

Horváth Márk

MIBŐL LESZ A SZAKRÁLIS SZÍNHÁZ?

Sokan írtak már a színház és a rítus viszonyáról, a színész és a szertartásvezető közös jellemzőiről, több szempontból definiálták a színházat, mint eseményt, de a bábszínház és a szakrális színház összefüggéseinek boncolgatásával ritkábban találkozhatunk. A következőkben e kapcsolat kibontására teszek kísérletet.

Szakdolgozatomban – *Báb a szakrális színházban, avagy mitől bábszínház a katolikus liturgia?* – egy olyan gondolati rendszert bontottam ki, mely alapján értelmezhetőek a szertartásos jelleget mutató színházi események. Ennek alapján a következőkben három, a szakrális színház kategóriájába sorolható betlehemes játék elemzését végzem el. Ez a három előadás a kortárs betlehemesek közül a legmerészebben értelmezi a hagyományt, és jelentős újításokat eszközöl, de megtartja és tovább élvteti azt az összentséget, amiből merítve a régi betlehemesek létrejöttek. Ezért választottam épp ezt a hármat elemzésem tárgyául. Az értelmezés-elemzéssel párhuzamosan vázolom gondolati rendszeremet. Szeretném leszögezni: a vizsgálódás tényszerű megfogalmazásakor egy kívülálló szemléletet képviselek, ezért nevezem mítosznak mind az ókori görög-római, mind a katolikus keresztény hitrendszert és történeteit. Nem célom sugalmazni, hogy kétségbe vonom az egyes történetek valóság tartalmát, ezért kell a kívülálló szerep és a szemüveg.

A szertartás születése

„A rítus az, amin múlik valami.”¹ – írja Honti Katalin a szertartásról, és ezzel egészen pontosan definiálja azt. A szertartások létrejöttenek, végzésének pontos célja volt, és szerves részét képezte az ősközösség társadalmi-vallási berendezkedésének.

Hogy megértsük a szertartás és a színház viszonyát, vissza kell tekintenünk az emberiség hajnalára, oda, amikor az ősember először kezdett rituális tevékenységbe. Az ember próbálta megérteni a körülötte működő világot, így létrehozott egy rajta kívül és felette álló transzcendens lényt, aki, elképzelése szerint, befolyásolta a körülötte levő eseményeket. Tulajdonképpen e gondolkodás által vált belőle „homo religiosus”². A felsőbb hatalomtól függőnek gondolta az időjárás váltakozását, a természeti katasztrófákat, de még a vadászat szerencsés kimenetelét is. Az a képzet alakult ki benne, hogy ha a mindenható entitás nem kedvez számára, akkor bizonyára haragszik rá, ezért megpróbálta kiengesztelni valamivel, tehát áldozatot ajánlott fel. Az áldozat mindig olyan, számára fontos dolog volt, amit megtagadott magától, sőt a maga számára felhasználhatatlanná is tette, például elégette. A római korban ezt a cselekvést úgy nevezték: *Do ut des* (Adok, hogy adj). Onnantól kezdve, hogy az ember rendszeresen áldozatot mutatott be az istenségnek, kezdett kialakulni a szertartás rendje.³

1 Honti Katalin: *Színház – Típusok és alapfogalmak*. Budapest, 2007. Corvina Kiadó, p. 29-30.

2 Mircea Eliade: *A Szent és a profán* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987) című könyvében nevezi így a vallásos embert, mint embertípust a társadalomban. Eliade ezzel a fogalommal a homo sapiens előtt megjelenő ősembereket is jellemzi, akik már képesek voltak elvont fogalmakat alkotni.

3 „Ilyenek voltak a bajelhárítás, vagy a felnőtté avatás szakrális életszínhátékai, melyek az ismétlések és rögzülő szabályok folytán rítussá nőttek ki magukat. S ez a szabály és rögzülés fontos része a rítusnak, hiszen ezen a módon bír mágikus erővel a cselekvés, ahogy ez a szemlélet a mai liturgiákban is megmaradt.” (Kaszás Veronika: *Teátrális elemek a római katolikus liturgiában, avagy színház és szertartás kapcsolata*. Budapest, 2011. SZFE)

Az előkészítés, az áldozás és az azt követő takarítás is a rítushoz tartozott. A szertartások elvégzését mindig valamilyen cél vezérelte. Célja szempontjából megkülönböztethetünk hálaadó, dicsőítő, engesztelő, áldó szertartást.⁴ A szertartás kialakulásával párhuzamosan születtek meg a mítoszok. Az áldozatot elváró istenségek köré történetek szövődtek, amelyek az istenek életét mesélték el, illetve tartalmazták az okot is, amiért megilleti őket a tisztelet, az áldozat. A természeti jelenségek, a különböző emberi tevékenységek mind kaptak egy-egy istenséget, amire az felügylet. Így bomlott ki a politeista világszemlélet, és ennek nyomán alakulhattak ki olyan szerzeágazó és terjedelmes mítoszok, mint a görög vagy a római kultúra és vallás mitikus rendszere.

