

MINERVA-KÖNYVTÁR

104

DÖMÖTÖR TEKLA

A
PASSIÓJÁTÉK

ÖSSZEHASONLÍTÓ TANULMÁNY A NÉMET
IRODALOM KÖRÉBŐL.



BUDAPEST, 1936

A MINERVA lezárta tizennegyedik évfolyamát. Visszatekintve a végzett munkára, úgy érezzük, hogy a Minerva jegyével kiadott tanulmányok sokféle módon, váltakozó sikerrel, de egy akarattal és egyenlő buzgalommal igyekeztek megközelíteni azt a célt, amit folyóiratunk kezdettől fogva maga elé tűzött és a szellem-történet szóval jelölt meg. A Minerva tanulmányai ebben a célban egymásra találtak, mert különbség nélkül arra törekedtek, hogy a történelmi gondolkodást az idealizmus és a filozófiai tudatosság magasabb fokára emeljék. Ez a törekvés fogja vezetni folyóiratunkat továbbra is. Ezután is lemondunk az extenzív gondolatterjesztés eszközeiről és tartózkodni fogunk a népszerűsítés gyakorlati eljárásaitól. Meddőnek tartunk minden polémiát és tárgytalannak érezzük a tudománypolitikai kompromisszumokat és áthidalásokat. A Minerva a maga zárt körén belül minden sorával tovább akar munkálni távoli célja megvalósításán, tudva azt, hogy a történelmi múlt a mi jelenünk egyik élő alkotó eleme: hogy a történelem tudománya semmiféle módszernél nem állapodhatik meg, mert maga is folytonos küzdelem, haladás és teremtő fejlődés, mint az élet maga; folytonos újrakezdés és revízió, amely önmagunkból indul ki és önmagunkhoz tér vissza. Hisszük, hogy továbbra is lesznek, akik törekvéseinkben támogatni fognak.

A Minerva-Társaságra és folyóíratra vonatkozó minden közlemény a Minerva-Társaság címére küldendő. Budapest, Múzeum-körút 6—8. Bölcsészeti kar. Német Intézet.

*A Minerva-Társaság tagdíja: évi 8 pengő, amely részletekben is beküldhető. Előfizetés jogi személyeknek évi 12 pengő. Könyvkereskedésben 16 pengő. A póstatakarékpénztári csekkszámra száma: *38.688.*



Friedrich Pacher († 1508). Krisztus a pokol kapujában.

Szépművészeti Múzeum, Budapest. Back Bernát letéte. A kép a passiók egyik gyakori jelenetét, Krisztus pokolraszállását ábrázolja. A Megváltó kiszabadítja a pokol előcsarnokából Ádámot és Évát, valamint az ősatyákat. A festőre a déltiroli passióelőadások hatottak, ezt bizonyítja az ördög álarca és ruházata, az alakok életszerű ábrázolása és a pokol kapujának díszletszerű beállítása.

Encyel. O. 180
876232 / 104.

A
PASSIÓJÁTÉK

ÖSSZEHASONLÍTÓ TANULMÁNY A NÉMET
IRODALOM KÖRÉBŐL.

IRTA

DÖMÖTÖR TEKLA

BUDAPEST, 1936

08) O. Szegedi
1921

Leltárból
töröltük
13/956 sz. alatt.

M. T. AKAD. KÖNYVTÁRA
I. sz. Növekedéskönyv
1937. 575 sz.

FELELŐS KIADÓ: DÖMÖTÖR TEKLA.

DUNÁNTÚL PÉCSI EGYETEMI KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R.-T. PÉCSETT.

Bevezetés.

A legutóbbi évtizedek színpadi törekvései. Kialakulhat-e napjainkban a közösség színháza? Kollektív dráma a késő középkorban. — Volt-e magyarnyelvű középkori vállalásos színjáték?

Az utolsó évtizedek színpadi törekvéseit vizsgálva, számos olyan kísérletre bukkanunk, amelyek a hagyományos színpad teljes átalakítását, az új dráma megteremtését tűzték ki célul. Újszerű tárgyak, szabadtéri színpad, változott játéktípus, szavalókórusok és még sok más újítás és kísérlet tanúskodik az ezirányban világszerte megnyilatkozó keresésről, próbálkozásról. Bármennyire eltérőek is legyenek ezek a törekvések, többé-kevésbé megegyeznek abban, hogy a jövő színházát a közönség színházává akarják avatni. Elveszett a kapcsolat a színpad és a társadalom közt — hirdetik az újítók — s ha a színház nem akarja teljesen elveszteni összefüggését a való élettel, kell, hogy ismét a tömegek mondanivalóját fejezze ki. — Mindenütt más és más eszközökkel igyekeznek ezt a célt elérni. A múlt század vége óta kísérleti színházak, munkásszínpadok tűntek fel mindenfelé. Megszületett a politikai színház; a színjátszás szuggesztív erejét új, egységes népközösségek kialakítására akarják felhasználni. Szovjetország, a Harmadik Birodalom színpada nem öncélú többé; minden művészi eszközt az állam, illetve a népközösség szolgálatába állítottak, mindenütt a közösség gondolatának kell érvényesülnie, a tárgyválasztásban és a színpadi hatásokban egyaránt. A modern orosz rendezők művészi tökélyre emelték a tömegjeleneteket; a színpadi teljesítmény óriási népünnepélyekben, tömegfelvonulásokban éri el csúcspontját. Ugyanezt találjuk Németországban és Itáliában is. Más országokban viszont inkább csak az újfajta művészi eszközök és a mindegyre gyakoribb szabadtéri előadások mutatják ezt az irányzatot, mely legalább

külsőségeiben tömegeknek szól és tömegekkel igyekszik hatni.

Felmerül azonban a kérdés: kialakulhat-e egyáltalában napjainkban új kollektív dráma? Nem mond-e ez ellen a dráma fejlődési törvényeinek? Találunk-e a dráma történetében analóg példát erre?

Ha a drámát történeti fejlődésében nyomon követjük, igen jól megfigyelhetjük a kollektív és individuális dráma váltakozását. A színpadi művészet a fejlődés legkezdetlebbebb fokán mindig a közösség kultikus megnyilatkozásából indul ki, azután differenciálódik, individuális „irodalmi“ dráma lesz belőle, hogy később ismét átadja helyét egy újonnan feltörő kultúra kollektív színházának. Azonban nem csupán primitív kultúrközösségeken belül lehetséges ilyen, az egész közösséget kifejező dráma. Példa erre a késő-középkori vallásos színjáték és ennek legelterjedtebb műfaja, a passiójáték.

A középkori dráma történeti fejlődését az elmúlt században az antik drámáéval állították párhuzamba, s ez a hamis analógia igen sok helytelen következtetésre adott alkalmat; nagyrészüket még ma is él a köztudatban. A középkori dráma, csakúgy, mint az antik, kultikus eredetre vezethető vissza. A görög dráma azonban a kollektív vallásos ünnepségből zárt irodalmi műfajjává fejlődött, míg a nyugat- és középeurópai színjátéknál a fejlődés éppen az ellenkező irányban történt. A középeurópai primitív drámai művészet nem érthette el azt a fokot, amelyből az „irodalmi“ dráma fejlődhetett volna, mert a kívülről jövő keresztény vallás és kultúra megakadályozta ezt. Ezért a középkori vallásos színjáték nem is a közösség primitív vallásos kultuszából, hanem a római katolikus egyház szertartásaiból fejlődött, nyelve nem a népnyelv, hanem a latin volt. Ez a latin nyelvű liturgikus dráma azonban annyira önállósult, hogy az egyháztól függetlenítette magát és a 14. századtól kezdve már valóban egy közösség, a városi polgárság kifejezőjévé lett. A tárgy a késő-középkor vallásos kultúrájából önként fakadt, társadalmi különbség nélkül mindenki előtt egyformán ismeretes volt és mindenki számára ugyanolyan nagy volt a jelentősége. Hivatásos írók, rendezők, színészek nem voltak;

mindenki egyformán közreműködhetett az előadás rendezésében, nézők és szereplők egy és ugyanazon közösséghez tartoztak. A színpad a város szívében, a főtéren, piacon volt. A késő-középkori passiójáték szinte az egész város ünnepi istentiszteletének tekinthető, mindenki egyformán részese volt.

*

Arra a kérdésre, hogy hazánkban is volt-e a késő középkorban ilyen, az egész közösséget kifejező, magyar népies színjáték, a felelet: valószínűleg nem. A problémát először Toldy Ferenc vetette fel. Toldy valószínűnek tartotta, hogy volt magyarnyelvű vallásos színjáték is. „Ilyen, más európai népeknél mysteriumoknak nevezett népies mutatványok, úgy látszik, jókorán beférkeztek hozzánk is: én legalább a kor szelleme és erkölcaseiből kiindulva az 1279. évi budai nemzeti zsinat azon kánonát (VIII) hogy az egyháziak „a mimusokat, históriákat és jocularokat (hegedüsoket)“ ne hallgassák, a mystériumokból eredt, de azoktól már a tizenharmadik században nálunk különvált, rögtönzött népszínjátékokra és bohózatokra értem”.¹ Hivatkozik még Laskai Oswald Biga Salutis-ának és Zsámboki 16. századbéli történetírónk egy megjegyzésére is, amelyek arról tanuskodnak, hogy Magyarországon a középkorban volt valami-féle színjátás.

