

Summary

It was in 2015 during the Lent that our first Passion play had been introduced in the beautiful surrounding of Újszeged's park (Hungary). The volunteers of our parish named after Saint Elizabeth of Hungary together with several students and a teacher of the Piarist Secondary school of Szeged. A moving stage was a main plot, on which they performed the life and death of our Saviour Jesus Christ. The director of the play, Ádám Kaj in his conception wanted to unite a traditional script of the so called Csíksomlyó Passion with a modern, fresh aspect that might had been much more attractive to the younger generation. The success of the play led to the following act at the Spring of 2016. At this time Ádám Kaj wrote a modern Passion Play, in which not the stage but the role of Christ was mobilized. In this study, inspired by these two plays, and especially by the enthusiastic interpretation of the Passion performed by young people, I would like to point out the importance of the connection between the liturgy and theater even nowadays, the importance of paraliturgical elements in deepening religious devotion as well as their missional role. I agree with Márta Bodó, who in her book "Church and Theatre" published in Kolozsvár/Cluj (Romania) in 2012 proves the strong connection between theater and liturgy through the real nature of catharsis and the holy drama of the whole universe: that is the core of our Christian religion.

A misztériumjátékok az evangelizáció szolgálatában

Bevezető

2015 húsvétján került előadásra az újszegedi Ligetben az a szabadtéri passiójáték, amely dolgozatom témáját ihlette. Többek között az Árpád-házi Szent Erzsébet plébánia önkéntesei és a szegedi Piarista Gimnázium összefogásával valósult meg a kezdeményezés, amely mozgó színpadon jelenítette meg Krisztus szenvedésének történetét. Kaj Ádám rendező koncepciójában a csíksomlyói passió forgatókönyve egészen modern arculatot öltött, ugyanakkor hitelesen képviselte a népi vallásosság e szép hagyományának áhítatos elemeit. Az előadás célja kétség kívül missziós volt: szerettük volna, ha a Ligetben sétáló emberek részesévé válhatnak Krisztus misztériumának, ugyanakkor azt is, hogy a helyi közösség hívei áhítatukban elmélyülve készüljenek Húsvét ünnepére.

A fiatalos szereplőgárda fáradhatatlanul készült az előadásra, vállalva minden technikai nehézséget. Az előadás sikerén felbuzdulva Kaj Ádám rendező 2016-ban saját színdarabot írt a formálódó amatőr színtársulat számára. Ennek már két előadása volt: az újszegedi szabadtéri színpadon mintegy 800 néző részvételével, valamint a Szeged-Alsóvárosi Ferences Kolostor belső udvarában, amely hangulatos helyszínnek bizonyult. Ebben az előadásban nem a

helyszínek változtak, hanem a szereplők adták át egymásnak Krisztus szerepét jelképesen a passiójáték során. Ez a filozofikus megközelítés sokakat megérintett, s hatásával messze túlmutatott az előadás puszta színházi jellegén.

A téma érdekessége és szépsége tehát adta magát, hogy szélesebb körű vizsgálatoknak vessem alá. Közrejátszott ebben egy ifjúkori élményem is, hiszen egyetemista koromban magam is vettem részt hasonló misztériumjátékban, ami mély hatást gyakorolt rám.

Kutatásaim alapját személyes élményeimen túl Bodó Márta nemrég megjelent tanulmánykötetete is tovább inspirálta. A Kolozsvárott élő szerző tudós alaposságú gyűjtőmunkája abszolút hiánypótló mű napjainkban. A színház és liturgia kapcsolatát vizsgálja mindenféle szemszögből, ezek közül számomra legfontosabb az a tézise, miszerint a színház és a liturgia egyáltalán nem ellenfelek, sokkal inkább kiegészítik és sokban segíhetik egymás kiteljesedését.

Bodó Mártával egyetértve és tézise nyomát követve e tanulmányomban először a szent liturgia és a színjátszás drámaelméleti hasonlóságait vizsgálom olyan alapfogalmak segítségével, mint a katarzis és a dráma, illetve liturgia és szentség. A második részben rövid történeti áttekintésre törekedtem az egyház évszázadaiból e kettő kapcsolatáról. Tanulmányom harmadik fejezetében pedig rámutatok azokra a hagyományos és modern passiójátékokra illetve musicalokra, amely egyház- és drámatörténetileg is folytonosságot mutat a korábbi évszázadok hagyományaival, s azokon sok szempontból túl is mutat, amennyiben kortárs megfogalmazásba helyezi át a paraliturgikus passiójátékot.

1. A liturgia és a színház kapcsolata

A keresztény templom küszöbét átlépve a hívő ember a háromságos Isten szent terébe jut, ahol megnyilatkoztatását ünnepli a liturgiában.¹

Mircea Eliade *A szent és a profán* című könyvében így fogalmaz a szent térről, a templomról, liturgiáink színhelyéről: „A templombelsőbe vezető ajtó, a kapu arra utal, hogy itt megtörik a térbeli folytonosság a szent és a profán tér között; a két tér közötti emelkedő küszöb a két létezési mód, a profán és a vallásos közötti szakadékot jelzi.”²

¹ Guardini, Romano: *A liturgia szelleme* Budapest 1940, Korda Rt, 91.

² Eliade, Mircea: *A Szent és a Profán*, Helikon, Budapest 2014, 3.

A színház és a templom kapcsolatának szimbolikus megfogalmazását sok évszázadon át nyomon követhetjük a drámajátékok és az egyház szembeállításának történetében. Arra azonban fel kell figyelnünk, hogy ez a határvonal talán mégsem ilyen éles. Erről szól a liturgia és a színház több évszázados kapcsolata is, és ezek egymást kiegészítő, erősítő vonatkozásait kívánjuk bemutatni e dolgozatban.