Hogy lesz a szertartásból színház?

Akkor született meg az európai színház, amikor a szertartáson belül kialakult a párbeszéd formája, ugyanis a párbeszéd alapfeltétele a drámának.⁵ Amikor a görögök Dionüszosz tiszteletére rendeztek ünnepséget, és annak keretein belül színházi jellegű eseményt, az még az ünnepi szertartás része volt, csak később vált önálló eseménnyé. Ám a kereszténység megerősödésével a görög és római színházi formák háttérbe szorultak, és megszűntek létezni, hiszen a keresztény tanítással ellentétes volt a politeista felfogás. A színházművészet megsínylette ezt a váltást. „Ám, mikor felmerült az igény a színházra, rögtön előkerültek azok a dramatikus formák, melyeket a hellászok és a rómaiak már »föltaláltak«, úgy mint a ketté osztott kar, amely egyházi énekeket párbeszéd formában énekel (ennek formájára

íródtak a későbbi korokban az oratóriumoknak nevezett kórusművek). Majd elkezdtek szerepet osztani, és papok, papnövendékek és apácák játszották el az evangéliumi történeteket kezdetleges formában, erős absztrakcióval (gondolok itt a szőnyeggel leterített oltárra, mely a szent sírt jelképezte egy húsvéti játékban).”⁶

Jerzy Grotowski, aki laboratórium színházában próbálta rekonstruálni azt a rítust vagy színjátékos szertartást, amely közvetlenül a színház és a rituálé szétválása előtt működött, így ír a szertartás leválásáról, s egyszerre megfogalmazza a szakrális színház lényegét is: „A színház abban a korban, amikor még a vallási élet része volt, de már színház volt, a néző lelki energiáját a mítosz megtestesülése és egyidejű profanizálása, megtörése által szabaddította fel. E művelet eredményeképp a néző újonnan megláthatta saját igazságát a mítosz igazságában, s a rettegés eleme által eljutott a katarzishoz. Nem véletlen, hogy a középkorban született meg a »parodia sacra« fogalma.”⁷

A szent és a profán együtt hullámzása

Érdekes a „szakrális színház” kifejezést is megvizsgálni: mitől lesz szent a színház? Pusztán attól, hogy a mitikus téma feldolgozásakor a rítusból és az ember hétköznapjaiból egyaránt építkezünk. Egy szakrális történet színházi megvalósítása önmagában még nem lesz szakrális színház, ugyanis hiányzik belőle az ember hétköznapisága, embersége és esendősége. A szent és a profán egymás mellett hullámzása adja a szakrális színház lényegét. Mivel a hétköznapi életből veszünk eszközöket, kellékeket

4 Nem véletlen, hogy a katolikus liturgia általános szertartásában megtalálható voltaképpen mindegyik típus. Természetesen nagyobb ünnepekkor, vagy speciális helyzetekben az adott ünnephez legjobban illő szertartásrész kerül a fókuszba.

5 Fontos megjegyezni, hogy a párbeszéd jelleg bár alapfeltétele a drámai formának, de nem elégséges önmagában ahhoz, hogy színházról beszélhessünk. A párbeszéd formában írt szöveg, a helyzetek, amelyeket a színészek eljátszanak, a jelmez, a díszlet közösen adják a színház értelmezési tartományát. Egy kórus- vagy oratorikus művet nem tekinthetünk színháznak, mert ugyan történetet mesél el, de nem játszik helyzeteket. Díszlet és jelmez nincs (amennyiben a befogadó helyszínt és a kórus ruházatát nem tekintjük annak), és bár az elhangzó szöveg tartalmazza a szókulisszát, mégsem célja láttatni. A történetet akarja átadni, apellál a befogadó fantáziájára, de semmit nem mutat meg, ad elő színészi eszközökkel.

6 Tömörny Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*. Pomáz, 2012. Kráter Irodalmi és Művészeti Műhely. Az egyéb, nem forrásközölt idézetek mindegyike tőlem, a szakdolgozatomból származik (Horváth Márk: *Báb a szakrális színházban*. Budapest, 2017. SZFE)

7 Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé, Szövegek 1965–1969*, p. 18-19.

Énekő Betlehem, 2016.
Előadja: Markó-Valentynik Anna,
Zene: Oláh Gergely,
Vaskakas Bábszínház



a színház számára, ez eleve a profán vonalat erősíti. Ám, ha azokat a tárgyakat jelekként⁸ használjuk, absztrakcióval megszemélyesítjük, vagy önmagán túlmutató jelentést adunk számukra, a jelek máris egy magasabb dimenzióba kerülnek, ami már nem hétköznapi, hanem, ha úgy tetszik szent. Emiatt azt gondolom, hogy a bábszínház az egyik legalkalmasabb műfaj szakrális színház létrehozására. Erre utal Ellinger Edina is a doktori értekezésében: „A színházi tárgyakat objektivitási fok szerint osztályozza, és két csoportot hoz létre: mutatott tárgyakét és a megidézett tárgyakét. ... Pavis⁹ tanulmányában a mutatott tárgyak materialitást hordoznak magukban, a megidézett tárgyak spiritualitást. A bábszínház, és azon belül különösen a tárgyjáték, az a színházi forma, amelyben a materialitás és a spiritualitás egyszerre képes jelen lenni.”¹⁰ A tárgyalandó három betlehemes bábeldadás ebből a szempontból is tekinthető szakrálisnak.