Toldyéval erősen ellentétes álláspontot foglalt el Gyulai Pál.² A Toldy említette adatok szerinte nem vonatkozhatnak középkori vallásos népies játékokra, mert ez a műfaj nálunk valószínűleg nem is alakult ki. „Az a körülmény, hogy egyetlen emlékünkn sem maradt e korszakból, még magában keveset bizonyít, de hogy a viszonyok s maga a népszellem nem kedveztek fejlődésének, bizonyosnak látszik”.³ Liturgikus latin játékok voltak Magyarországon is; a késő középkori népies vallásos színjáték azonban mindenütt a városi polgárság körében virágzott, márpedig ez hazánkban

¹ Toldy Ferenc: A magyar költészet története. Pest, 1862. (2. kiadás), 99. l.

² Gyulai Pál: Magyar Népköltési gyűjtemény. I. kötet, Pest, 1872. 518—19. l.

³ I. m. 518. l.

ebben az időben német volt. Ha tehát fel is tesszük, hogy egy-két magyarnyelvű passió keletkezett a késő-középkorban, a nyugateurópaihoz hasonló virágzást biztosan nem ért el nálunk ez a műfaj.

Gyulai ezzel Toldy elméletét nagyrészt meg is döntötte és később is inkább az ő felfogását fogadták el. Ábel Jenő,⁴ Bayer József,⁵ Alszeghy Zsolt⁶ egyaránt tagadták a magyar népi vallásos játékok középkori eredetét. A magyarországi németnyelvű városi polgárság a feljegyzések tanúsága szerint mindenestre előadott a késő-középkorban passiójátékokat és egyéb vallásos színjátékokat.⁷ Valószínű, hogy ezeknek a mintájára játszottak néhol magyarnyelvű játékokat is,⁸ azonban a nyugateurópaihoz hasonló hatalmas, több napig tartó passióelőadások nálunk nem fejlődhettek. A magyarországi népi vallásos játékok történetét csak a 17. századtól kezdve tudjuk nyomon követni.

*

⁴ Színügy Bártfán a XV. és XVI. században. Századok, 1884. évf.

⁵ A magyar drámairodalom története. Bp., 1897.

⁶ Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig, Bp., 1914, 7. l.

⁷ V. ö. Pukánszky Béla, Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn, Münster, 1931, I. kötet, 92. kk. és Ernyey—Kurzweil, Deutsche Volksschauspiele aus den oberungarischen Bergstädten. II, Bp., 1937. Kaptitel: Aussengeschichte der Volksschauspiele. 111. kk.

⁸ A legrégebb feljegyzés Hédervári Lőrincnek testvéréhez, Györgyhöz írt levelében fordul elő és egy „Csillagének”-re (karácsonyi játék) vonatkozik. Magyar Figyelő, 1912, II. kötet, 62. l. Csanádi Albert pálosrendi szerzetes állítólag megírta magyar versekben a passiót Mátyás, vagy Ulászló király uralkodása idején, ez azonban nem maradt fenn.

A kérdés története és irodalma.

Az első passió-publikáció Németországban. Az eredet kérdése. — A játékok rendszerezése. — A 19. századi irodalom főbb kérdései; kölesönhatás, irodalmi és esztétikai értékelés. Magyarországi irodalom. Toldy Ferenc. — Újabb irodalom. Összefoglaló munkák. — A magyarországi német játékok irodalma. — Színháztörténeti munkák. — Az újkori passiók irodalma.

A passiójátékkal az irodalomtörténet a 19. század elején kezdett foglalkozni, egyrészt a középkori vallásos tárgyú színjáték fennmaradt szövegeinek publikációja nyomán, másrészt az Oberammergauban játszott újabbkori népies passiójátékokkal kapcsolatban. Az érdeklődés elsősorban Németországban és Franciaországban ébredt fel iránta, mert hiszen ezekben az országokban érte el a műfaj legnagyobb virágzását, s itt maradt fenn a legtöbb szöveg. Nemsokára azután Európa-szerte foglalkozni kezdtek a középkori vallásos színjátékokkal.

A középkori passiójátékokkal foglalkozó legrégebb irodalomról G. Milchsack: „Die Oster und Passionsspiele“ című könyve tájékoztat. Milchsack részletesen ismerteti mindazokat a munkákat, melyeket az első publikációtól kezdve könyve megjelenéséig (1880) e tárgyról írtak. Németországban J. B. Döcken volt az első, aki 1806-ban egy középkori passiót közreadott „Ludus paschalis de passione Domini“ címen¹ s nemsokára ezután megjelentek az első elméleti fejtegetések is.

Az érdeklődés középpontjában elsősorban a játékok eredetének kérdése állott. Ennek magyarázata, hogy a középkori vallásos játékok keletkezése egészen a kultikus eredetig nyomon követhető volt s így bő alkalom adódott a vallás és színjátszás összefüggésével foglalkozó elvi fejtegetésekre. Az irodalomtörténeti érdekességet így csak fokozta a kérdés kultúrtörténeti jelentősége.

¹ Aretin: Beitrage z. Gesch. und Literatur, 7. 1806.

A játékok keletkezését illetőleg mindjárt eleinte kétféle elmélet állott egymással szemben. Grimm Jakab a középkor vallásos színjátékait a germánok régi kultikus játékaival és szokásaival hozta összefüggésbe.² Minthogy a keresztény egyház ezeket minden erejével elnyomni igyekezett, Grimm szerint végül is átszivárogtak az egyházi ünnepekbe, szokásokba és így jött létre a középkori vallásos színjáték. — Hoffmann von Fallersleben ezzel szemben tagadta, hogy a játékoknak bármi közük lett volna a germán kultikus ünnepekhez, s a katolikus egyház liturgiájából kísérelte meg keletkezésüket megmagyarázni.³ A két elmélet közül Hoffmann von Fallerslebené bizonyult helyesebbnek és csakhamar számos értekezés jelent meg, melyek a középkori vallásos tárgyú színjátékok keletkezését az istentisztelet különböző elemeivel hozták összefüggésbe. Gustav Freytag például a passiójátékok kiindulópontját a keresztnek nagypénteken szokásos sírbatételében kereste.⁴ Moné⁵ és Wilken⁶ a nagyheti és húsvéti liturgia, különösen annak párbeszédés részei fontos szerepét hangsúlyozták a játékok keletkezésében. Milchsack szerint a húsvéti ünnepekkel kapcsolatos játékok az ünnepi liturgiába beleszótt díszítő énekszámokból, az ú. n. trópusokból fejlődtek ki.⁷ A Schönbach a passiójátékokban előforduló Mária-síralmaknak tulajdonított nagy jelentőséget.⁸

A másik fontos feladat a fennmaradt szövegek alapján a különböző játékfajták (húsvéti, karácsonyi, úrnapi, stb. játékok) megkülönböztetése volt. A rendszerezés a játékok tárgya szerint történt, mivel azonban a vallásos színjátékok tárgyukat a bibliai történet összefüggő egészéből merítették, éles

² Deutsche Mythologie. I. kiadás (1835) 455 l. és III. kiadás 744 l., ezenkívül Göttinger Gelehrte Anzeigen, 1838, 86. db. 1, 55—553., v. ö. még Milchsack, i. m.

³ Fundgruben f. Gesch. deutscher Spr. und Lit. 2. kötet, Breslau, 1837.

⁴ De initiis scenicae poesis apud Germanos. Berol, 1838.

⁵ Altteutsche Schauspiele. Leipzig, 1841 és Schauspiele des Mittelalters, Karlsruhe, 1846.

⁶ Geschichte der geistl. Spiele in Deutschland. Göttingen, 1872.

⁷ I. m.

⁸ Über die Marienklagen, Graz, 1874.

elkülönítésük nem mindig sikerült. Mone a húsvéti és a passiójátékokat külön műfajnak gondolta és a passiókat hitte régebbieknek. Wilken viszont „synoptikus“ húsvéti játékokra gondolt, — ezek szerinte Krisztus életét és feltámadását egyaránt magukba foglalták. Ő a húsvéti játékokat tartotta régebbieknek.

A kutatás később is két úton haladt tovább. Wirth,⁹ Froning,¹⁰ Wackernell¹¹ és mások különböző módon magyarázták a játékok keletkezését (egyesek francia hatásra is gondoltak),¹² és azután arra törekedtek, hogy a játékok egymáshoz való viszonyát, a különböző átvételeket, összefüggéseket lehetőleg pontosan meghatározzák. Nekik köszönhetjük a játékok kritikai szövegkiadását is. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy fáradozásuk nem mindig járt a kívánt eredménnyel. Végtelenül nehéz megállapítani, hogy egyes játékok hatottak-e egymásra, vagy pedig függetlenül alakultak-e az azonos egyházi szokásból, hogy az egyes motívumok azonossága közvetlen átvételből, vagy pedig az azonos irodalmi források felhasználásából származik-e? Nehéz megállapítani azt is, hogy mennyi az eredeti alkotás és mennyi az utánzás a játékokban. A kéziratos irodalom, akár csak a középkori festészet, nagyobbrészt variánsokban, típusokban existált.¹³ Az írói eredetiség kérdése csak később vált jelentőssé. A játékok szerzői is többnyire felhasználták a régebbi mintákat, azokat egyénileg átdolgozták, s így az alapszöveg nyomán különböző variánsok keletkeztek. Igen jól megfigyelhető ez a folyamat a tiroli játékoknál.