1.1 Színház és egyház kapcsolata

A színház eliade-i értelemben mindenképp hordoz egyfajta szakralitást, hisz mind térben, mind időben elkülönül mindattól, ami hétköznapi, ami profán. Ha a színház valóságát tekintjük, mint a szakrális tér jelenik meg előttünk a dráma játék, a hétköznapokból való kilépés tere, melynek feladata a valóság újrateremtése és átlényegítése, ami már a színház küszöbének átlépésével megkezdődik.

A templommal ellentétben a színházban a szakralitás ideje és tere körülhatárolt, amelyet a drámai cselekmény megjelenése és elmúlása tesz teljessé. A templomban ezzel szemben állandó szent időről és térről beszélünk,³ melynek kapcsolata Isten örökkévalóságával a hívő ember számára nyilvánvaló.⁴

Bár a korai egyház ellene volt az antikvítás dramatikus hagyományának, a drámára utaló mimézis-elem ma is jelen van a mindennapjaiban, "a liturgia mimetikus volta tagadhatatlan,"⁵ – írja Bodó Márta, *Egyház és színház* című könyvében, több neves teológusra utalva, akik a dráma-teátrum és liturgia párhuzamot használták műveikben. Maga az eucharisztia Jézus utolsó vacsorai tetteinek reprezentálása is mimetikus jellegű, és az egész szentmise tele van dramatikus elemekkel, a drámaiság, sőt a teatralitás számtalan

³ Arról a nyilvánvaló többletről, ami miatt a liturgia templomban és nem színházteremben játszódik, Romano Guardini így ír: „Az Egyház nem azért hozta létre a liturgiát, hogy szép alkotásokat, csiszolt szavakat, tetszetős ünnepi cselekményeket teremtsen, hanem azért - eltekintve Isten dicsőítésétől -, hogy fontos lelki szükségletünket kielégítse. Itt kell kifejezésre jutnia mindannak, ami a keresztény ember lelkében végbemegy, itt hatja át a teremtményt a Szentlélek által közölt, Krisztusban való isteni élet, itt születik újjá lényegében és életében az ember, itt fejlődik és teljesedik ez az új élet a szentségek, és szentelmények, az imádság és áldozat erejével. Mindez Krisztus életének az egyházi év folyamán történő állandó, titokzatos mégis valódi megújulása során jön létre.” Guardini, Romano: *A liturgia szelleme* Budapest 1940, Korda Rt, 91-92.

⁴ A szentmise, mint a liturgikus ünneplés keresztény kerete, a zsidó széderest kellékeit úgy komponálta egybe, hogy új forgatókönyvének célja nem más, mint megjeleníteni a keresztény megváltás ünnepi rítusát. Megeleveníteni, eljátszani, újra élni arisztotelészi értelemben is Krisztus értünk bemutatott áldozatát. A játék értelme az újraélés, a misztérium olyan mértékű megjelenítése, hogy az valósággal újra játszódjék az áldozati részben (a katolikus hit és tanítás értelmében). Guardini, im., 91-92.

⁵ Bodó Márta: *Egyház és színház*, Verbum, Kolozsvár, 2012, 32.

jellemzőjével.⁶

1.2 Katarzis a színházban és a liturgiában

Isten szent mivoltának megjelenítése a keresztény templomban tulajdonképpen a liturgikus cselekményeken keresztül valósul meg, melynek célja a benne hívők közösségének erősítése Istennel és önmagukkal. Mindez egy olyan megvalósított cselekményre épül, melyet a liturgiát vezető klerikus személy jelenít meg a közösség előtt, annak aktív részvételével. Jézus utolsó vacsorájának szimbolikusan megjelenített drámai és ugyanakkor liturgikusan szakrális, teológiai misztikus jellege egyformán jelen van. Így bátran kimondhatjuk, hogy a liturgia már önmagában is hordoz drámai elemeket, melyek Isten megjelenését készítik elő a hívek közösségében. Ez azonban önmagában kevés lenne mindannak megvalósításához, amire Isten népét elhívta. Különös figyelmet kell szentelnünk tehát a következő kapocsnak, amely a liturgiát és a drámát összeköti: ez pedig a katarzis.

Arisztotelész szerint a katarzis a dráma - és elsősorban a tragédia - folyamán a főhősben és a nézőben bekövetkező megrendült, emelkedett, megtisztult lelkiállapot.⁷ Kimondhatjuk, hogy a katarzis a színház kulcsa, ami a profán tértől és időtől azt megkülönböztető, időleges szakralitást biztosítja a színházban zajló események számára időben és térben.

A katarzis, mint fogalom mai értelme szerint egy művészi hatás egyszerre etikai és esztétikai voltára utal, különböző pszichológiai és pszichoesztétikai irányzatok pedig a megtisztulás személyiséglélektani vonatkozásaira tértek ki a katarzis fogalmával kapcsolatban.

A katarzis liturgiában betöltött szerepe nem kikerülhető, hiszen célja már arisztotelészi értelemben is a lélek megtisztítása. A liturgia esetében a lélek megtisztítása Krisztus áldozatának erejével történik, hiszen a templomi szertartás során megjelenített misztérium, Krisztus a hívek körében történő megjelenítésének szintén a megtisztulás, a bűnöktől való eltávolodás és a lélek felemelkedése a legalapvetőbb célja. Ezen felül pedig a benne hívők közösségének Krisztussal való egyesítése. A katarzis, mint a bűnöktől való megtisztulás jelenik meg a liturgiában, s közösségformáló szerepe ez esetben megkérdőjelezhetetlen.

A liturgia és dráma kapcsolatáról sokan vitatkoztak az idők folyamán.⁸ Hol egymásnak

⁶ Bodó Márta im. 55.

⁷ Arisztotelész *Poétika* (fordította Sarkady János), Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1994.