A betlehemezés

A karácsonyi játékok történetét nehezen lehet egy közös pontból eredeztetni. Úgy tartják, hogy Assisi Szent Ferenc 1222-ben a Szentföldre zarándokolt, hogy tanulmányozza az ottani liturgiát. Annyira megejtette az élmény, hogy engedélyt kért a pápától, hogy hasonlóképpen ünnepelhesse a karácsonyt. Betlehemet épített: egy barlangot bélelt ki szalmával, élőállatokat és egy jászolt helyezett el benne, és ő maga ott tartotta a homíliát a híveknek karácsony estéjén. Később aztán Európában több helyen elterjedt a betlehem-állítás szokása, és ehhez járult a »csillagozó- vagy betlehemes játék«. Csak magyar

nyelvetületen nevezik a karácsonyi misztériumjátékot betlehemesnek, más nyelveken a jászol szót használják, miként a szokáshoz tartozó templom alakú kis láda is csak magyarul kapta a Betlehem nevet.¹¹ A legkorábbi írásos emlék magyar betlehemes játékokról a XV. századból származik. Kezdetben iskoladrámák voltak, később honosodtak meg a paraszti, népi kultúrkörben. Tájegységenként különböző játékok alakultak ki, melyekben vannak azonos elemek, de mindegyik a maga nemében más. Állandó eleme a pásztorjáték, melynek rengeteg verziója létezik. Talán a legkülönlegesebb pásztorjáték a csobánolás, a bukovinai székelyek játéka, melyben nagyon szigorú rend szerint történnek az események, már-már szertartásszerű pontossággal végzik a játékot. A karácsonyi ünnepkörben több ünnephez több játék is társult. Így az adventi időszakban a szálláskereső-játék, karácsony napján a paradicsomjáték és a pásztorjáték volt jellemző, míg vízkeresztkor a Heródes-játék és a napkeleti bölcsek látogatásának eljátszása. Ma, amikor hétköznapijainkat már nem határozzák meg ezek a karácsonyi ünnepkörbe tartozó ünnepek, s kizárólag a karácsony napjai (december 24-26.) számítanak ünnepnek, a Betlehemes játék magába sűríti ezeket az időben szétszórta dramatikus játékokat. Ilyen játékok a következőkben ismertetendő előadások is.

8 „A jel legáltalánosabb ismérve, hogy olyan anyagi hordozó, amely mást jelöl és jelent, mint ő maga.” (Bécsy Tamás: *Ritus és dráma*. Budapest, 1992. Mécs László Lap- és Könyvkiadó, p. 197)

9 Ti. Patrice Pavis színházelméleti professzor.

10 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 21. A mutatott tárgy az, ami megjelenik a színpadon, a megidézett tárgy pedig az, ami nem látható, pusztán a színész gesztusaiból, szövegéből, netán pantomimszerű megidézésével manifesztálódik.

11 Szacsvey Éva: Menjünk mi is Betlehembe..., In: *História*, 2004. 26. évf. 10. sz.



Éneklő Betlehem, 2016



Éneklő Betlehem

Markó-Valentyik Anna produkciójában egy lány teát készít a közönségnek, és közben meséli el a születés történetét. A teakészítéshez szükséges tárgyak elevenednek meg a színpadon és kapnak szerepeket. A tárgyak mozgatása és animálása hasonlít a szertartáson belül jelen levő animációra: felmutatom, kimondom a nevét és azzá válik. Ezt az animációs formát Ellinger Edina a doktori disszertációjában statikus-funkcionális tárgyjátéknak nevezi. Azonban Markó-Valentyik Anna az előadásban nemcsak statikus-funkcionális, hanem funkcionális értelemben is használja a tárgyakat, sőt, figurális tárgyanimációra is van példa. Hogy megértsük, mit jelentenek az egyes animációs formák, idézek Ellinger Edina dolgozatából:

„A figurális (antropomorfizált) tárgyjáték, hasonlóan a figurális bábszínházhoz, utánpótlási funkciót tölt be, és a játékmódra az antropomorf mozgásjegyek

jellemzőek, függetlenül a színpadon használt tárgyak adottságaitól és funkciójától. Ebben az esetben a tárgyakat az eredeti rendeltetésüktől eltérően, az ember utánpótlása érdekében manipulálják, és hajtanak végre velük mozdulatsorokat. (...) A funkcionális tárgyjáték esetében a tárgy fizikális adottságaiból, formájából jövő mozdulatsorok határozzák meg az animációt. Az animátor a tárgy megmozdítása előtt megvizsgálja a tárgy fizikális adottságait és képességeit, majd azokból kiindulva tervezi meg a tárgy mozdulatsorait, és hajtja végre az animációt.”¹² Így, ha kiválasztunk egy tetszőleges tárgyat, akkor azt kétféleképpen tudjuk megmozdítani: funkcionálisan, azaz úgy, ahogy a tárgyból fakadna (csúszik vagy gurul, esetleg pattog), illetve figurálisan úgy, hogy mímeljük a járást ide-oda döntögetéssel. „Az előzőek alapján a funkcionális tárgyjáték magában hordozza azt a lehetőséget is, hogy az objektum egyáltalán nincs animálva, de a körülötte lévő szubjektumok viszonyrendszer

12 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 17.



Éneklő Betlehem, 2016. Fotók: Orosz Sándor



*mégis jellé formálja vagy szubjektíválja azt. Ebben az esetben a tárgy nem hajt végre mozgulatsort a színpadon, tehát statikusan létezik. Ez a statikus-funkcionális tárgyjáték, ami a funkcionális tárgyjáték speciális változata.*¹³ Ha tehát a funkcióját tekintjük a tárgynak, de nem animáljuk (azaz nem mozgatjuk céllal), csak a körülötte levő eseményeket mutatjuk meg, illetve beszélünk hozzá, vagy bármilyen interakcióba kerülünk a mozdulatlan tárggyal, statikus-funkcionális tárgyjátékot hajtunk végre. Például ha egy színész egy süteményt tart a kezében, és beszédbe elegyedik vele, el tud játszani egy párkapcsolatot. Ha a jelenet végén meg is eszi a süteményt, ez akár jelentheti a beteljesült szerelmet is.

Láthatóan a tárgyjáték elég posztmodernnek hat, mégis szertartásos gyökerei vannak. Egy betlehemes játékot erre a formanyelvre felépíteni tehát egyszerre merész és tudat alatt a gyökerekhez visszanyúló vállalkozás. Markó-Valentyik Anna konyhai eszközökkel és azok ismertető jeleivel jeleníti meg a születés történetét, méghozzá igen változatos formában. A színen van egy zsúrkocsi, rajta villanyrezsó, azon egy hatalmas piros fazék. Ez lesz Szent Anna (Mária édesanyja), melyből előkerül egy kisebb, kék fedős lábas, azaz Szűz Mária (a kék szín reflektál a Mária-ábrázolások kelmeszínére, ezzel is erősíti az alkotó a statikus-funkcionális tárgyanimáció-jelleget, melyben az attribútumoknak igen nagy értelmezői szerep jut). A kis lábasból egy bögre is előkerül, ez lesz a kis Jézus. Józsefet egy vágódieszka „alakítja”, aki majd a mindenórás Máriát (értsd: forró lábós) önmagán hordva viszi Betlehem városába.

Az előadás egyik legszebb pillanata a fogantatás. A Nagymama Gyógynövényei feliratú teás zacskó megtölt egy teatojást teafűvel, majd a konyharuha Gábrriel arkangyalt elküldi Máriához. Az a pillanat, amikor a teatojás belemerül a lábasban gőzölő

vízbe, maga a misztérium metonímiája. Ott van előttünk teljességében és titokzatosságában. Nem látjuk, de elképzeljük, ahogy a víz kioldja a teát a teafűből és elkezd terjedni. A megtermékenyítés előttünk játszódik le, nem obszcén és nem blaszfém módon, hanem megfeleltetések alapján. Ez az, amiben igazán megmutatkozik a tárgyanimáció lényege és erőssége. Ez az újrafelismerés vezet a katarzishoz, akárcsak a szertartásban, ahol mindig az isteni, a földöntúli újrafelismerése a cél.¹⁴

Az *Éneklő Betlehem* azonban egy sokkal átfogóbb élményt is ad, amivel még inkább a szertartáshoz kapcsolódik. Minden vallásban megfigyelhető, hogy bár az emberek hozták létre a saját isteneik mitológiáját és az istenek társadalmi berendezkedése is igen hasonló az emberekéhez, mégiscsak rendelkeztek valamivel, amivel az emberek nem: a földöntúli hatalommal, az istenségek általános jellemzőjével, azaz az örök élettel. Minden korban valami módon azonosulni akartak az istennel, el akarták érni az isteni szférát. Erre egy nagyon egyszerű és adekvát megoldást találtak: részesülni kell az isteni testből. Erről mesél például Héraklész mítosza.¹⁵ A római katolikus egyházban is erre épül a hitrendszer: ahhoz, hogy az ember az örök életre (a Mennyszigetbe) jusson, a szentmise keretein belül a Krisztus testvé átváltoztatott kenyeret kell magához vennie. Ezzel absztrakt módon jut át lelki síkon egy másik állapotba a hit által. Ugyanis a hit működteti az absztrakciót mind vallási, mind színházi szempontból. „...az adott jelrendszer elfogadása, és az ahhoz kapott kulcsok használata, azaz a jelek értelmezése és az azokba vetett hit közmegegyezés. Amely a nézők és a színház közt köttetik meg, amikor a néző jegyet vált az előadásra. Természetesen a bábszínháznál sokkal erősebb szerepe van az animációnak, mint értelmezési faktornak. (...)