Németországgal egyidejűleg Franciaországban is felébredt az érdeklődés a középkori színjáték iránt, s itt is elsősorban a játékok eredetének és összefüggésének kérdése állott a ku-

⁹ Die Oster und Passionsspiele. Halle, 1889.

¹⁰ Das Drama des Mittelalters. Kürschner D.N.L. 14. kötet, Stuttgart, 1891.

¹¹ Altdeutsche Passionsspiele in Tirol. Graz, 1897.

¹² V. ö. Mone, Schauspiele des Mittelalters, II. 27. l. és Willemotte, Les passions allemandes dans leur rapport avec l'ancien théâtre français. 1898.

¹³ Thienemann Tivadar, Irodalomtörténeti Alapfogalmak. 1931, 135. l.

tatás középpontjában. A 19. századi irodalomra igen jellemző még az irodalmi és esztétikai értékelés ingadozása. Ennek oka különösen az, hogy nem vették figyelembe a középkori színjáték és az antik, illetőleg modern dráma közti műfaji különbséget. A középkori színjáték irodalmi műfajnak nem tekinthető, drámai felépítésről, jellemábrázolásról stb., a passióknál beszélni nem lehet, s minthogy mégis mindenáron ezt keresték benne, a 19. század irodalomtörténései többnyire igen lesújtóan nyilatkoztak a középkori vallásos játékokról. *Sainte Beuve* például így kiált föl a késő-középkori passiójátékok tárgyalása után:

„Assez, assez! je me hâte, car l'impatience me prend. Ces analyses, pour peu qu'elles soient fidèles, courent risque de ne pas supprimer ces deux ingrédients de toute lecture prolongée des *Mytères*, le dégoût et l'ennui.“¹⁴

Különösen sok félreértésre adott alkalmat, hogy a középkori színjáték fejlődésmenetét az antik drámáéval akarták párhuzamba állítani, s így a késő középkori vallásos játékokat erőltetett módon mint a műfaj „tetőpontját“ tüntették fel. Minthogy azonban ez a valóságnak nem felel meg, mások megint a 13—14. századi játékokat tekintették tetőpontnak; ebben az esetben a késő középkoriak már „hanyaglást“ jelentettek volna. *Froning* például esztétikai szempontból „hanyaglást“, drámai felépítés szempontjából viszont „fejlődést“ látott a késő-középkori passiókban.¹⁵ Valójában azonban a késő középkori színjáték és a görög dráma két teljesen különböző műfaj s köztük párhuzamot húzni nem lehet.

Hazánkban szintén korán kezdtek foglalkozni a vallásos játékokkal. *Toldy Ferenc* 1855-ben az „Új Magyar Múzeum“-ban felhívta a figyelmet az egi kéziratban talált németnyelvű középkori játékokra, ezeket azután *Kummer* adta ki.¹⁶ Nálunk elsősorban azt kellett tisztázni, voltak-e a középkorban vallásos magyar színjátékok. *Toldy* és *Gyulai vitájáról* már a bevezetésben szóltam. Minthogy magyarnyelvű vallásos játékokat később sem fedeztek fel, az érdeklődés meg-

¹⁴ *Nouveaux Lundis*, 3, 1856; *Le mystère du siège d'Orleans*, 390. l.

¹⁵ *Froning*, i. m. I. kötet, 265. l.

¹⁶ *Kummer*, *Erlauer Spiele*. Wien, 1882. Bevezetés.

szűnt irántuk s csak legújabbán, a magyarországi német játékokkal kapcsolatban fordult ismét a középkori színjáték felé.

A 19. század végén már lehetővé vált az egyes részlet-eredmények alapján a középkori vallásos színjáték történetének egységes rekonstruálása. Összefüggő képet a középkor színházáról először Creizenach adott.¹⁷ Munkájában tekintetbe vette mind a történeti mozzanatokat, mind a játékok tartalmát, szerkezetét és jelentőségét. Átfogó tanulmányt a német középkori vallásos játékokról Stammer,¹⁸ a franciákról Petit de Julleville,¹⁹ az angolokról pedig Chambers²⁰ írt. Feldolgoztak ezenkívül egyes részletkérdéseket is. A német játékok teljes bibliografiája M. Rudwintól származik,²¹ a teológiai forrásokat Duriez vizsgálta meg.²² Nagy irodalma van még a játékok népies elemeinek, az ördögmotívumnak, a középkori előadások és a képzőművészetek viszonyának stb., ezeket más helyen részletesen ismertetem.

Természetesen az újabb irodalomtörténeti módszerek képviselői is szerepelnek a kérdés irodalmában. Különösen Schwietering²³ és tanítványai foglalkoztak újabbán a középkori színjátékokkal. Schwietering leginkább a liturgikus latin játékokkal foglalkozott, szemináriumában azonban több értekezés készült a késő középkori játékokról is. (pl. A. Brinkmann: Liturgische und volkstümliche Formen im geistl. Spiel des deutschen Mittelalters,²⁴ M. N. Hoffmann: Die Magdalenenzenen im geistl. Spiel des deutschen Mittelalters).²⁵ A játékok tartalmát egészen új szempontból vizs-

¹⁷ Geschichte des neueren Dramas, 1895, 2. kiadás, Halle, 1911.

¹⁸ Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter, Leipzig, 1925.

¹⁹ Les mystères, Paris, 1880, I—II.

²⁰ The Medieval Stage. II. Oxford, 1905.

²¹ A historical and bibliographical survey of the German religious drama. Pittsburgh, 1924.

²² La théologie dans le drame religieux en Allemagne. Lille, 1914; Les apocryphes dans le drame religieux en Allemagne. u. o.

²³ Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels, ZfdA. 1925.

²⁴ Diss. Münster, 1952.

²⁵ Diss. Münster, 1955.

gálja Ludwig Wolff: Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im geistl. Drama des MA. című tanulmánya, melyről másutt részletesen szölok.²⁶

Magyarországon középkori játékszöveg nem maradt fenn, csupán feljegyzések németnyelvű előadásokról; ezeket részletesen ismerteti P u k á n s z k y Béla,²⁷ valamint E r n y e y — K u r z w e i l a felsőmagyarországi német népies játékokkal foglalkozó munkájának második kötete.²⁸

Igen sok munka tárgyalja a játékokat színháztörténeti szempontból. A német középkori játékok előadásmódját H e i n z e l,²⁹ a franciákét C o h e n³⁰ ismerteti behatóan. A színpadi problémákkal különösen J. G r e g o r foglalkozott.³¹ A. N i c o l l kísérelte meg először a középkor vallásos színjátékát és az európai népies színjátszás hagyományát egymással összefüggésbe hozni.³² H. H. B o r c h e r d t „Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance“³³ című műve a középkori és a renaissance színház stílustörténetét vizsgálja. A passiók színpadi stílusát W. M ü l l e r dolgozata ismerteti.³⁴

Az eddig felsorolt munkák a középkori játékokat tárgyalták; az újabkori passiókkal az oberammergaui előadásokkal kapcsolatban kezdtek foglalkozni. Az Oberammergau-ról 1851-ig megjelent cikkeket és kritikákat Martin v. D e u t i n g e r gyűjtötte össze és adta ki.³⁵ Mint Deutinger mun-

²⁶ DVJSch, 1929, Heft II.

²⁷ Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn.

²⁸ Deutsche Volkschauspiele aus den oberungarischen Bergstädten, II.

²⁹ Beschreibung des geistlichen Schauspieles im deutschen Mittelalter. Hamburg—München, 1898.

³⁰ Le théâtre en France au Moyen-âge, Paris, 1928, Histoire de la Mise en scène dans le Théâtre religieux français du Moyen-âge, Paris, 1906.

³¹ Weltgeschichte des Theaters, 1933, és Denkmäler des Theaters, Wien, II. és IX. mappához írt előszó.

³² Masks, Mimes and Miracles, London, 1931.

³³ Leipzig, 1935.

³⁴ Der schauspielerische Stil im Passionsspiel des Mittelalters, Leipzig, 1927.

³⁵ Das Passionsspiel in Oberammergau. Berichte und Urtheile über dasselbe nebst geschichtlichen Notizen. München, 1851.

kájából kiderül, főképpen Guido Görres és Eduard Devrient hívták fel Oberammergaurra a figyelmet. Azóta a kérdésnek igen nagy irodalma támadt. Az előadások történetével foglalkozó munkák közül különösen Prechtl,³⁶ H. Holland,³⁷ Hartmann,³⁸ Trautmann³⁹ és H. Diemer-Hillern⁴⁰ emelhető ki. Az oberammergaui passiószöveg különböző változatait Hartmann⁴¹ és Mausser⁴² adták ki; részletes bibliográfia Rudwinnál⁴³ található.

A többi újabbkori népies passiójátékkal leginkább a néprajz keretén belül foglalkoztak s csak azok az irodalomtörténetek veszik őket figyelembe, melyek egy-egy vidék sajátos irodalmát teszik vizsgálat tárgyává (pl. Nagl—Zeidler: *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*.) Egységesen az újabb népi passiójátékok a mai napig nincsenek feldolgozva. Legteljesebb összefoglalásukat és méltatásukat Spamer német néprajzának „Volksschauspiel“ című fejezete tartalmazza.⁴⁴ (Hans Moser). Spamer egyúttal kiegészíti Rudwin bibliográfiáját. A bajor-osztrák nyelvterület népi játékeit August Hartmann gyűjtötte össze,⁴⁵ a Böhmerwald passióit Amman adta ki.⁴⁶ A tiroli játékok

³⁶ Das Passionsspiel in Oberammergau. Eine geschichtliche Abhandlung. Oberbayerisches Archiv, XXI. 1859, 96—125. l.