⁸ A korai egyházatyák közül kiemelkedik Tertullianus, aki a *De spectaculis* (A látványosságokról)

ellentmondó, hol pedig egymást erősítő valóságként értelmezve ezeket. Bodó Márta a liturgiát a maga drámaiságában ragadja meg.⁹ Rendkívül alapos munkájának nagy érdeme, hogy ráirányítja a figyelmet arra a korábban már érintett, teljesen nyilvánvaló, de már csaknem elfelejtett tényre, hogy a drámában, a színházban kezdettől fogva jelen volt a transzcendencia, a theatruban is szerves kapcsolat volt Ég és Föld között. Különösen jellemző volt ez a görög tragédiákra, a középkori és modern misztériumdrámákra, passiójátékokra. Kereszténység és drámaiság tehát szorosan összekapcsolódik, szó sincs róla, hogy egymás ellentétei lennének, bár, ahogy a szerző arra rámutat, a keresztény drámaiság középkorban kialakuló hagyományát jelentősen háttérbe szorította a drámatörténet sodrában az ikonikusnak tekinthető arisztotelészi modelltől való eltérése.¹⁰

A szerző széles körű kutatásainak egyik kiemelt célja, hogy cáfolja azt a közvéleményben, de szakmai körökben is általánosnak mondható nézetet, hogy a kereszténység körében sem dráma, sem pedig drámaiság nem létezik¹¹. Ezzel szemben a szerző egyértelműen rámutat, hogy a keresztény dráma „a maga transzcendens utalásaival megszólítja az örök embert; keresését, kételyeit és gondjait célozza és válaszlehetőségeket képes adni neki”, ezzel pedig „nagyon is illeszkedik a dramatikus hagyományok fősodrába, amennyiben a színpadon játszó személyek megjelenítő ereje által egy másik világ, egy másik létmód nemcsak megjelenik, de a néző számára is átélhetővé válik, s a 'másik' világ így létrejövő képe az 'evilág' kínzó kérdéseit villantja fel, akár válaszolja is meg.” Ez pedig a keresztény színházeszmény Balthasari világszínház lényege.¹²

Bodó Márta arra is kitér, hogy a XX. század első felében a színház- és drámaelmélet mélyrehatóan foglalkozott és egyenrangúként kezelte, értelmezte a keresztény, a vallásos gondolkörben született műveket, és ezeket a magyar irodalmi hagyomány szerves részének tekintette. Így pl. a kor legendás irodalmi folyóirata, a katolikus elfogultságtól mentes Nyugat is, a keresztény világnézetű művek, többek között a misztériumdrámák, az irodalmi kánon szerves részét képezték. Ezek háttérbe szorítása, tudatos elhallgatása a kommunista uralom idején kezdődött, s ez a próbálkozás olyan sikeres volt, hogy a rendszerváltozást követő több

című írásában ízekre szedi a pogány kor látványosságait, mindenek felett a színházat; lásd Tertullianus művei in *Ókeresztény írók 12. kötet*, SzIT., Bp1986, 275.

⁹ Bodó Márta im. 42.

¹⁰ Bodó Márta im. 51.

¹¹ Von Balthasar, Hans Urs: *Számvetés*, Sík Sándor kiadó, Budapest 2004, 64.

¹² Von Balthasar, Hans Urs: *Theodrama. Theological Dramatic Theory. Vol 1. prolegomena* (translated by Graham Harrison), Ignatius Press, San Francisco 1988, 127-130.

mint két évtizedben sem sikerült ismét a kánon részévé tenni a keresztény világnézetű drámai alkotásokat.¹³

Bodó Márta a drámaelméletben elmélyülve részletesen foglalkozik többek között Pilinszky János, valamint Hans Urs von Balthasar teológus, irodalomtudós keresztény színházról és drámáról írt munkáival is.¹⁴

Pilinszky János az *Új Ember* hasábjain megjelent cikkében így fogalmazza meg szakrális színházzal kapcsolatos gondolatait: a színház „eleve szakrális művészet, mivel csakis a transzcendens utalás képes annak is, ami a színpadon történik, s annak is, amire a színpad utal, megadni a jelenlét igazságát... A valódi szakrális drámának sokkal mélyebb a bizalma megjelenítő erejében és önmaga jelenlétében. Innen gesztusainak hallatlan szabadsága, mely formailag szinte a megidézett valóság ellenére dolgozik. Gondoljunk a szentmise egyedülálló drámájára, mely épp végtelen csendjével idézi meg az egyszeri véres áldozatot, a kölcsönös és tökéletes jelenlét jegyében.”¹⁵

Hans Urs von Balthasar drámaelméletének alaptétele nem más, mint az, hogy a teológia mind formáját, mind tartalmát tekintve hatalmas feszültségekkel telített tudomány, míg a színházi jelenség a maga drámai elemei a darab szubsztanciája miatt kiválóan megfeleltethető teológiai szempontoknak. Röviden: a dráma és teológia egymás mellé rendelése nagyon jól alkalmazható.¹⁶ Ennek okát abban látja a teológia létrejöttét egy hatalmas természetfeletti dráma előzi meg, amely feltétele, bevezetője a természetes, emberi drámának.¹⁷ A svájci tudós szerint a keresztény drámának komoly alapjai vannak napjainkban is, sőt, számára egyetlen dráma létezik, az, amely Isten és ember közt zajló hatalmas történés és a világ, az emberiség sorsa rendeződik általa¹⁸ Krisztus története is tele van drámai mozzanatokkal, s azt vallja hogy már pusztán, Krisztus követése is dráma, hiszen, akik hasonlítani akarnak hozzá, utánozni, követni őt, azoknak nem ritkán az általa megtapasztaltakkal is szembe kell nézniük, megküzdve a tudatlanság, a rosszindulat, a bűn, az önzés, a szeretetlenség, és a betegség, elhagyatottság rémképeivel és valóságával. Az isteni dráma az ember ősidőktől kezdve feltett kérdéseire ad választ a befogadóknak: ki vagyok, honnan jövök, hová tartok? Mi értelme van

¹³ Bodó Márta im., 88.