13 Ellinger Edina: *Szubjektív objektum*. Budapest, 2017. SZFE, p. 18.

14 A római katolikus liturgiában a felajánlott és megszentelt kenyér és bor színe alatt Krisztus testét és véréit ismerik fel a hívek.

15 Héraklész Zeusz főisten és egy halandó királyné, Alkméné gyermeke. Mikor megszületett, édesapja nyomán félisten volt, de hogy teljességben isten lehessen, Zeusz cselhez folyamodott: rácsempészte Héraklész az alvó felesége, Héra mellére. Héra persze fölébredt és eltaszította magától a gyermeket. Teje kifróccsent, Héraklészből nem lett isten, de Héra kifróccsent tejéből megszületett a Tejút rendszer. Ezen a példán keresztül talán érthető, milyen fontos volt az emberek számára az isteni testből való részesülés.

A hit, vallási értelemben véve is közmegegyezés: az egyház és a hívek közt, amely minden vasárnap újraköttek, mikor elmondja a közösség: »Hiszek az egy, szent, katolikus és apostoli Anyaszentegyházban«. Tehát elfogadják az Egyház kinyilatkoztatásait, vagyis elhiszik a dogmákat és a parancsokat, melyeket előírnak nekik.»

Az előadás végén a nézők is kapnak a megfőtt teából, tehát egyszersmind magukhoz veszik a létrejött „szentelményt”. A szakrális színház voltaképp ugyanolyan szentelményeket hoz létre a maga keretein belül, mint a liturgia, és a közönség által éri el teljességét.¹⁶ A három királyok által hozott arany (barnacukor), tömjén (kandiscukor) és mirha (kristálycukor) is belekerül a teába, így a Jézusnak vitt ajándékokból is részesülhetünk, így még teljesebb a mitológiába ágyazottság. A színdarab szövetét a közönséggel való interakció, dramaturgiai ívét pedig egymás mellé rendezett karácsonyi népdalok adják. Markó-Valentyik Anna végigmegy a betlehemes játékok minden elemén a szálláskereséstől, a három királyok és a pásztorok látogatásáig minden stáción. Még a Heródes-játékok emlékét is feleleveníti egy jelenetben: Heródes (egy kávéscsészé) nem hiszi el, hogy aki Betlehemben született, az az Isten fia. Azt kéri, hogy ha igaz a szóbeszéd, kukorékoljon hármat a tálcán lévő sült kakas. Erre a kakas felpattan, tolla nő és hármat kukorékol. Az énekkel elmesélt történet a hagyományos Heródes-játék kivonatát illeszti bele az előadás szövetébe. (Érdekes kerete a mitológiának, hogy legközelebb, amikor egy kakas a harmadikat kukorékolja, Péter harmadszorra tagadja meg Jézust. Látható: a motívumok egyfelé mutatnak a születés pillanatától a megváltó halálig.) A produkció végén megépül a betlehem Máriával, Józseffel és a kis Jézussal egy kis fa dobogóra. A tárgyak olyan elvesztek azon a fa szerkezeten, mint Máriának lehettek az istállóban.

Ha betér az Égi Király

Fabók Mariann az előadásában a betlehemes játékok lehetséges változatainak összes elemét felvonultatja. Szálláskereső énekekkel indul a darab, melyben megidéződik a népszámlálásra Betlehembe igyekvő Mária és József története, majd átváltunk a teremtéstörténetre és a paradicsomjátékra. A szereplők ruházata a pásztorjátékok jelmezét idézi. A zenész subája lesz végül a három pásztor közös teste, melyből előbukkan a két fiatal fonott kosár-feje, középen pedig szintén fonott maszki jelenik meg: az öreg, siket pásztor. Fabók Mariann produkcióira jellemző, hogy a történet vázát képező mese mellett egy sokkal mélyebb rétegű történet is beágyazódik a drámába. Itt az Öreg pásztor adja a lelki tanítást a két fiatalabbnak, miszerint két farkas dül az emberben: a jóságé és a gonosz-ságé. Az a farkas győzedelmeskedik, amelyiket az ember minden nap eteti. Azért kell a gonosz-ság farkasát kiéheztetni, hogy mielőbb kimúljon, s így megtisztult lélekkel fogadhatjuk a Megváltó érkezését. Ez a lélek-kipucolás, suvicolás, gazolás valami módon minden Fabók Mancsi-előadásban megjelenik. Mivel a tanító szándék hitelesen szólal meg, sohasem lesz didaktikus. Ezzel a főszereplő, mint egy szertartásvezető kézen fogja a nézőt és elvezeti a katarzishoz, beteljesítve a színház célját. Ugyanez elmondható a szertartásról is, de ott másként nevezik a célt. A lelki megtisztulás, a gyónás folyamata, mely a szertartás célját tekintve fontos előkészítő tevékenység, ismét a Mennysországba vágyó embernek teremt lehetőséget az örök életre. Ha a színházi előadásban felszólítják a nézőt, hogy hagyja odakint rosszabbik énjét, mert a karácsonyi időben, megtisztulva az öreg Isten szeme közé lehet látni a Mennysországi kapuján keresztül, akkor ez célt ad és egyszersmind összekapcsolja a szertartásos jelleget a színházzal, vagy éppenséggel azt körvonalazza, mennyire közel állnak egymáshoz.

