetben jöhet létre, ha a szereplőknek, a színpadi alakoknak a cselekményben megvalósítandó törekvése eltér egymástól, módosítja egymást, vagy szembefeszül egymással. Az egymás törekvését versengéssel módosító mimetikus cselekvésekből alakul ki a *vetélkedő színjáték*, az ünnepi színjátékoknak egyik sajátos alakzata. Ilyent napjainkban is találhatunk a népi színjátékszerű szokások között, mint pl. a pütkösi király választásával egybekötött versengést. Az egymással szembe-feszülő, egymással ellentétes, egymással harcoló törekvések mimetikus meg-elevenítése alakította ki a színpadi küzdelmet, a színpadi konfliktust, a *drá-mát*, a drámai színjátékot.

A dráma keletkezése

A dráma lényegében nem más, mint a szerepjátszók egymásra ható mi-metikus cselekvéseivel megelevenített, közönségre ható, általánosítható jelen-tőségű küzdelem. A pusztán fizikai küzdelem önmagában nem dráma, még akkor sem, ha nagyszámú nézőközönség szeme láttára valósul meg, mint pl. sportmérkőzéseken. Egyének pusztán magánjellegű veszekedése, vitatkozása, csupán személyes jellegű konfliktus-sorozata, ha nincs általánosítható jelen-tősége, nem mély és tartós, művészi hatású dráma. Tartós és mély, művészi hatású drámának, drámai színjátéknak csak olyan színjáték-alakzatot nevez-hetünk, amely az összeütköző cselekvések általánosítható jelentőségével alkal-mas arra, hogy hatásával a nézőt a közösség, a nemzetség, a törzs, a törzs-szövetség, a társadalom közös cselekvéseihez, fennmaradásához, fejlődésé-hez szükséges egyéni cselekvések végrehajtására indítsa és irányítsa.

A színjáték tehát végső fokon mindig gyakorlati célzatú. De ez a gyakor-lati célzat, esetenként, társadalmanként és korszakanként különféle arányok-ban és módozatokban, együtt jelentkezhetik más színjáték-célokkal és jelleg-zetességekkel, a szórakoztatással, az ismeretközléssel, a hagyomány átszár-maztatásával, a vallásos szertartás-jelleggel, a versennyel, a küzdelemmel. Színjátéktípusonként, korszakanként és társadalomként hol az egyik, hol a másik színjáték-funkció és színjáték-jelleg válhat uralkodóvá.

Az ősközösségben a színjáték szorosan összefügg az adott társadalmi csoport, a horda, a nemzetség, a törzs létfenntartó tevékenységével: a munká-val, az élelemszerzéssel, a közösség megóvásával, a bajelhárítással, a közösség terjeszkedésével, növekedésével, fejlesztésével, a szaporodással, az együtt-élés rendjének biztosításával, az élet és halál nagy kérdésével. A mimetikus küzdelem, a drámai konfliktus, a konfliktusos cselekmény, a drámai színjáték eredete és alakulása csak ezekkel az adott közösség életét, fennmaradását és fejlődését alapvetően meghatározó, létfontosságú kérdésekkel együtt, velük összefüggésben vizsgálható.

A dráma, a drámai színjáték eredete és kezdeti alakulása a mai napig nem tisztázott kellő tudományos alapossággal, megbízhatóan. Ha azon-ban az ősközösségi alakulat szerkezetét és az ezt tükröző, ezzel összefüggő és

erre visszaható, ősinek minősíthető színjáték-szerkezeteket és színjáték-funkciókat összevetjük, a további kutatáshoz, a tisztázáshoz és a rendszerezéshez eligazító indítékokat kaphatunk. Melyek voltak azok a fő tevékenységek, amelyek a kezdetleges közösségek életét alapvetően meghatározták? A közösség életének fenntartása: a termelő munka; megóvása: a bajelhárítás; és továbbélésének biztosítása: a szaporodás. Amilyen társadalmi szerkezetben folytak ezek a fő tevékenységek, olyan szerkezetbe szerveződtek a színjátékban a mimetikus cselekvésmódok. Amilyen mértékben és módon léptek fel konfliktusok, küzdelmek a közösség termelő, bajelhárító és fajfenntartó tevékenységében, olyan mértékben és hasonló módon jelentkeztek konfliktusok, küzdelmek, drámai elemek a színjáték kezdeti alakulásában. Régmúlt idők színjáték-alakzatainak helyreállítását, a színjáték történelmi fejlődésének törvényszerűségeit a színjáték-funkciók alakulásának elemzésével, az adott társadalmi közösség szerkezetének és a belőle kinövő színjáték-alakzat szerkezetének egybevetésével végezhetjük el hitelesen.