¹⁴ Bodó Márta im., 102-107.

¹⁵ Pilinszky János: Szakrális színház? in: *Új Ember* 1967.december 31.

¹⁶ Von Balthasar, *Theodrama*, 11-12.

¹⁷ Bodó Márta im. 107.

¹⁸ Von Balthasar: *Theodrama*, 11-12.

az életnek? A színház katarzis élményének is ez a célja, azonban elmondhatjuk, hogy Isten szemszögéből nézve mindez egészen kozmikus perspektívát nyer az emberiségre nézve. Ez a kozmikus dráma – vagyis Jézus pere, ítélete, halála és feltámadása – nem ér véget Jézus történetének beteljesedésével, de még a megváltással magával sem, hanem Balthasar szerint “egy végjáték felé tart, amely az eszkatonban zajlik, s amely meghatározza az egész drámai folyamatot.”¹⁹ A legfőbb kérdés tehát az, hogy kicsoda az ember valójában? Ehhez pedig a nagy világdráma kulisszái mögé nézve beljebb kell lépni a teológia berkeibe ahhoz, hogy világosság gyűljön tekintetében, s a sötétség oszladozni kezdjen annyira, hogy a színész, maga az ember ezen a világszínpadon megtudhassa, kicsoda ő valójában. Szerinte ugyanis ez az első alapfeltétele „a világszínháznak.”²⁰

2. A paraliturgia

Az idők folyamán a templomi szertartás körül megjelentek a liturgikus misztérium cselekménye mellett más drámai elemek is. A liturgiát kiegészítő paraliturgikus cselekmények, melyeknek alapja lehet a népi drámajáték, a liturgia részét képezik, abban az esetben, ha megszentelt térben és a liturgia szent idején belül játszódnak. Ha a szent téren kívül jelenítik meg ezeket a darabokat, melyek Krisztus életéről tesznek tanúbizonyságot, akkor nem minősítjük őket a liturgia részének.

A paraliturgikus elemek, mint például egy passió előadás vagy pásztorjáték, esetleg hasonló tartalmú zeneművek előadása célja mindig is az volt, hogy kiegészítsék és elmélyítsék a közösség elmélyülését a teofániában, a vallásos áhítat és a katarzis érzéseinek fokozása révén. A templomba bevitt színházi előadás, így a pásztorjáték vagy passiójáték túlmutat az egyszerű drámai megjelenítésen. Paraliturgikus cselekménnyé válva, szakralitásában, amely a világ Krisztus általi újrateemtése és annak értelmezése körül forog, tovább növekszik. Nemcsak saját, színházi- drámai egyfajta hétköznapi, időleges szakralitását hordoz, hanem a liturgia kiegészítő részeként szent térbe helyezve, s a liturgia idejétől áthatva komoly segítő részévé válik a hívő közösség számára a szentség befogadásában, s ezáltal részévé a liturgia örökkévalósággal való kapcsolatának.²¹

2.1 A liturgikus dráma

Már a X. században kezdenek előtérbe kerülni a liturgiában drámai elemek, amikor az

¹⁹ Von Balthasar: *Theodrama*, 127.

²⁰ Von Balthasar, *Theodrama*, 130.

²¹ Lásd Bodó Márta im. 108.

egyházi énekekbe tropus-okat (kérdések és feleletek) iktattak be. Ezek már a középkori drámai dialógus ősei. Az egyházi ének dramatizálásán túl, a X. század óta már gyakran elő is adták, valósággal eljátszották Krisztus kínszenvedését, halálát és föltámadását.

A szertartások dramatizálása eleinte a templomokban zajlott, hiszen a téma szentsége miatt a szakrális helyhez és időhöz kötődött. A liturgikus cselekvésből, elsősorban a nagyheti szertartásokból, prédikációkból fokozatosan alakul ki a középkori színművek olyan jellegzetes formája, mint a mirákulum, a misztériumdráma, a passió, a haláltánc. Maga a liturgia fejlődött művészetté, nem pedig az egyház fejlesztette azzá.

A liturgikus dráma a templomban előadott, az evangélium egyes fejezeteinek recitálása, melyet ének vagy egyéb vallásos aktusok közbeiktatásával tettek változatossá.²² A liturgikus dráma eleinte alkalmazkodott a templom méltóságához, komoly, fennkölt, valóban vallásos volt. Különösen mozgalmas volt a húsvéti, karácsonyi, vízkereszti szertartás. Gyakran papok, papnövédek, apácák adták elő ezeket a szent darabokat. Lassanként azonban világi és komikai elemek vegyültek a liturgikus drámába, és ezért III. Ince pápa 1210-ben kitiltotta a „ludi theatrales”, a játékokat a templomból.

2.2 Pásztorjáték

Legjobb tudomásunk szerint Assisi Szent Ferencnek köszönhetjük a pásztorjáték születését. Joseph Ratzinger egy tanulmányban²³ maga is méltatja ennek jelentőségét: „Greccio vidékét Assisi szegények rendelkezésére bocsátotta egy János nevű nemesúr, akiről Celanói Tamás elmondja, hogy magas származása és nagy tekintélye ellenére „a vér nemességét semmibe sem véve egyedül a lélek nemességére törekedett”. Ezért szerette őt Ferenc. Jánosról tehát megtudjuk, hogy azon az éjszakán csodálatos látomás kegyelmében részesült. A jászol szalmáján egy kisgyermeket látott mozdulatlanul feküdni, akit azonban Szent Ferenc közelsége mintegy kiragadott álmából. Celanói Tamás hozzáfűzi: „És nem is volt egészen alaptalan ez a látomás. Mert lám, a kised Jézus sokak szívében egészen feledésbe merült; most ellenben Isten kegyelméből szolgáljának, Szent Ferencnek segítségével megint életre támadt, és kitörölhetetlenül mélyen belevésődött az emberek emlékezetébe”.²⁴

Ratzinger így fogalmaz az eseménnyel kapcsolatban „Ahogyan Celanói Tamás ír első

²² Lásd *Színházi kislexikon* (szerk. Hont Ferenc - Staud Géza), Gondolat, Budapest 1969, 268.