¹⁶ Nyilvánvalóan a színházi szereplő nem képvisel semmilyen egyházi hatalmat, mert nem kenték fel. Mégis az, hogy a jelrendszerben ugyanazon gesztusokat végzi, és a mítosz elemeit építi egymásra, tulajdonképp szentelményt hoz létre, melyet a nézők, a közösség hite legitimál. A nem hívőknek pusztán ízes tea, de a hívő nézők számára valami módon mégiscsak a kis Jézus egyfajta megjelenése, amit fogyasztanak. Természetesen nem feltételezhetjük, hogy erre a teaivás közben bárki is gondolna, de tipologikus szemzögből vizsgálva érdekes jelenség.



Ha betér az Égi Király, 2014. Előadók: Fabók Mariann és Keresztes Nagy Árpád. Fabók Mancsi Bábszínháza – Fotók: Németh Márk Botond





Ha betér az Égi Király, 2014

Fabók Mariann a három királyok indulását és érkezését dramaturgiai okból kettéválasztja: az utazásuk történetébe közbeékezi a pásztorok történetét és útját a jászolig. A napkeleti bölcsek három botra applikált fonott kosár-fej, melyeket egy csillagó flitteres textília köt össze, kémlelik az eget, majd meglátva a csillagot felpattannak és elvágtnak a maguk keresetlen egyszerű módján, amit akár a „megrázom és megéled” bábos kifejezéssel is jellemezhetnék. Fabók Mariann ezekkel az egyszerű bábokkal brillíroznak és hanyagnak tűnő mozgatásuk jellemfestő. A játékos a pásztorjáték megidézésére használja a hagyományos formulát: a két fiatal civakodik, az öreg nagyot hall. Az öreg megígéri, hogy fent marad őrködni, de elbóbiskol, amikor megérkezik az angyal. Ezen a ponton a szakrális és a profán világ találkozása egészen konkrétan megfogalmazható: a szent küldött (aki kesztyűs báb formájában

jelenik meg) próbálja felébreszteni a hozzá képest óriási öreg pásztor, aki hol elhessegeti az angyalt, hol ráfekszik. A paródia sacra fogalma talán ide kevés is, hiszen ez egy ritmusváltásokra és poénokra épített bohóctréfa, mesterien kivitelezve. Az előadás jelentős pillanata, amikor Mária a síró kis Jézust karjába véve beszélget gyermekével. A beszélgetés vázát pedig nem más adja, mint a csángó magyartól gyűjtött Aranyimatyánk¹⁷, ami Jáki Sándor Teodóz bencés szerzetes besorolása szerint párbeszéd, elmélkedő jellegű népi imádság. Az imádságban Jézus Máriával beszélget virágszombaton és elmondja neki, mi fog vele történni az elkövetkező héten, például:
 „Virágvasárnapján mit fogsz tenni?
 Szent Fiam mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám király leszek,
 Jeruzsálembé bémegek.

17 Lásd.: Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtöt lépék*. 245. dal, <http://mek.oszk.hu/05200/05255/html/> Utolsó letöltés: 2018. 12. 26.



Ha betér az Égi király, 2014

Hát nagyszerdán mit fogsz tenni?
 Szent Fiam mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám hamis Júdás
 Engem harminc pénzért elád.
 Hát nagypénteken mit fogsz tenni?
 Szent Fiam, mit fogsz szenvedni?
 Akkor Anyám egy keresztre
 Fel leszek én feszítve.”¹⁸

Az imádság végén Jézus még megígéri édesanyjának, hogy Pünkösd után nyolcvan napra felviszi őt a Mennyországba. Ez a fajta passió-jövendölés egészen egyedülálló, a betlehemes játék kereteit feszegeti. Tán érdemes kimondani, ez már a misztériumjátékok részletességével mutatja be a mitológiát: elmondja a Messiás földre érkezésének okát, azt, hogy az emberiség bűneiért meg kell halnia a keresztfán. Mindezt a főszereplő és zenész társa egy kék rongyból csomózott Mária bábbal játssza el,

aki rongy-kezában egy kis égő mécsest ringat. Fentebb már beszéltünk a tárgyanimációról, és ez igencsak kimeríti a statikus-funcionális tárgy-játékot: a mécsest csak a kontextusból (a kék színű textil Mária, aki ringatja) értelmezzük kis Jézusnak. Mindazonáltal a mécses és a láng önmagán túlmutató jel is, hiszen metaforikus bibliai utalás: „*Én vagyok a világ világossága. Aki követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága.*” (János evangéliuma 8,12) Újabb jövendölés Jézus elkövetkező életéről.