³⁷ Die Entwicklung des deutschen Theaters im Mittelalter und das Ammergauer Passionsspiel. München, 1861. és Das Ammergauer Passionsspiel im Jahre 1870. Münster, 1870.

³⁸ Volksschauspiele in Bayern und Österreich—Ungarn gesammelt. Leipzig, 1880, 454—35. l.

³⁹ Oberammergau und sein Passionsspiel. Bamberg, 1890.

⁴⁰ Oberammergau und seine Passionsspiele. München—Oberammergau, 1900.

⁴¹ Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig, 1880. — Der älteste Text des Oberammergauer Passionsspiels. Oberammergau, 1910.

⁴² Bitteres Leiden. Oberammergauer P.spiel, Text v. 1750. Leipzig, 1934.

⁴³ L. fent.

⁴⁴ Die deutsche Volkskunde. Leipzig, 1934.

⁴⁵ L. fent.

⁴⁶ Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde. Prag, 1898, I—II.

történetével főképpen A. S i k o r a⁴⁷ és újabban A. D ö r r e r foglalkoztak.⁴⁸ Néprajzi folyóiratokban és évkönyvekben számos cikk jelent még meg az újabb népi passiókkal kapcsolatban, részletes felsorolásukat Spamer néprajzának második kötete tartalmazza.

⁴⁷ Der Kampf um die Passionspiele in Tirol im 18 Jh. Zeitschrift f. österreichische Landeskunde XII. 1907, VI. füzet és Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol. Zeitschrift des Ferdinandeums (Innsbruck) III. Folge, Heft 50.

⁴⁸ Altdeutsche Karwochen und Fronleichnamsspiele Südtirols; Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, III—IV. 1928—29; Das Erler Passionsbuch, 1922.

TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS.

I.

A műfaj eredete.

A középkori vallásos tárgyú színjátékok keletkezése. Trópusok: a Quem Quaeritis dialógus. Eithelwold. Húsvéti liturgikus jelenetek. Pray kodex. A passiójátékok eredete. A. Nicoll elmélete. A húsvéti játék és a passió összefüggése.

A Megváltó életének egyes mozzanatait a 10. század eleje körül kezdték először dramatizált formában színrehozni.

Ebben az időben Nyugateurópában az antik színjátszás hagyománya már nagyrészt feledésbe merült.¹ Az európai lakosság primitív kultikus játékait tűzzel-vassal irtotta a katolikus egyház és élesen szembefordult a vándor komédiások, mimusok működésével is. A középkori színjáték végül is magából a katolikus egyház liturgiájából és egyházi szokásaiból alakult ki.² A 9. század vége felé szokásossá vált a hagyományos liturgiának új kiegészítő szövegekkel, az ú. n. trópusokkal való kibővítése. A trópusokat eleinte a kórus énekelte kérdés és felelet formájában, később egyes nagyobb ünnepek, különösen pedig a húsvéti és karácsonyi istentisztelet alkalmából mimikus ábrázolással kezdték őket egybekötni. Ezeket a dramatizált trópusokat tekinthetjük a középkori vallásos színjátékok legrégibb alakjának.

Ez a fejlődés először a húsvétvasárnapi hajnali misén előadott „Quem Quaeritis“ trópusal kapcsolatban ment végbe.

¹ V. ö. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I. kötet, 1. fejezet; Borchardt, Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance, 69—70. l.

² V. ö. Schwietering, Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spieles. és Karl Young, The Drama of the Medieval Church. Oxford, 1953.

A dialógus szövege Márk evangéliumának 16. fejezetén alapul és azt a párbeszédet tartalmazza, mely a húsvét napján Jézus sírjához igyekvő asszonyok és a sírt őrző angyal közt hangzott el. Szerzőjeként a hagyomány Tuotilo szt. galieni szerzetest jelöli meg. A szöveg a következő:

„Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?
 Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.
 Non est hic: surrexit, sicut praedixerat.
 Ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.“

A trópus mimikus ábrázolással összekötött előadására vonatkozó utasításokat a maguk teljes egészében megőrizte egy 10. századi angol szöveg, Ethelwold winchesteri püspök „Concordia Regularis“-a.³ A dialógust összefüggésbe hozták a keresztnék néhol még ma is szokásos nagypénteki sírbátételével. Az oltár egy része nagypéntektől húsvétig a szent sír szerepét töltötte be, ide egy leplekbe burkolt keresztet helyeztek el. A húsvéti hajnali mise előtt a keresztet ismét elvitték az oltárról s csak az üres lepleket hagyták ott. Amikor azután a „Quem Quaeritis“-re került a sor, egy szerzetes, pálmával a kezében, az üres sír mellé ült, három szerzetestársa pedig — a három Mária megszemélyesítői — tömjénnel közeledtek a sírhoz. Itt a már idézett párbeszéd folyt le közöttük. Végül az angyal felemelte az üres leplet és megmutatta, hogy a kereszt nincs többé alatta.

Hasonló módon, egy karácsonyi trópusból és a jászol fellállításának szokásából fejlődött ki az első dramatizált liturgikus karácsonyi jelenet is. Csakhamar a Megváltó életének más mozzanatai is színrekerültek. Az eredetileg párszavas dialógus mindjobban bővült, a mimikus ábrázoláshoz új mozzanatok járultak. Mind a „Quem Quaeritis“, mind a többi dramatizált trópus is számos változatban maradt ránk. A „Quem Quaeritis“ dialógusnak egy magyarországi változata fennmaradt a Pray kódexben,⁴ ez azt mutatja, hogy a liturgikus játékok Európaszerte el voltak terjedve. Hogy azután

³ A szertartásra vonatkozó szöveget idézi Chambers, *The Medieval Stage*, 2. kötet, függelék. 306. kk.

⁴ Zalán Menyhért, *A Pray-kódex feltámadási szertartásai és misztériumdrámája*. Pannonhalmi Szemle, 1927. 97—104. l.

ezek mikor váltak ki az istentiszteletből és mikor lettek igazi színjátékokká, pontosan meg nem állapítható. A dramatisztált jelenetek népszerűsége igen nagy volt, mindig újabb elemekkel bővültek s így fokozatosan önállósultak az istentisztelettől, míg az előadás színhelye végül is a templomon kívül került.

Az istentiszteletből szervesen kifejlődött játékok mintájára azután új vallásos tárgyú játékok is keletkeztek, ezeknek azonban már nem volt liturgikus eredetük. Közéjük tartozik a passiójáték is. A Krisztus szenvedéseit és halálát színrehozó játékok már nem közvetlenül a nagyhét liturgiájából és egyházi szokásaiból, hanem valószínűleg egy későbbi fokon, a húsvéti játékból fejlődtek ki. Eleinte csupán a feltámadást követő eseményeket ábrázolták drámai módon, később, szinte megokolásképpen, a feltámadás előzményeivel bővítették a húsvéti játékokat, végül Jézus egész életét belevonták a játékok cselekményébe.⁵ A passiójátékok történetének első korszakából azonban igen kevés szöveg maradt fenn s így ezt a folyamatot pontosan rekonstruálni nem tudjuk. Legrégibb meglevő passiószövegeink már a nagyheti eseményeken kívül Jézus életének többi mozzanatait is magukba foglalják, tehát nem tekinthetők a műfaj legrégebbi típusának.

A passiójátékok kialakulásában azonban a műfaj kiindulópontjának tekinthető húsvéti liturgikus jeleneteken kívül valószínűleg még sok más tényező is szerepet játszott és számos irodalomtörténetíró kétségbe vonta, hogy csakugyan a katolikus egyház istentiszteletéből fejlődtek-e ki a vallásos játékok. Említettem már Grimm elméletét, aki a keresztény vallásos játékokat a germán kultikus szokásokkal és ünnepekkel hozta összefüggésbe. Gondoltak ezenkívül az egykorú epikus költészetnek, (Vagantenpoesie), főleg pedig a világi színjátszásnak, a mimusoknak hatására is. Ez utóbbi felfogásnak legmerészebb képviselője Nicoll, aki a középkori játékok eredetéről kialakult általános elmélet helyességét kétségbevonja, s a vallásos színjáték kifejlődését nagyrészt vándor mimusok hatásának tulajdonítja.⁶ Egyes

⁵ V. ö. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, I. kötet, 84. l.

⁶ Nicoll, Masks, Mimes and Miracles, 209—213. l.

adatok arra mutatnak, hogy Bizáncban már a tizedik század előtt is előadtak bibliai tárgyú, de erősen népies jellegű színjátékokat. Nicoll elmélete szerint a vándorló komédiások közvetítésével kerültek nyugatra egyes darabok, jelenetek alapmozzanatai, s ezeknek a hatására alakult ki a liturgikus jelenetekből az igazi színjáték. — Országoként is más és más tényezők segítettek elő a passiójátékok elterjedését. Gustav Cohen újabb kutatásai szerint Franciaországban különösen a nagy járványok, pestis idején lett a passiók előadásának szokása általánossá. A tiroli passiójáték minden valószínűség szerint a 14. században a nagypénteki körmenetből fejlődött ki.⁷ Minthogy azonban a 12—14. századig terjedő időből a szövegek nagyrésze elveszett, mindezeknek az elméleteknek bizonyítása nagy nehézségekbe ütközik.