²³ Ratzinger, Joseph: Ökör és számár a jászolnál, in: *Vigilia* 2000/1, 3-4.

²⁴ Celanói Tamás: *Életrajzok Szent Ferencről* (ford.: Balanyi György), in: *Ferences források 2*, Agapé kiadó, Újvidék-Szeged-Csíksomlyó 1993, 304-305.

életrajzában erről a jászolos szentestéről, megindító, és döntően hozzájárult ahhoz, hogy a jászolállítás szép szokása elterjedhetett. Joggal mondhatjuk hát, hogy a grecciói éjszaka valósággal újra megajándékozta karácsony ünnepével a kereszténységet úgy, hogy annak üzenete, különös melegsége és emberisége, Istenünk emberisége át tudta járni a lelkeket, és a hitnek új dimenziót adott. A feltámadás ünnepe Istennek a halált legyőző és az eljövendő világba vetett reményre tanító hatalmára irányította a figyelmet. Karácsonykor azonban Isten védtelen szeretete, alázata és jósága válik láthatóvá, amely kiszolgáltatja magát nekünk ebben a világban, s amely által az életnek és a szeretetnek egy új módjára akar megtanítani minket.”²⁵ Ratzinger megfogalmazásában szinte tapintható a szentség és a játék csodájának áhítatos tisztelete. Szemlélődve gyönyörködik, élvezve azt a katartikus tudatformáló állapotot, amit valóságukkal megteremtnek.

2.3 Misztériumjáték

A középkori színjátszás legjellegzetesebb formája a misztériumjáték, amely terjedelmes, több napig, sőt hetekig is eltartó, versben írott vallásos játék, tárgyát az Evangéliumból meríti. A misztériumjáték az angol és francia területeken alakult ki a liturgikus drámákból. Tárnya elsősorban Jézus élete. Míg a *mystère mimée* némajelenetekkel kerül bemutatásra, és szigorúan vallási jellegű, addig a *mystère profane* változatban több a világi, főleg történelmi elem.²⁶

A nyugati országok kolostoraiban nemcsak másolták, hanem játszották is a latin szerzők színpadi műveit. A temetések és lakomák alkalmával pedig Franciaországban *jongleur*-ök mulattatták alacsonyabbrendű komédiázásukkal a tömeget. Miközben komédiázásukba a klasszikus színpadi irodalom meg nem értett, vagy hiányosan értelmezett szövegtörédei közé a liturgikus dráma egyes részleteit is belekeverték s papokat is bevontak játékukba. E tény magyarázza a Nantes-i Zsinat határozatát, miszerint a papság tagjai álarcot nem viselhetnek, és a *jongleur*-ök játékában részt nem vehetnek.²⁷

A XII. században Jeu d’Adam, vagyis Ádám játéka néven terjedt darabok színpada szimultán, vagyis nem egymásután mutatják be a játék egyes képeit, hanem egymás mellett. A valenciennes-i misztériumról fennmaradt rajz szerint egymás mellett a következő díszletek láthatók: a mennyország, Názáret, a Templom, Jeruzsálem, egy palota, a püspökök háza, az

²⁵ Ratzinger, Joseph: Ökör és számár a jászolnál, in: *Vigilia* 2000/1, 3-4.

²⁶ Lásd *Színházi kislexikon* (szerk. Hont Ferenc - Staud Géza), Gondolat, Budapest 1969, 295.

²⁷ http://www.literatura.hu/szinhaz/kozepkori_szinhaz.html

aranykapu és a tenger, a pokol torka és a pokol. A misztériumjáték színhelye a templom, a templomudvar, a város köztere, néha a római korból megmaradt amfiteatrum. Nem hivatásos színészek adták elő ezeket, hanem diákok, papok, parasztok, ezért egységes játéktípusuk nem volt. Sem esztétikai, sem dramaturgiai szempontból nem álltak arányban a nagy költséggel és fáradtsággal, amelyet előadásukra fordítottak. Akadt közöttük részben némajáték, pompás felvonulás, sokszor szekerekre rakott díszletekkel. Részben verses játék, amely bővelkedett látványelemekben, de bőven van benne bölcselkedő rész is, melyet néha élcés betoldások, kegyetlenségükkel vagy pompájukkal megrendítő jelenetek, sőt trágárságok tarkítanak.

A “representazione sacra” néven emlegetett előadásforma a misztériumjáték sajátos sajátos itáliai formája. Alapja a páratlanul gazdag lauda-költészet, amely félig elbeszélő, félig dramatizált, vallásos tárgyú, lírai elemeket is tartalmazó költeményekből áll. A laudák teljesen dramatizált formái a devozionék, melyek meglepő naturalizmusra való törekvéseiről, nagyfokú színpadszerűségről, fejlett díszletezésről és ügyes technikai fogásokról tesznek bizonyosságot.²⁸