Az előadás lezárásakor az előadók felkérlik a közönséget, hogy kifelé menet nézzék meg a kis betlehemüket, és addig énekelnek, amíg mindenki el nem hagyja a termet. A hagyomány és a korszerű elegyedése jelenik meg ebben a játékban, mely ötvözi a rengeteg ránk maradt magyar nyelvű betlehemesek stílusát, formáját és szövegét. De a misztérium jelleget is megtartja.

18 Általam lejegyzett példa Fabók Mariann: Ha betér az égi király című darabjának szövegkönyvéből.



Ha betér az Égi király, 2014 – Fotók: Párbeszéd Háza

Világnak világa

A Mesebolt Bábszínház 2010-ben kezdte el trilógiáját felépíteni, és 2013-ra lett készen vele. Négy évad alatt egy misztérium, egy moralitás és egy passiójáték készült el. A legelső, a 2010-ben Harangi Mária által színpadra állított, Szabó T. Anna tollából származó darab, a *Világnak világa* már címéből ítélve is komplex világot sejtet. Az Ómagyar Mária-siralom magyar átírásában fellelhető figura etymologica¹⁹ címbeli használata utal a fentebb említett János evangéliumi szakaszra, ahol Jézus magát mondja a világ világosságának. Egyben, ha befejezzük a siralom vonatkozó versszakát: „*Világnak világa, / virágnak virága, / keservesen kínnának, / vas szegekkel átvernek!*” (Mészöly Gedeon értelmezése) láthatjuk, hogy a szenvedéstörténetet vetíti előre. A darab, amit megígér a címben, azt be is váltja.

Ez a karácsonyi misztérium a mirákulum-játékot is magába olvasztja. A mirákulum szentek életével és csodatételeivel foglalkozó dramatikus játék. De itt nem csak egy szent van, illetve nem is csak

szentek vannak: megjelenik Éva és Ádám, Szent Anna, Ábrahám és Sára, Mária és József, akár a misztériumjátékokban. Ebben a darabban női sorsok, bibliai történetek jelennek meg, és mindegyik történet középpontjában a gyermekszülés áll²⁰. Három nő érkezik a színre, akiknek beszélgetéséből kiderül, szülészetben vannak. Mindegyik jelleme és neve reflektál a bibliai karakterére. Éva nemtörődöm anya, aki túlhordja gyermekét, iszik és dohányzik. Ezután álomképben láthatjuk Éva megkísértését a paradicsomban: megeszi a tiltott gyümölcsöt, hogy meg tudja különböztetni a rosszat a jótól és olyan lehessen, mint Isten. A mítosz szerint az engedetlenség miatt Éva és az utána következő összes nő isteni büntetése a fájdalmas szülés. A másik nő Sára, akinek bibliai megfelelője öregkorára fogant meg, pedig úgy tudta, magtalan. Végül az Úr beváltotta Ábrahámnak tett ígétét, Sára megfogant, és megszülte Izsákot. Ábrahámot azonban arra kéri az Úr, hogy áldozza fel Izsákot, ezzel bizonyítva hűségét. Ábrahám elviszi fiát feláldozni, de egy



Világnek világa - karácsonyi misztérium, 2010

angyal megállítja a kezét és egy kost ad neki, mondván, látta az Isten, hogy Ábrahám hűséges és megtenne bármit, amit az Úr parancsol.

Nehéz kilépni a sűrű drámaszövegből, de meg kell említeni a két rezonőrt, az Angyalt és az Ördögöt, akik küzdenek a megszületendő lelkekért. (Ezzel az írói gesztussal moralitás játék jellege is van a műnek.) Az Ördög, azon túl, hogy Évát megkörnyékezi, Sárát is bűnbe csábítja. Azt sugalmazza, hogy ne engedje egyszülött fiát feláldozni az Istennek. Folyamatosan ott ül a gonosz mindenki nyakán és susogja az Isten elleni racionális érveit. A harmadik nő Szent Anna, akit elhagyott a férje, Joachim, mert magtalan volt, akár Sára. Viszont az angyali üdvözlés nyomán megfogam, és Joachim

is visszatér hozzá. A darab első része tehát női sorsokról és szülésekről szól. Felvetődik a kérdés, mi értelme szülni, miért áldozza fel magát az anya a gyermeke mellett, mi a szerepe a férfinak, kell-e a férfi a nő mellé? A választ Szűz Mária adja meg azzal, hogy megmutatja nekik példáját, amint méhébe fogadta az Isten fiát („Jó hírt fogadtam, / Fiút fogantam, / Más akaratnak életet adtam.”²¹). Mária történetében az angyali üdvözlés a mítosz misztériumát fogalmazza meg:

„Angyal: Üdvözlégy Mária, új világ szülője
 Kapudon át árad boldog fény a földre!
 Ég hírnöke vagyok, térden kérek téged
 Fogadd szent méhedbe örök üdvösséged!
 Mária: Földi férfi engem soha nem illetett,

19 A figura etymologica jelentése szófejtő alakzat, ami azonos tövű szavak ismétléséből épül fel. A közös szótőnek kettő vagy több toldalékolt alakjából létrehozott szó szerkezet.

20 Láthattuk már a születést, mint központi elemet Markó-Valenytyik Anna előadásában is, de a Mesebolt nagyobb teret enged a mitológiának és jobban részletezi a családfákat. Viszont az Éneklő Betlehem kisebb gyermekeknek szánt előadás, míg a Világnek világát inkább 7 éves kortól és kifejezetten családoknak ajánlják.

21 Általam lejegyzett szövegrészlet, melyet a Mesebolt Bábszínház nem nyilvános videofelvételének hanganyagából emeltem ki.



Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010. Fotók: Trífusz Ádám

Hogyan hordhatnék hát test szerint gyermeket?
 Angyal: Ne kérdezz, csak szeress, bízva hidd az Urat
 Mária: Hálásan fogadom, amit majd az Úr ad.
 Angyal: Engeded, hogy az Úr életet fakasszon?
 Győztél a halálon engedelmes asszony!
 Általad most dőlt el a világod sorsa,
 Porból lett, de többé sosem hull a porba!²²
 A darab tehát a nők oldaláról vizsgálja a mitológiát, tesz fel kérdéseket és ad rájuk választ. De miért is került ez a darab a betlehemes játékok elemzéseinek közé? Mert a tipikus alakok itt is megjelennek, csak más formában. A szülészetet dolgozó karbantartók jelenítik meg a pásztorokat. Két zöldfülű és a főnök, akik nagy robajjal próbálják megoldani egy izzó kicserélését, ám mivel nem megy, elrendelik rögvest az ebédszünetet. Természetesen a villanykörte Jézus születésekor pislákolva kigyullad, így jelezve a Messiás földre érkezését. A főnök meg is jegyzi: „Na, így csinálják a profik!” Az előadás végén pedig mint minden

valamire való betlehemesben, megépül a betlehem a szülészetben levő nők bőröndjeiből, a játszó bábokból. Érkeznek pásztorok és napkeleti bölcsek is. A záródalban pedig elhangzik a tételmondat: „Minden gyermek születése / Világ reménysége!”²³
 A *Világnak világa* című produkció a kortárs misztériumjátékok mintapéldája. Nem csak azért, mert zárt rendszerében és mitológiájában reflektál a kortárs társadalmi és politikai problémákra, hanem azért is, mert megtartja közben az eredeti mítosz szándékát. Nem átértelmez és átalakít, hanem új szemüveggel nézi a régi anyagot és hámoz ki belőle újabb rétegeket.
 E három előadás elemzésével a szakrális színház létjogosultságát kívántam bizonyítani, és azt hogy ez nem egy poros, avított színházi forma. Azt hinnénk, elvesztettük mitológiánkat és újakat keresünk helyette, de látható: ma is élnek és hatnak ezek az ősi történetek. Élünk hát velük!

22 Uo.

23 Uo.



Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010





Világnak világa – karácsonyi misztérium, 2010. Fotók: Trifusz Ádám

ON SACRAL THEATER

This article seeks to unravel the relationship between puppetry and sacral theater. Already in his thesis *On Sacral Theater*, the author developed a system of thought that can be used to interpret theatrical events of a ceremonial nature. Based on this, he conducted an analysis of three nativity plays in this category. Among contemporary nativity plays, these three performances are the boldest in terms of tradition while still introducing significant innovations. *Singing Bethlehem* is Anna Markó-Valentyik's production. The play's construction is provided by interaction with the audience while the dramaturgical arc stems from the use of a series of Christmas folk songs. The performance takes the audience through all the elements of a nativity play from looking for accommodations to the visit of the Three Kings and shepherds. All possible versions of the nativity play are deployed in Mariann Fabók's *When the King of Heaven Comes*. The play blends tradition and modernity, combining the style, form and text old Hungarian nativity plays while retaining a mysterious character. The Mesebolt (Tale Store) Puppet Theater of Szombathely began to build its trilogy in 2010. Within four seasons, a mystery, a morality play and a passion play had been completed. The very first, *World's Light*, is a model for contemporary mystery plays. With its closed system and mythology, it reflects on contemporary social and political problems while retaining the intent of the original myth. Instead of reinterpreting and transforming the story, it looks at old material through new eyes and peels off old layers to reveal new.