A feltámadás és a passió ábrázolása nemcsak a passiójátékok keletkezése idején, hanem később is gyakran összetartozott. A bozeni passió (1495) például három játékból állott; az elsőt nagycsütörtökön, a másodikat nagypénteken, a harmadikat pedig húsvétkor adták elő. Találunk azután egymástól független passiókat és húsvéti játékokat is, melyek a sírbatételleg végződtek, illetőleg kezdődtek. A középkorban sem tettek éles különbséget a vallásos színjáték egyes fajtái közt. Renwart Cysat például 1480-ban hangsúlyozta azt, hogy a passiókat „Osterspiel“-nek is nevezték.⁸ Az újkori passiók is legtöbbször a feltámadás ábrázolásával fejeződnek be.

II.

13—14. század.

Latin és kétnyelvű játékok. A benediktbeureni és bécsi passió. A himmelgarteni, mastrichi és kreuzensteini töredékek. A szt. galleni „Spiel vom Leben Jesu“.

A vallásos tárgyú színjátékok a középkorban három fejlődési fokon mentek keresztül. Az első korszakba (kb. 900—1200) latin nyelvű játékok tartoznak; ezek még többé-

⁷ V. ö. Dörrer, *Altdeutsche Karwochen und Fronleichnamspiele Südtirols*. Literarwiss. Jahrbuch der Görres Gesellschaft, III. 99. l.

⁸ Wackernell, i. m. XLI. l.

kevésbé az istentisztelettel függtek össze. A 13. századtól kezdve kétnyelvű játékokat találunk, ezután a késő középkorban nemzeti nyelven következett be a műfaj virágzása.

A latin nyelvű játékok között a passió ábrázolása még igen ritka; a húsvéti ciklushoz tartozó játékok a fejlődés első időszakában inkább csak a feltámadást követő eseményekkel foglalkoztak. Német nyelvterületen egyetlen „Ludus breviter de passione“-t⁹ találunk, ez a benediktbeureni kéziratban maradt ránk. Más országokban sem ismeretesek latin nyelvű passiók. A latin játékokat még a templomban, egyházi szereplők adták elő. Szövegük az evangélium szavaitól csak ritkán tér el, az önálló hozzátelemek sem gyakoriak. Annál jelentősebb azonban az ének szerepe bennük, úgyhogy a korai latin játékokat leginkább egy modern oratóriummal hasonlíthatjuk össze.

Míthogy az előadásokat igen nagy érdeklődés kísérte, a játékokat a szöveg könnyebb megértése céljából a nép nyelvén írt jelenetekkel kezdték kibővíteni, s így kétnyelvű játékok keletkeztek. Latin-német passiójátékot kettőt ismerünk: a benediktbeureni¹⁰ (13. század vége) és a bécsi játékot¹¹ (14. század eleje). Az ebben az időben valóban előadott játékok száma természetesen sokkal nagyobb lehetett. Tudjuk például, hogy Tübingiai Lajos, magyarországi Szent Erzsébet férje is előadatott egy passiót, de hogy ez latin vagy német nyelvű volt-e, errenézve semmi adatunk nincs. Bilinguis valóságos játékokat Európa többi országaiban is játszottak, azonban a ránkmaradt szövegek között passiók nem maradtak fenn.

A német nyelven írt passiószövegek közül legrégebbek a himmelgarteni,¹² mastrichi¹³ és kreuzensteini¹⁴ (aacheni) töre-

⁹ Kiad. W. Meyer, *Fragmenta Burana*, Berlin, 1901.

¹⁰ Kiad. Froning, DNL. 14. kötet.

¹¹ Kiad. Froning, u. o.

¹² 1230 körül, kiadta Sievers, *ZfdPh.* XXI., 393. kk.

¹³ 1250—1350 közt, kiadta Zacher, *ZfdA.* II. 203. kk.

¹⁴ 14. század közepe, kiadta Strobl, *Ein rheinisches Passionsspiel*, Halle, 1909.

dékek, valamint a szt. galleni „Spiel vom Leben Jesu“.¹⁵ Ha ezeket a régebbi játékokkal összevetjük, azt látjuk, hogy a szöveg egyre részletesebb lesz. A latin játékokat teljes egészükben énekelték, a nemzeti nyelven írt passiókban már csak egyes énekbetétek szerepelnek. A passiójáték jelentősége azonban a 13—14. században még nem lehetett nagy, mert bár különböző tárgyú vallásos színjátékok szövegei mindenfelől maradtak ránk, ezek között passió csak ritkán szerepel. Franciaországban ugyan számos adat azt bizonyítja, hogy itt már ebben az időben is adtak elő passiójátékokat, azonban passiószöveg csak kevés ismeretes. Ezek közé tartozik egy passió, mely két példányban, egy provencál és egy katalán változatban maradt fenn.¹⁶ A 14. századból való az ú. n. „Palatinus“ passió is.¹⁷

A 14. századig az egyes játékszövegek nem hosszúak, előadásuk csak néhány óráig tarthatott. A vallásos színjátékok színpadi technikája ebben az időben már igen fejlett volt. A passiójáték igazi virágkora azonban mind Németországban, mind Franciaországban a késő középkorra esett.

III.

Késő középkor.

A késő középkori passiók főbb vonásai. Rendezés és előadás. Színpadi szerzők és rendezők. A papság szerepe. A „misztériumjáték“ elnevezés. — A német passió. Wetterani csoport. Tirol. Az augsburgi, donaueschingeni és egeri passiók. Karinthia. Gundelfinger „Gräblegung Christi“-je. Német játékok Magyarországon. — A francia misztériumok. Az arrasi passió. Arnoul Greban és Jean Michel. — Az angol „miracle play“. — Itália: a „Sacra Rappresentazione“. — A passió Európa többi országában.

A 15. századtól kezdve a vallásos színjátékok minden tekintetben igen jelentős változásokon mentek keresztül. Erre az időre esik a középkori társadalmi rétegződés lassú eltolódása, amelynek végső eredményeképpen a társadalom legjelentékenyebb tényezője az akkor hatalomra jutott városi polgárság lett. Ennek kultúrája lényegében még vallásos

¹⁵ 1350 körül, kiadta Mone, Schauspiele des Mittelalters, és Wolter, Das St. Galler Spiel vom Leben Jesu.

¹⁶ Manuscrit Didot. A katalán változat kiadása Mila y Fontanalsnál Obras, 315 kk.

¹⁷ Kiad. Karl Christ, ZfrPh, 1920.

volt ugyan, de már erősen színezett világi törekvésekkel és ideálokkal. A városi polgárság átvette az egyházi eredetű és vallásos tárgyú drámát — ez a 15. századig már annyira átszövődött világi elemekkel, hogy nem maradhatott meg az egyház keretén belül — és átformálta a maga ízlése szerint. A játékokat most már polgárok rendezték, adták elő, sőt nem egyszer irták is. A színpad a templomból a város főterére, gyakran a piacra került. Az előadás ideje nem esett többé össze a megfelelő egyházi ünnepekkel, inkább az időjárás kedvező volta határozta meg.

A középkor vallásos színjátéka a fejlődésnek ezen a pontján tért el attól az iránytól, melyet a görög dráma kialakulása mutat. Az antik és modern dráma kultikus eredete közt igen sokszor párhuzamot vontak már; a keresztény liturgikus játékokból azonban nem fejlődhetett ki a görög tragédiához hasonló irodalmi műfaj, mivel a késő középkorban hiányzottak ehhez a kultúrális alapfeltételek. A városi polgárság a liturgikus színjátékot nagyszabású, pompás külsőségekkel rendelkező, de irodalmilag nagyrészt értéktelen, látványos tömegdrámává alakította át. Az egyes szövegek óriásira nőttek; előadásuk napokat, sőt heteket vett igénybe. Az arrasi passiójáték például négy napig tartott, a néma statisztákon kívül 105 beszélő szereplője volt, s kb. 250.000 versonból állott. Greban passiója 34.575 sorból. Tirolban is hallunk 7 napig tartó passióelőadásról (Bozen 1514). Hatalmas felkészültséggel, fényes külsőségek közt adták elő a játékot, néha a céhek rendezésében, a városi tanács személyes vezetése alatt, mint Tirolban és az angol ciklikus játékoknál, másutt külön e célból alakult vallásos társulatoknak (Passionsbruderschaften, Confréries) közreműködésével. Az előadás anyagi részének fedezése a polgárságra hárult, ami néha igen tekintélyes megterhelést jelentett a városi pénztár számára; mivel azonban a játékok nagyszámú nézőközönseget is vonzottak a városba, a költségek nagyrészt megterültek.

Egy-egy passiójáték rendezése és előadása az egész város életében nagyjelentőségű eseménynek számított. Mint-hogy az előadások előkészítése hónapokig tartó munkát igényelt, többnyire néhány éves időközökkel ismételték meg őket; Sterzingben pl. 1455—1503-ig hét éves időközökben ját-

szottak, Luzernben minden öt évben.¹⁸ A szöveget régebbi passiójátékokból alakították át, vagy pedig újra írták az előadás előtt.¹⁹ Majd a díszletek, kosztümök elkészítése következett, ehhez gyakran igénybe vették hivatásos színtársulatok segítségét,²⁰ esetleg más városból is hozattak szakértőket. A nézőközönség a város lakosságából toborzódott, de gyakran meghívták a környék lakóit is.²¹ Nemesek, papok, csakúgy, mint az alacsonyabb társadalmi osztályok megjelentek az előadásokon.