2.4. A szerzetesi iskolák színjátszó hagyományai

Az iskolai színjátszás legkövetkezetesebb hívei a jezsuiták voltak.²⁹ A XVI. században a rend oktatással foglalkozó magiszterei által megfogalmazott *Ratio Studiorum* nemcsak előírta a növendékpapok és tanárok dramaturgiai képzését, hanem ráadásul megszabta az előadások évenkénti számát, pontosan tisztázva azok körülményeit. Csak az általuk kellő etikai tartalommal rendelkező, épületes darabok színrevitelét engedélyezték. Azt is előírták, hogy az írók lehetőleg kerüljék a női szerepeket, ám ha ezt a cselekmény végképp nem teszi lehetővé, akkor ezeket is csak fiúkkal volt szabad előadatniuk. Előírták, hogy minden jezsuita iskolában állandó vagy alkalmi színpadot kell építeni. Sőt, az is feltételezhető, hogy a drámai műfajokat az életkori sajátosságoknak megfelelően írták vagy válogatták a diákok számára.³⁰

²⁸ http://www.literatura.hu/szinhaz/kozepkori_szinhaz.html

²⁹ Loyolai Szent Ignác Jézus Társaságát missziós céllal hozta létre, de hamar rájött, hogy a messzire küldendő térítő papnövendékeket hatékony eszközökkel nevelni kell, emiatt hangsúlyt fektetett az oktatás kidolgozására, melynek fontos elemét képezte a színház. Bodó Márta *Iskola és színház* című művében részletesen ír a szerzetesi iskolák színjátszó hagyományairól és ezek jelentőségéről. Verbum, Kolozsvár 2009.

³⁰ A komédiákat a legelső két osztály, a tragédiákat és a mártírdramákat, a cselekményes vagy cselekménytelen moralitásokat, hiteles vagy fiktív történeti témákat, a bibliai történeteket a középső osztályok, a grammatisták és a syntaxisták vitték színre. *Magyar színháztörténet I. 1790–1873 / 2.* “Iskolai színjáték” címszó, forrás: <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/4.html>

Figyelemre méltó, hogy határozottan tiltották a liturgikus öltözékek jelmezként való felhasználását, tehát a színház szakrális tartalmát nem keverték össze a liturgia szent cselekményével akkor sem, ha a darabok témái többnyire vallásos jellegűek voltak.

A jezsuitákhoz jártak az előkelő nemesség gyermekei, míg azok a tanítással foglalkozó szerzetesrendek, melyek később kezdték felhasználni az iskoladráma nevelő erejét, az alsóbb társadalmi osztályok gyermekeinek nevelését tűzték célul. E báziskülönbség színjátékaikban is megmutatkozott. A jezsuita darabokban nagyon sok a szereplő, inkább kedvelik a didaktikai és szakrális célokat is szolgáló tragédiákat, és rendszerint latinul adták elő ezeket. Nagyszerű színpadokat rendeztek be Nagyszombatban, Kassán, Egerben; művészi színpadokat festettek és igen nagy gondot fordítottak a jelmezre.³¹ Feljegyzések szerint 44 magyar városban követték a jezsuiták a *Ratio Studiorum* előírásait.³²

A XVII. század közepétől más szerzetesrendek is éltek a dráma és színjáték adta lehetőségekkel, és inentől kezdve elsősorban magyarországi működésükre koncentrálunk. Először a piaristák, azután a ferencesek, illetve a minoriták is bekapcsolódtak a színjátszó tevékenységbe. E rendek iskoladramái gyorsabban vettek fel népszerű elemeket, mint a hosszú évtizedekig kizárólag latin nyelvet használó jezsuitákéi; a közjátékok többnyelvűsége már ebbe az irányba mutatott.

A piarista színpadokról eddig keveset tudunk. Közönségük nyilván egyszerűbb volt, s talán ennek köszönhető, hogy a magyar világi, hivatásos színészet első szöveggönyveit piarista szerzők írták. A felsorolást nem véletlenül fejeztem be a kegyesrendiek említésével, hiszen a következőkben egy napjainkban bontakozó amatőr színjátszó csoport működését mutatjuk be, amely erőteljes piarista támogatással jött létre.³³

³¹ Többek között Kilián István foglalkozik a magyarországi jezsuiták színjátékainak feldolgozásával (különös tekintettel a díszletekre). *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs*, Enciklopédia Publishing House, 1999, 72–79. Lásd még: *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig*, Argumentum, Bp. 1992.

³² Kocsis Tünde: Szerzetesrendek és színjátszás in *Játéktér* 2014 Ősz. <http://www.jatekter.ro/?p=11627>

³³ A szerzetesi iskolák színjátszó hagyományaiból már erősen kitűnik, hogy az egyházatyák által a kereszténység kezdetén még pogány szokásnak minősített, majd az évszázadok során vallásos tartalmakkal átitatódott színház, paraliturgia az egyházban fontos missziós üzenethordozóvá vált. Lásd *Magyar színháztörténet* <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/4.html> Számos példát vonultat fel ezzel kapcsolatban szinte minden egyháztörténeti korszak, beleértve napjainkat is. Szeretnék most néhány kortárs példát

3. A Liget Társulat

Szeged tiszántúli városrészében, Újszegeden a Ligetnek nevezett parkban áll a katolikus templom és plébániaépület. Évtizedek óta szokásban van, hogy nagypéntek este a hívek keresztutat járnak a Liget fái között, vagyis énekelve, imádkozva idézik fel Krisztus értünk adott áldozatát.