Annai már az eddigi kutatások kezdeti eredményeiből is megállapítható, hogy *a drámai konfliktus megjelenését és alakulását a színjátékban mindenkor megelőzi az emberek közötti, a társadalmi ellentmondások jelentkezése és alakulása.* Ennek a megállapításnak látszólag ellentmondanak azok az ősinek minősíthető színjáték-jelenségek, amelyekben megszemélyesített természeti erők, pl. nyár és tél, vívnak egymással drámai küzdelmet. De az alaposabb vizsgálat ezekben az esetekben is kideríti, hogy az évszakok váltakozását vagy a növényzet elhalását és feltámadását mitikus alakok történetével megelevenítő színjátékokra eleinte az események egymás után következő mozzanatait szemléltető, epikus jellegű cselekmény a jellemző. A megelevenített epikus jellegű történet akkor és olyan mértékben válik drámai küzdelemmé, amikor már és amilyen mértékben a társadalmi ellentmondások az ősi közösségben kialakultak vagy egyes területeken uralkodóvá váltak. Ezeknek az emberek közötti küzdelmeknek módozatait vetítik a színjátékosok a természeti jelenségekbe, pl. a tél és nyár váltakozásába, amely a drámai színjátékban olyan módon jelentkezik, hogy a nyarat megtestesítő mitikus alak küzdelemben legyőzi a tél megszemélyesített alakját.

A gyűjtögető és időnként halászó—vadászó közösségben a közös termelő munka fokozatosan különböző egyéni tevékenységek egyirányú, összehangolt, egymást kiegészítő és egymást segítő együttműködésévé fejlődik. A kezdetleges munkamegosztás lehetőséget teremt a csoportos, majd az egyéni versengésre. Ennek következtében alakulnak ki a vetélkedő színjátékok jellemző vonásai. Az ősi közösség nő és terjeszkedik. A munka bonyolultabb megszervezéséhez, megosztásához szükséges a megnőtt közösség társadalmi csoportokra tagolása. Előbb a nők és a férfiak csoportja válik szét és szerveződik külön gazdasági, nemi és társadalmi szerkezeti egységgé. Később a szervezet sokrétűvé válik, és kialakul a vérrokonsági csoportok — amelyek egyúttal gazdasági egységek is — egyre bonyolultabb rendszere. A vérrokonsági csoportok között természetszerűen jelentkeztek sűrűlódások, érdekeltérések, majd ellentétek, konfliktusok, amelyek végül a patriarchátus és a matriarchátus nagy társadalmi ellentmondásában éleződtek ki. Nem véletlen, hogy az antik görög dráma, pl. Aiszkhülosz Oreszteiája, megőrizte az anyajog és az apajog nagy történelmi küzdelmének emlékét.

Drámai mozzanatok és drámai cselekményt találunk már a főként halászó — vadászó ősi közösségek életszínjátékaiban is, de az ünnepekhez kötött

vallásos jellegű konfliktusos színjáték drámai elemei a kezdetleges földművelő közösségek fejlődése folyamán bontakoznak ki. A bajelhárító küzdelem legélésebb formája a fegyveres harc, amely az ősközösség utolsó fokán, az állattenyésztő nomád társadalmak életében jelentős életfenntartó munkatevékenységgé válik. Az ősközösségi drámai színjáték legfejlettebb típusai a harcoss állattenyésztő, főként lovas-nomád társadalmakra jellemzőek. Ilyen pl. az egy-személyes kórusos lovas-nomád sámán színjáték, amely a rabszolgatartó görög társadalomban fejlődött szerepekre osztott, háromszemélyes, kórusos, antik tragédiává.

Spirális fejlődés

A színjáték fejlődése nem egyenes vonalú. Követi, tükrözi a társadalom szerkezeti változásait, és rájuk társadalmi funkciójával, sajátos művészi-ve fejlődő eszközeivel megfelelően, variálódva, vissza is hat. Az ősközösségi társadalmakban a színjáték, pontosabban a *színjátékos összművészet*, a munkából keletkezett és kezdetben elválaszthatatlan a munkától, a létfenntartó tevékenységektől, a szaporodástól, a bajelhárítástól, a társadalmi tevékenységtől általában. Eleinte a közösség osztatlan. Közös a munka és közös a birtoklás. Ennek megfelelően a színjátékszerű összművészetet is az osztatlan egység jellemzi. Egyesít magában mindenféle társadalmi tevékenységet és minden színjátékelemet. Nincs külön színpad és külön nézőtér, nincs játszó és nézők külön-külön csoportja, de nem vált még külön egymástól a tánc, az énekelt és a beszélt szöveg sem. A szerepek sem differenciálódtak külön színpadi alakokká. A színjátékkalkoló tevékenységek is csak fokozatosan váltak külön foglalkozási ágakká.