A játékot többnyire ünnepélyes menet nyitotta meg az összes szereplők részvételével, sokhelyütt pedig istentisztelet és körmenet előzte meg.²² A hosszabb előadásoknál reggeltől délig játszottak, majd ebédszünetet tartottak és délután folytatták az előadást. Este a „Proclamator“ fejezte be a játékot; ekkor hirdették ki, hogy másnap reggel hány órakor kezdenek játszani.

Kiemelkedő színpadi szerzőket a késő középkori passióknál alig találunk. A német játékok kivétel nélkül a szerző neve nélkül maradtak fenn, annál is inkább, mert semmiféle irodalmi hatásra nem törekedtek, s az írott szöveg csak arra szolgált, hogy a rendező könnyebben vezethesse az előadást és hogy az később is megismételhető legyen. Kivételt egyedül a heidelbergi passiójáték képez, melyet olvasásra is szántak. Franciaországban már másképpen áll a helyzet, itt ismert írók, mint Greban és Marcadé is írtak passiókat, s így a játékok irodalmi értéke is nagyobb volt. Igen fontos volt azonban a játékvezetők, rendezők szerepe. Tirolban például két kiváló színpadi rendező: Benedikt Debs és Vigil Raber működött. Mindketten másoltak és rendeztek passiójátékokat; Debs maga játszotta is Bozenban a „Salvator“ szerepét. A papság

¹⁸ V. ö. Wackernell, i. m. XCIV. l.

¹⁹ Vigil Raber Bozenban másolta a trienti előadáshoz másolt szöveget, a mons-i passió szövegét Amiensből hozták, stb.

²⁰ Nicoll, i. m. 209. l. Cohen, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses de la Passion joué a Mons*. XL. l.

²¹ Monsba például meghívták Valenciennes, Cambrai, Arras, Amiens, Lille és még számos más, Monstól meglehetősen távolfekvő város lakosságát is.

²² Pl. Tirolban.

sem vonta ki magát teljesen a játékok rendezéséből. Néha papok írták, illetőleg másolták a játékszövegeket, ők játszották a Megváltó szerepét és más nehezebb szerepeket,²³ azonkívül miseruhákat, szobrokat és az előadás egyéb kellékeit kölcsönözték a rendezőségnek. Sokhelyütt szerzetesek állottak a passiókat rendező vallásos társulatok élén. A szereplők zöme a város tekintélyes polgárai közül került ki.

Megváltozott a késő középkorban a játékok tartalma és stílusa is. A játékok írói a bibliai történetet egyéni bővítésekkel s az evangéliumi cselekményt világias jelenetekkel szőtték át. A liturgikus játékok ünnepélyesek, egyházi jellegűek voltak; a késő középkoriak eleve nebbek, drámaiabbak lettek. Mindezt összevetve a késő középkori vallásos színjáték népies tömegdrámának tekinthető, ahol a világi mozzanatok és pompás külsőségek szinte háttérbe szorítják a vallásos cselekményt.

A késő középkori tömegdráma-passiójátékokat „misteriumjátékok“-nak is szokás nevezni, ez az elnevezés azonban tulajdonképpen csak a francia játékoknál jogosult. Franciaországban ugyanis a 15. századtól kezdve a bibliai tárgyú játékokat „mystères“-nek hívták, ellentétben a „miracles“ műfajával, a szentek életével foglalkozó vallásos játékokkal. A német passiónál többnyire a „ludus“, „spiel“ elnevezést használták; a „tragoedia passionis“ kifejezéssel először Frankfurtban 1467-ben találkozunk. Az angol vallásos játékokat, tekintet nélkül tárgyukra, „miracle-play“-nek nevezték.

Német nyelvterületen a fennmaradt késő középkori passiószövegek alapján két nagyobb játékcsoportot különböztethetünk meg, az egyes játékok közt az összefüggés világosan kimutatható. Az egyik a *wetterau* csoport; ennek legrégibb képviselője a frankfurti rendezői példány, mely még a tizennegyedik században készült.²⁴ A frankfurti „Dirigierrolle“ nem tartalmazza a teljes szöveget, csupán a szerepek kezdő sorait és a rendezői utasításokat. A kézirat Baldemar von Peterweil kanonoktól származik, valószínűleg ő volt az eredeti passiójáték szerzője is. A tizenötödik században

²³ Monsban például Mária Magdolna szerepét is pap játszotta.

²⁴ 1549, kiadta Fröning, DNL, 14. kötet és Grein, Kassel, 1874.

azután a feljegyzések tanúsága szerint rendszeresen előadtak Frankfurtban passiójátékokat (1467, 1470, 1492, 1498, 1499, 1506). A ránkmaradt teljes szöveg 1493-ból való;²⁵ előadása két napig tartott. A frankfurti szöveggel igen sok hasonlóságot mutat az alsfeldi passió;²⁶ ezt a 16. század elején több ízben előadták, de csaknem bizonyos, hogy Alsfeldben már a 15. század elejétől kezdve is voltak passióelőadások. A fennmaradt játék három napra van felosztva; szereplőinek száma igen nagy. A játék erősen népies jellegű és a humoros epizódok egész sorával van átszöve. A cselekmény Jézus és Keresztelő Szent János találkozásával kezdődik, s egészen a pünkösdi eseményekig tart. Az alsfeldi passió igen jellemző képviselője a középkori német passióirodalomnak.

A wetterauai csoportba tartozik még a friedbergi rendezői példány,²⁷ és a heidelbergi passió is²⁸ (1513, ez utóbbit olvasásra szánták). Itt szerepelnek először a „Präfiguratiok“, az Ótestamentumból vett szimbolikus jelenetek, melyeket a barokk színjátékokban igen gyakran alkalmaztak.

Németnyelvű passióink másik összefüggő csoportja Tirolból való.²⁹ Mivel a városi tanácskönyvekben nagyszámú feljegyzés maradt fenn az előadásokkal kapcsolatban, jó bepillantást nyerünk a késő-középkori játékok előadásmódjába. A rendezés itt elsősorban a városi tanács kezében volt és a szereplők a legtekintélyesebb polgárok közül kerültek ki; a bozeni passióban pl. Caiphast maga a polgármester játszotta. Tirolban két nagy játékemester működött: Bozenban Benedikt Debs iskolamester, Sterzingben Vigil Raber festő. Nekik köszönhetjük, hogy igen sok középkori passiószöveg maradt fenn Tirolban. Debs kezdte ugyanis összegyűjteni és lemásolni a különböző tiroli színjátékokat. Raber pedig folytatta a

²⁵ Kiad. Froning, u. o.

²⁶ Kiad. Froning, u. o.

²⁷ V. ö. Wiegand, ZfdA, VII.

²⁸ Kiad. Milchsack, Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart, 150. kötet.

²⁹ A tiroli játékokat kiadta Wackernell, i. m. Az általa közölt játékok a következők: Bozeni passió 1495, „Amerikai“ passió, Előjáték a bozeni passióhoz (1514), Sterzingi passió, 1481—96? „Lienharden Pfarrkirchers passion“ 1486, Halli passió 1514, Brixeni passió 1551, Utójáték Pfarrkircher passiójához.

megkezdett munkát. Raber halála után a sterzingi városi tanács megvásárolta a nagyszabású kéziratgyűjteményt.

A tiroli passiószövegek mind szoros kapcsolatban vannak egymással. Raber például Sterzingben másolta a bozeni játék szövegét; a bozeni passió másolatát viszont Trientbe vitte, majd Cavaleseben is feltűnik mint játékrendező és másoló. Wackernell megkísérelte a fennmaradt játékok alapján az eredeti tiroli passió rekonstruálását. Különösen Bozenban és Sterzingben maradt fenn számos feljegyzés passióelőadásokról — Bozen 1476, 1495, 1498, 1514, Sterzing 1496, 1503, stb. — de Tirol többi városaiban is játszottak passiókat. (Hall 1430, 1451, 1471, 1511, Schwaz, Brixen, Rattenberg, stb.). Tirolban a passiók mindig nagypénteki körmenettel állottak kapcsolatban. A szövegek a wetterauai csoporttal szemben kevesebb népies vonást tartalmaznak, hangjuk komolyabb, ünnepélyesebb.

Természetesen a többi németlakta területen is játszottak passiójátékokat: erről több szöveg, valamint igen sok feljegyzés tanúskodik. A donaueschingeni játék³⁰ (15. század vége) drámai felépítésében a legkiválóbb passiók közé tartozik. Az augsburgi játékot³¹ a 15. században adták elő, az oberammergaui passió legrégebb formájában erre a szövegre megy vissza. A 15. század második feléből való az egri passiójáték is.³² Ezt egy ideig úrnapi játéknak tartották, mivel részletes feljegyzések maradtak fenn egy, ebben az időben Egerben előadott „Fronleichnamspielle“ kapcsolatban. Karinthiában is játszottak vallásos színjátékokat. Karinthiából való a Magyarországon, az egri érseki könyvtárban őrzött kézirat, melynek öt kisebb jelenete közül kettő a passió tárgykörébe tartozik³³ (Egri játékok néven idézve.) A passiójátékok körébe tartozik még Gundelfinger Mátyás „Grablegung Christi“je,³⁴ valamint a számos Mária-siralom is.

³⁰ 1485 körül, kiadta M o n e, Schauspiele des Mittelalters.