Történt, hogy egy hívő felvetését a helyi plébános - történetesen e tanulmány szerzője - fontolóra vette. A javaslat abban állt, hogy használjuk fel a festői környezetet arra, hogy misztériumjáték-szerűen éljük át Urunk kínszenvedésének történetét. Az áldott ötletet tettek követték: a helyi piaristákkal³⁴ és ferencesekkel összefogva 2015 virágvasárnapján előadásra került a hagyományos Csíksomlyói Passió az újszegedi Ligetben. A szegedi piarista diákszínpad vezetője Keserű György SchP paptanár nemcsak Jézus szerepét vállalta, de jónéhány diákját is a szereplők közé hívta, valamint rendezői meglátásaival segítette az előadás létrejöttét. A hagyományos, népies szövegnek megfelelő zenei betéteket Fábri Géza válogatta és az általa vezetett Mester Tanoda növendékei adták elő. A főrendező a tehetséges, fiatal Kaj Ádám lett, aki akkoriban a Szegedi Nemzeti Színház segédrendezőjeként tevékenykedett, és akinek karizmatikus egyénisége vonzotta az amatőr színjátszókat. A 6 felvonásból álló darab előadása céljából mozgó színpadot állítottunk fel, hogy az egyes stációk szerint a Liget különböző helyszínein elvenedjék meg Jézus szenvedéstörténete. Technikailag nagy kihívás volt a mozgó színpad és a stációk összeegyeztetése úgy, hogy közben a nézőket mintegy interaktív módon az előadással együtt mozgatni, vándoroltatni kellett az egyes helyszínek között. A rendező célja az volt, hogy a hagyományos nagyheti áhítatot ebben a modern formában megjelenítse. A paraliturgikus jelleget tovább erősítette, hogy az egyes stációk között, míg a színpadot mozgattuk, a nézőket megénekelgetve vonultunk. Hagyományos népénekeket énekelt a közösség, amíg egyik helyről a másikra értünk. A stációk a hagyományos rendben követték egymást. Megjelenítésük azonban rendkívül sok modern, mai értelemben véve szimbolikus színpadi

megemlíteni, ami a várost és a saját plébániai működésemet is érinti.

³⁴ E sorok írója piarista öregdiák, aki annak idején a budapesti gimnázium Piarista Színpadának díslettervezője és -készítője volt. A 80-as évek elején pedig szegedi egyetemistaként maga is szereplője volt olyan passiójátéknak, amely számára felejthetetlen élményt adott és sokat jelentett hitének elmélyülésében.

megoldást vonultatott fel.³⁵ Az egyszeri előadás alkalmával, virágvasárnap délután a Ligetben döbrent csend uralkodott, mert a játék segítségével valódi katarzis és áhítat jelent meg a természeti térben. A lelkes amatőr színjátszó fiatalok a profi rendező vezetése alatt igen nagy sikert arattak. A Ligetben összegyűlt sokaság, amely interaktív módon részese volt a paraliturgikus drámának - akár erre az alkalomra érkezett, akár csak arra járóként csodálkozott rá a történetre - részese lehetett egy valódi misztériumjátéknak.

Az előadás sikerén felbuzdulva 2016 húsvétjára Kaj Ádám modern passiójátékot írt az amatőr fiatalokból álló színjátszó csoportja számára. Ez a darab is szabadtéri előadás volt, de nem mozgó színpadra íródott. A rendező egészen újszerű megoldásokhoz folyamodott: a színpadi szimbolika kevésbé a hagyományra, sokkal inkább az élő valóságos krisztus-hitre épített. Az alapötlet szerint a tizenhárom szereplő a fehér ruhás a Názáreti Jézus kivételével hétköznapi öltözetben, mai nyelvezetet beszélve jelenítette meg a keresztfeszítéshez vezető eseménysort, krisztusi tanításokkal fűszerezve azt. Az egyes jelenetek között “főszereplő-váltás” történt, amennyiben jelképesen mindig másik szereplő öltötte magára a Mester fehér ruháját, s ezzel a szerepét is, hogy ily módon kifejezésre jusson meggyőződésünk: Krisztus a benne hívőkben él, mindenkiben jelen van, mindenkiért adta az életét és viselte a megalázó keresztet. A darab mélyen elgondolkodtató szimbolikája mai nyelven fogalmazta és jelenítette meg az örök érvényű igazságot, miszerint Krisztus miértünk emberekért vállalta a kereszthalált, hogy üdvösségünket megszerezze (vö. Róm 5,6).

A szegedi fiatalokból verbuválódott amatőr, alkalmi színtársulat olyan szellemi műhellyé nőtte ki magát, amely újabb és újabb darabokkal áll elő. A Godspell című musical³⁶ a fiatal nemzedék istenkereső játéka. Irodalmi alapja Máté és Lukács evangéliuma, zenei ihletője pedig – ahogy a cím is utal rá – az afroamerikai egyházi muzsika. A mű Jézus és Júdás konfliktusát állítja középpontba, az ő harcuk kényszeríti erkölcsi állásfoglalásra a tanítványokat. Ezt a darabot is olyan érdeklődés kíséri, hogy miután 2016 őszén Szeged különböző művelődési házaiban telt házat vonzott, más városok művészeti fesztiváljaira is meghívást kaptak.

³⁵ Jézus keresztfeszítését például egy kétágú létra segítségével jelenítették meg. A főszereplő a lefektetett létra tetejére helyezkedett el úgy, hogy amikor a többi szereplő a létrát álló helyzetbe hozta, Keserű György a létra tetején ülve karjait kitérve szimbolikusan jelenítette meg a keresztre feszített Megváltót. Körötte a keresztfeszítés-stáció hagyományos ábrázolásának megfelelően álltak körben a szereplők, és így mondták el a végszavakat.

³⁶ John-Michael Tebelak - Stephen Schwartz szerzők műve igazi Broadway-klasszikus.

A Liget Társulat a Godspell után 2017-ben újra passiójátékkal készül húsvét misztériumára. Az előadás ezúttal az újrögög irodalom XX. századi klasszikusának, Nikosz Kazantzakisz "Akinek meg kell halnia" c. regénye alapján készül, Keserű György SchP atya átiratában.³⁷ A darab sok aktualitást tartalmaz: a drámai bonyodalmat egy menekültcsoport érkezése készíti elő. Ezek a menekültek azonban keresztény görögök, akiknek otthonát a török milíciák dúlták és égették fel. Jóllehet, a történet fikció, mégis kísértetiesen egybecseng a törökök által elkövetett örmény genocídium tragikus eseményeivel. Azonban még a történelmileg olyannyira terhelt XX. században is ott a megváltás, a feltámadásba vetett hit. Mert Krisztusnak meg kell halnia, hogy harmadnapon föltámadhasson. „Et resurrexit tertia die” - miként a darab szereplői, úgy mi is ebbe a hitbe kapaszkodunk, hiszen minden tragédia mögött ott a végtelen kegyelem.