A színjáték a történelem folyamán nagyon lassan önállósult. Fejlődésében az eddig említetteken kívül még egy sajátos, alapvető törvényszerűség figyelhető meg: a differenciálódás és a szintetizálódás váltakozásának törvényszerűsége. A társadalmi tevékenységek és a színjáték összetevői fokozatosan különválnak, majd más és más összetételben és arányokban ismételten egyesülnek. Az ősközösségben a létfenntartó munkaszínjátékok, a vallási ünnepi színjátékok, a bajelhárító drámai küzdelmek, a szórakoztató színjátékos megnyilvánulások hol külön színjátéktípusokban szerveződnek, hol módosult szerkezetű, szintetikus színjátéktípusokban újból összekapcsolódnak. Az öntözéses földművelő társadalmakban, pl. Egyiptomban, a vallásos, Görögországban a küzdelmes cselekményű agonális, Rómában a szórakoztató színjátéktípus az uralkodó. Az ősközösségekben a munka előtti, munka közbeni és munka utáni életszínjátékok mellett kifejlődnek az ünnepi színjátékok és ezeknek vetélkedő és drámai változatai. Egymás mellett, egymást áthatva, hol külön színjátéktípusokban, hol egyesülten. A módosult formákban továbbra is fennmaradó ősközösségi színjátékok az osztálytársadalmakban fejlődnek intézményekbe szervezett színházművészetig, egészen napjainkig, amikor a termelő munkából keletkezett színjáték magasabb fokon, bonyolult áttéteken át, ismét a munkához kapcsolódik: egyének és közösségek új *társadalmat teremtő* munkatevékenységéhez. A színjáték egyetemes történelmi fejlődése spirális vonalú.

A színjátékra vonatkozó adatokat tartalmazó gazdag etnográfiai és szociológiai irodalomból csupán azt a néhány művet emlitem meg, amely a kezdetleges színjáték fejlődésével, színháztudományi szempontból foglalkozik, és amelyeknek értelmező, valamint módszertani megállapításait itt közölt vázlatos rendszerezési kísérletemben sajátos színháztudományi módszer alkalmazásával újabb megállapításokkal kiegészítem, és lényeges vonásaiban módosítom. Ezek: L. H. Charles: *Drama in War*. 1955.; J. Gregor: *Weltgeschichte des Theaters*. 1944.; J. Lips: *Die Anfänge des Theaters bei den Naturvölkern*. 1928.; K. Macgowan and W. Melnitz: *The Living Stage*. 1956.; K. Th. Preuss: *Der Unterbau des Dramas*. 1928; W. Ridgeway: *The Dramas and Dramatic Dances of Noneuropean Races*. 1915.; A. Д. Абдеев: *Происхождение театра*. 1959; В. Н. Харудинина: *Примитивные формы драматического искусства*. Egyebekben lásd Hont: *Valóság a színpadon*. 1960. és Hont: *Az eltűnt magyar színjáték bibliográfiája*. 1940.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Ф. Хонт

Автор исследует древнюю историю сценического представления, момент и причины формирования сценической деятельности, выводя сценическую игру из миметических действий повседневной жизни, с необходимостью сопровождающих всякую трудовую деятельность и вытекающих из нее. Сопровождающее и восполняющее трудовую деятельность жизненное представление превращается в жизни все более усложняющегося по своей структуре и составу общества в периодически повторяющееся, связывающееся с определенными случаями праздничное сценическое представление которое в процессе дальнейшего развития вырастает в организованное художественное сценическое представление, выполняющее как свою первичную функцию функцию развлечения. Основа формирующегося, изменяющегося, но продолжающегося до сих пор сосуществования, взаимообусловленного развития жизненного представления, праздничного представления и художественного сценического представления — трудовая деятельность, определяющая каждый вариант представления. В своем анализе этого развития автор приходит к мысли, что первой публикой были непосвященные юноши, еще не принимающие участия ни в дотрудовой, ни в междутрудовой, ни в послетрудовой игре, но уже собирающие определенные знания и опыт. Исследуя происхождение драмы, автор оспаривает более ранние представления. По его мнению, драматическая борьба происходит не из осмысления-объяснения явлений природы. На явления природы проектировался драматических характер напряженности, часто открыто прорывающихся противоположностей, проявляющихся в производительной, направленной на устранение бед и сохранение рода деятельности общности. Результатом этого является миметическое действие в сценическом представлении.

THE ORIGIN OF THE DRAMA

F. Hont

In examining the prehistory of the drama, the moment and causes of the development of the theatrical activity, the author finds the roots of the drama in the mimetic deeds of everyday life which are necessarily accompanying and following every kind of work performance. The life drama concomitant with the work performance and consummating the same gets transformed to a festival play linked to an adequate occurrence and reiterated periodically in the life of the society which, both in its structure and composition, grows ever more complex. In the course of later development, it evolves to an artistic play, performing an already organized function, primarily for entertaining. The basis of the formative, changing, yet up to the present surviving coexistence, of the interdependent development of life drama, festival drama and artistic drama is the activity of work which exercises influence on every kind of the drama. In the course of the analysis of this development the author marks as the first audience the young people who do not yet partake in the drama before the work, during the work and after the

work but are there, though uninitiated, to gain experience. In searching for the origin of the drama, the author of the essay takes issue with earlier conceptions: on his opinion the dramatic struggle is not a derivative of the interpretation of natural phenomena but an outcome of the projection, on the phenomena of nature, of tensions arising of the productive, mischief-averting and racepreserving activities, as well as often openly explosive antagonisms of the community. The result of all this is the mimetic activity within the frame of the drama.