³¹ Kiad. H a r t m a n n, Das Oberammergauer P.spiel in seiner ältesten Gestalt.

³² Kiad. M i l c h s a c k, Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart.

³³ Kiad. K u m m e r, Erlauer Spiele.

³⁴ Kiad. M o n e, Schauspiele des M. A.

A fennmaradt szövegeket azonban a valóban előadott passióknak csak igen kis töredékének tekinthetjük. Feljegyzések tanúskodnak arról, hogy passióelőadások voltak Északnémetországban, Ausztria többi részében (Stiria, Bécs) és Csehország németlakta vidékein is.³⁵ A magyarországi németnyelvű városi polgárság is adott elő vallásos játékokat a késő középkorban.³⁶ Különösen Északmagyarország német lakosságú városaiban találunk számos adatot a játékok előadására vonatkozólag. Középkori szöveg azonban egy sem maradt ránk, csupán egy feltámadás-játék színlapja Bártfán. Az adatokból néha nem derül ki világosan, hogy milyen játék előadására vonatkoznak. Egy soproni feljegyzésből például, mely 1412-ből származik, csak az derül ki, hogy Siegfried Grundspeck egyik polgártársának vértet kölcsönzött „zu ainem spil, als sy in den kirchen habent“.³⁷ Néha azonban világosan kifejezésre jut, hogy passiójátékról van szó. Pozsonyban passiót 1447-ben, 1540/41-ben, Bártfán 1512-ben, s 1516-ban adtak elő. Hogy régebben is játszottak-e passiókat Bártfán, erre nézve bizonyosat nem mondhatunk, mert az 1458—63. és 1501—9. évek közti bártfai városi jegyzőkönyvek anyagát ebből a szempontból még nem vizsgálták át. Késmárkon 1523-ban tesznek passióról említést. Magyarországon különösen a ferenceseknek és a domonkosrendieknek volt nagy szerepük a vallásos játékok rendezésében. A dominikánusok Brassón, 1500-ban egy „misztériumot“ adtak elő; közelebbi adataink azonban nincsenek.

A franciaországi passió virágkora, akárcsak Németországban, a késő középkorra esett, mégpedig nagyjából a 15. század közepétől a 16. század közepéig tartott.³⁸ A fennmaradt passiószövegek csaknem kivétel nélkül ebből az idő-

³⁵ Pl. Hamburg, Stolberg, Osnabrück, Hildesheim, Dortmund, Wittenberg, stb.

³⁶ Pukánszky Béla: Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn és Ernyey—Kurzweil, i. m. 111 kk.

³⁷ Pukánszky, i. m. 92. l.

³⁸ V. ö. Petit de Julleville, i. m.; E. Roy, Études sur le théâtre français du XIVe au XVIe siècle, II., Le mystère de la Passion en France du XIVe au XVIe siècle, Dijon e. Paris, 1905; Cohen, i. m.

ből származnak. A 15. század elejétől való a st. genevièvei kéziratban talált passió,³⁹ a semuri passió⁴⁰ és az autuni passió.⁴¹ A teljesen kifejlődött késő középkori formát az arrasi passiónál találjuk először,⁴² ez 1460 körül készülhetett. Írója Eustache Marcadé. Franciaországban a passiók igen népszerűek voltak, itt hivatásos írókat is találunk a passiók szerzőinek sorában, míg a német játékok csaknem kivétel nélkül névtelenül maradtak ránk. A legnagyobb hírnévre Arnoul Greban passiójátéka (1452) tett szert.⁴³ Nyolc kézírata maradt ránk, ezek közül kettő igen szép kiállítású, miniatűrökkel díszített, ami azt mutatja, hogy a szöveget nemcsak előadásra, hanem olvasásra is szánták, s irodalmi értékét is figyelembe vették. A többi passiójáték ebből az időből legtöbbször nem más, mint Greban passiójának egy-egy átdolgozott változata. A legjelentékenyebb Jean Michel átdolgozása (1486), melynek számos nyomtatott példánya maradt ránk, míg Németországban egy középkori passió sem jelent meg nyomtatásban. Michel Greban szövegét az egykorú „flamboyant” stílushoz alkalmazta. A következő évtizedekben azután gyakran kombinálták Greban és Michel passióját. Ezt találjuk például az 1501-i Mons-i passiónál, melynek rendezői utasításai és a kiadásokat feltüntető számadáskönyv egyaránt fennmaradtak.⁴⁴ Különösen jellemzők Franciaországra a különböző vallásos társulatok által rendezett játékok. Legismertebb a párisi „Confrérie de la Passion” volt, ez 1398-tól a Hotel de la Trinité-ben, 1539-től a Hotel de Flandre-ban, végül pedig a Hotel de Bourgogne-ban, tehát zárt helyiségben tartotta előadásait.

A francia passiók történeti fejlődése, tartalma, külső formája és előadásmódja sokban hasonlít a német passiókéhoz. Általában több eredetiséget mutatnak, mint a német játékok. Szerzőik gyakran hivatásos írók voltak, akik munkájukba

³⁹ Kiad. A. Jubinal, *Mystères inédits*, Paris, 1873.

⁴⁰ Roy, i. m. I. kötet.

⁴¹ Románia, 24, 1895, 87. l.

⁴² Kiad. J. M. Richard, *Mystère de la Passion d'Arras*, 1898.

⁴³ Kiad. G. Paris és G. Reynaud, Paris, 1878.

⁴⁴ V. ö. Cohen: *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501.*

művészies versformákat és nemritkán antik elemeket is vittek be.

A harmadik terület, ahol a vallásos színjáték nagy virágzást ért el, Anglia volt.⁴⁵ A történeti fejlődés itt már némi eltérést mutat. Liturgikus játékok voltak itt is, viszont a késő középkorban a német és franciaországi többnapos játékok helyett a körmenetes előadásmód volt elterjedve. Ennek eredete valószínűleg az 1311-ben elrendelt úrnapi körmenetre megy vissza. A játékokat itt nem egységes színpadon, mindvégig azonos szereplőkkel adták elő, hanem minden jelenetnek külön kocsiszínpada, — az ú. n. „pageant“ — és külön szereplői voltak. Az egyes pageantok lényegükben nem mások, mint kerekekre állított emelvények, melyeket különböző díszletekkel láttak el, így pl. az özönvíz jelenetét előadó pageant Nőé bárkáját ábrázolta. A pageantokat végigvontatták a város főbb útvonalain és ezek meghatározott helyeken megállva, egymásután játszották le jeleneteiket. Ebből az következik, hogy a német és franciaországi önálló húsvéti, karácsonyi, ótestamentumi stb. játékokkal szemben itt a nagy ciklusok az egész bibliai történeten végigvezettek, tehát Angliában nem igen fejlődhetett ki önálló passiójáték. Az egyes pageantok többnyire a város különböző céheinek fennhatósága alá tartoztak. A mai napig fennmaradt a Chester,⁴⁶ Coventry,⁴⁷ York⁴⁸ és Towneley⁴⁹ ciklus, ezek mind tartalmazzák a passiót is. A Chester ciklus például 25 játékból áll, ezek tartalmukban megegyeznek a német és francia összefüggő játékok egyes jeleneteivel. Chambers véleménye szerint a körmenetes előadásmód nem volt mindenütt elterjedve Angliában sem és csak véletlen, hogy a ránkmaradt szövegek

⁴⁵ Angliára vonatkozólag l. Chambers, i. m. I—II., A. Nicoll: British Drama; — Masks, Mimes and Miracles. Pollard: English Miracle-Plays and Interludes. Oxford, 1890. Ward, A History of English Dramatic Literature. London, 1899, stb.

⁴⁶ Kiad. Dr. Hermann Deimling, London, 1892, II., Dr. Matthews, London, 1916.

⁴⁷ Kiad. K. s. Block, London, 1920.

⁴⁸ Kiad. L. T. Smith, Oxford, 1885.

⁴⁹ Kiad. G. England, és A. Pollard, London, 1897.

éppen ilyen játékokat tartalmaznak. Összefüggő passiójáték Cornwallból, a 15. századból maradt ránk.⁵⁰

Az angol játékok eltérő előadásmódja természetesen a játékok tartalmára sem maradt hatás nélkül. Az egyes jelenetek előadásának ideje rövidebbre volt szabva és így a „miracle play” sohasem válhatott olyan hosszadalmassá, mint a német és francia játékok. Az előadás hangja ezáltal frissebb, közvetlenebb; jellemábrázolás dolgában pedig az angol játékok határozottan fölötte állnak a német és francia passióknak.

Az olasz vallásos színjáték⁵¹ ismét más fejlődésen ment keresztül. Itt is megtaláljuk a közös kiindulási pontot, azaz az istentiszteletből kifejlődött jeleneteket, s maradtak is feljegyzések a 13. századból liturgikus latin játékokról. Páduában pl. 1243-ban egy „Repraesentatio Passionis et Resurrectionis Christi”-t adták elő. Olyan típusú késő-középkori passiójáték azonban, mint amilyenek Németországból és Franciaországból maradtak ránk, Itáliában csak egy ismeretes: ez Revellóból való és kétségtávol francia hatás nyomán keletkezett.⁵² Az olasz késő középkori játékok azonban nem a liturgikus jelenetekre mennek vissza, hanem egyrészt a laudákból, a vallásos „fraternitas”-ok balladaszerű dalaiból, másrészt a „Devozione”-ból, a prédikáció közé iktatott dramatizált jelenetekből keletkezett. A 15. századtól kezdve azután, különösen Firenzében, a „sacra rappresentazione” alakult ki. Itt a drámai mozzanatok helyett inkább díszes felvonulásokat, pompás élőképeket találunk. Egykorú leírások némi fogalmat nyújtanak ezeknek a látványos előadásoknak fényéről, színpompájáról.⁵³ A „sacra rappresentazione” azokkal az ünnepségekkel függ össze, amelyeket már régebben is tartottak a város patrónusa, vagy pedig más szentek tiszteletére. Jel-

⁵⁰ Kiad. Norris: *The Ancient Cornish Drama*, Oxford, 1859.