4. Konklúzió

A misztériumjáték hagyományainak régi és modern értelmezése egyértelműen megmozgatta Újszeged közösségét és mindazokat, akik eljöttek megnézni e darabokat. A paraliturgia valódi missziós feladatot látott el, hiszen láthatóvá tette a tágabb, műkedvelő közönség számára, ugyanakkor mélyen átélhetővé a hívő közösség számára Krisztus misztériumát.

Dolgozatunk végén hadd idézzük a svájci teológus summás állítását: "Az élet színjáték, a világ színház, az emberek színészek, Isten a szerző. Istent illeti, hogy kiossza a szerepeket, az emberek feladata pedig, hogy jól eljátsszák azokat."³⁸ József Tischner lengyel filozófus, katolikus pap pedig Hans Urs von Balthasarral egyetértésben azt vallja, hogy „voltaképpen csak egyetlen dráma létezik, mégpedig az Istennel való kapcsolatunk drámája. Minden egyéb dráma és drámaszál csak ennek a drámának egy része.” Márpedig véleménye szerint ha ez így van, akkor minden dráma legtökéletesebb megnyilvánulási formája maga a vallási dráma. Ugyanakkor meggyőződése szerint ezt nem állíthatjuk minden vallás minden drámájáról, ő

³⁷ A történet egy anatóliai görög faluban játszódik az 1920-as években. Húsvét táján összeülnek az előljárók. Nagy gondban vannak: a következő évi passiójáték szereplőit kell kijelölniük. Sok vita után Krisztus szerepét Manolioszra, a fiatal pásztorra bízzák. Manoliosz és társai – az apostolok, akik között ott van a földesúr fia is – őszinte szívvel, nagy elmélyüléssel készülnek szerepükre. Ám Krisztus eme igazi követői akaratlanul is szembekerülnek az emberi gonoszsággal. Fellépésük drámai eseményeket von maga után, melyek során mindenki megmutatja igazi arcát.

³⁸ Von Baltasar: *Theodrammatik I. kötet*, 148.

maga is kizárólagosan a zsidó keresztény vallást tekinti drámai vallásnak.³⁹

A fentiekben idézett Balthasar felhívta rá a figyelmünket, hogy a misztériumjátékok lényege éppen abban áll, hogy a színpadi darabokat átítatja a hitigazság. Színpadi eszköztáruk által ezeket a teológiai igazságokat, mint Krisztus önkéntes keresztáldotátát – a szenvedést és annak mélységes értelmét -, a művészet erejével jelenítik meg és emelik át a nézők tudatába, lelkébe. Ez valóban evangelizációs tevékenység a maga modern formájában. Bodó Márta tézisének a Liget Társulat működése is igazolja, miszerint a színjátszás a katarzis erején keresztül valódi közösségformáló erővé nőheti ki magát a keresztény közösségekben, különös tekintettel missziós értékkel bíró paraliturgikus megjelenési formáira.

Irodalom

Nyomtatott forrásművek:

Arisztotelész *Poétika* (fordította Sarkady János), Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1994.

A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig, Argumentum, Budapest 1992.

Bodó Márta: *Iskola és színház*, Verbum, Kolozsvár, 2009.

Bodó Márta: *Egyház és színház*, Verbum, Kolozsvár, 2012.

Celanói Tamás: *Életrajzok Szent Ferencről* (ford.: Balanyi György), in: *Ferences források 2*, Agapé kiadó, Újvidék-Szeged-Csíksomlyó 1993.

Eliade, Mircea: *A Szent és a Profán*, Helikon, Budapest, 2014.

Guardini, Romano: *A liturgia szelleme*, Korda Rt., Budapest 1940, in: *Az imádság iskolájában*, Szent István Társulat, Budapest 1988.

Hont Ferenc - Staud Géza (szerk.): *Színházi kislexikon*, Gondolat, Budapest 1969. Knapp Éva - Kilián István (szerk.): *The Sopron Collection of Jesuit Stage Designs*, Enciklopédia Publishing House, Budapest 1999.

Pilinszky János: Szakrális színház? in: *Új Ember* 1967. december 31.

Ratzinger, Joseph: Ökör és szamár a jászolnál, in: *Vigilia* 2000/1, Tertullianus: A látványosságokról, Tertullianus művei in: *Ókeresztény írók 12. kötet*, Szent István Társulat, Budapest 1986.

Tischner, József: *A dráma filozófiája* Bevezetés. Európa könyvkiadó, Budapest, 2000.

Von Balthasar, Hans Urs: *Számvetés*, Sík Sándor kiadó, Budapest 2004.

Von Balthasar, Hans Urs: *Theodrama. Theological Dramatic Theory. Vol 1. prolegomena* (translated by Graham Harrison), Ignatius Press, San Francisco 1988.

³⁹ Tischner, József: *A dráma filozófiája* Bevezetés. Európa könyvkiadó, Budapest, 2000, 22.

Világhálón meglett források:

Kocsis Tünde: Szerzetesrendek és színjátszás in *Játéktér* 2014 Ősz.

<http://www.jatekter.ro/?p=11627>

Magyar színháztörténet I. 1790–1873 / 2. Iskolai színjáték címszó:

<http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/4.html>

http://www.literatura.hu/szinhaz/kozepkori_szinhaz.html

<http://reciti.hu/wp-content/uploads/Kilian80biblio.pdf>