⁵¹ Az olasz játékokra nézve l. Torraca, *Il Teatro Italiano dei secoli XIII. XIV. e XV.* Firenze, 1885, Alessandro d'Ancona, *Origini del Teatro italiano*, 1891, 2. kiadás; Creizenach, i. m., *Borcherd*, i. m. 60 kk.

⁵² Boffito, *Giornale*, 30, 341. kk.

⁵³ Borcherd, i. m. 65. k., Rohde, *Passionsspiel und Passionsbühne*, 13. l.

lemző vonásuk, hogy fiatal fiúk adták elő őket, így többnyire pedagógiai célzatúak. A passió aránylag ritkán került színre, jobban kedvelték az olyan bibliai történeteket, amelyekben gyermekek szerepelnek. A római rappresentazione-k közül igen nevezetesek azok a passiók, melyeket egy vallásos társulat, a „Compagnia del Gonfalone“ a Colosseumban adott elő.

Passiókat előadtak a középkorban Spanyolországban⁵⁴ és a Németalföldön⁵⁵ (Deventerben 1503, 1505-ben, Hágában 1520-ban), sőt valószínűleg Csehországban és Európa északi országaiban is, de e területekről passiószövegek nem igen maradtak ránk. Egy breton passió 1530-ból nyomtatásban maradt fenn. Ami a keletrómai birodalmat illeti, még nincs eldöntve a kérdés, hogy ott milyen volt a középkori vallásos színjáték elterjedése.⁵⁶

IV.

A passió színpadi ábrázolásai.

Körmenet, élőkép, némajáték. A német „Fronleichnamspiel“. Német úrnapi játékok Magyarországon. Tiroli nagy-pénteki körmenetek. A francia „Mystères mimés“. A passió mint élőkép. Itália. Németalföld, a „Vertooninge“.

A tulajdonképpeni dramatizált passiókon kívül a középkorban gyakran találkozunk a passió történetének élőkép, körmenet, némajáték keretében történt ábrázolásával is. A középkori vallásos színjáték ezen mellékhatásainál a szöveg teljesen háttérbe szorul a színes látványok, pompás kiállítás mögött. Mint ahogy az egykorú képzőművészeti alkotások a bibliai történet egyes jeleneteit ábrázolták, úgy elevenítették meg az élőképek, némajátékok is ugyanazokat az eseményeket.

Ide számíthatjuk elsősorban a német úrnapi játékot. A „Fronleichnamspiel“, akárcsak az angol miracle-play, az úrnapi körmenettel kapcsolatban fejlődött ki, de sohasem vált olyan általánossá, mint az angol játékok. A körmenet cso-

⁵⁴ Creizenach, i. m. I. kötet, III kötet, 4. l.

⁵⁵ U. o. III. kötet.

⁵⁶ U. o. I. kötet, 359. l. Nicoll: Masks, Mimes and Miracles, 209—213. l.

portjai a bibliai történet különböző epizódjait jelenítették meg, néha azután igazi dramatizált játékok előadására is sor került, melyeket az út mentén felállított színpadokon játszottak. Az úrnapi játékok az Ó- és Újtestamentum eseményein egyaránt végigvezettek; az 1479-i Künzelsau-i úrnapi játék például az angyalok teremtésével kezdődik és az utolsó ítélettel végződik.⁵⁷ Úrnapi játékokat előadtak Insbruckban⁵⁸ (1391), Bozenban (1341), Egerben⁵⁹ (1446—1481), Freiburg im Breisgau-ban (1516), Zerbstben (1507), és még sok más városban is.⁶⁰

Magyarországon is előadtak a középkorban németnyelvű úrnapi játékokat, így pl. Sopronban 1453-ban és 1516-ban, amikor is a feljegyzés arról tesz említést, hogy Leonhard Hofmair felesége, Barbara, végrendeletileg selyemfátylat hagyományozott az úrnapi játék céljaira. Pozsonyban 1494-ben és 1519—20-ban adtak „gotzleichnamstag“-on játékokat elő. Magyarországon a német polgárság körében a 14—15. században számos vallásos társulat keletkezett, valószínűleg ezeknek a feladatai közé tartozott az úrnapi körmenet és az ezzel kapcsolatos játékok rendezése is.⁶¹

Az úrnapi játékok csaknem kivétel nélkül mindig magukban foglalták a passió ábrázolását is, ez azonban pl. a künzelsau-i játékokban csak egy rövid jelenetre szorítkozott. A passiójátékok történetében ennél sokkal jelentősebbek voltak a Tirolban szokásos nagypénteki „figurális“ körmenetek, melyeknek kosztümös résztvevői a passió egy-egy mozzanatát jelenítették meg. A nagypénteki processió szokása Tirolban megelőzte a tulajdonképpeni dramatizált passiókat,⁶²

⁵⁷ V. ö. T. Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel. Diss. Marbg., 1892. és Schuman, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel 1925.

⁵⁸ Kiad. Mone, Altdeutsche Schauspiele. A tirol-i úrnapi játékokra nézve l. Dörrer, Altd. Karwochen und Fronleichnamsspiele Südtirols, Literarw. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft III. 100—101 és 103—132. l.

⁵⁹ V. ö. Milchsack, Bibl. des literar. Vereins v. Stuttgart, 156. kötet.

⁶⁰ Az úrnapi játékokat néha, akárcsak Angliában, kocsi-színpadon játszották. 1391, Neustift; 1465, Friedberg in Hessen; 1507, Zerbst; 1516, Freiburg im Breisgau, v. ö. Borchardt, i. m. Anmerkung 112—113.

⁶¹ V. ö. Pukánszky, i. m. 92. k., Ernyey—Kurzweil, i. m. 111 kk.

⁶² Dörrer, Altd. Karwochen und Fronl. spiele, III. 99. l.

fennmaradt a késő-középkori passiójátékok virágzása alatt is, s amikor a városi passiójáték a 16. században megszűnt, a „Karfreitagsprozession“ szokása továbbra is változatlanul fennmaradt. A 18. században processio és passiójáték azután ismét különváltak. Különösen Déltirol gazdag városaiban, főleg Bozenben voltak nagyszabásúak a nagypénteki körmenetek.

Franciaországban a középkorban különösen kedveltek voltak a bibliai, történeti, allegorikus és más élőképek, némajátékok; ezek között nem egyszer a passió is szerepelt.⁶³ Már a 14. század elejétől fogva adtak elő ú. n. „mystères mimés“-t, vallásos tárgyú némajátékokat. Ilyen volt például az a passió is, melyet Szép Fülöp 1313-ban az angol király tiszteletére rendezett ünnepeken adatott elő. A középkor vége felé azután igen sok élőképet rendeztek Franciaországban. 1420-ban Párisban VI. Károly és V. Henrik angol király bevonulása alkalmából élőkép formájában adták elő a passiót, ugyanúgy, mint ahogy a Notre-Dame kórusa körül ábrázolva van.

Itáliában a késő-középkori vallásos játékok nagyrészt szintén élőképekből, látványos felvonulásokból állottak. Firenzében 1504-ben az Arnón bárkában adtak elő passiójeleneteket s a nézők száma olyan nagy volt, hogy az alla Caraja híd összeomlott alattuk. A vallásos élőképek rendezésében hallatlan fényűzést fejtettek ki s a legkülönbözőbb technikai gépezeteket használták fel a hatás fokozására.⁶⁴ Különösen az emelő és süllyesztő készülékeket alkalmazták gyakran; angyalok röpködtek ide-oda, Krisztus a felhők között tűnt el, stb. A passió komor és megrázó jeleneteit aránylag ritkán ábrázolták az élőképek keretében; inkább csak nehéz időkben, pl. pestisjárványok idején került a passió előadására sor.

Spanyolországban és a Németalföldön is szokásos volt a passiónak körmenetek, élőképek keretén belül való ábrázolása. Németalföldön különösen a 16. században adtak elő

⁶³ Borchardt, i. m. 50—51. l.

⁶⁴ Borchardt, i. m. 63—68. l.; Rohde, *Passionsspiel und Passionsbühne*, Berlin, 1926, 13—15. l.

egészen szokatlan pompával körmenetes kocsi-játékokat, vallásos élőképeket. A Rederijker-drámához tartozó vallásos élőképeket, az ú. n. „Vertooninge“-t a festők céhe rendezte, s így művészi értékük méltán vetekedett az egykorú képzőművészeti alkotásokéval.⁶⁵

V.

A 16. század.

A késő-középkori passiójátékok hanyatlása. Humanizmus és reformáció. Luther állásfoglalása. — A középkori játékok továbbfejlődése Franciaországban. A valenciennes-i passió. Anglia, Tirol, Svájc. — Vallásos színjátékok a 16. században. Humanista passiójátékok. A mesterdalnokok passiói. Hans Sachs és Sebastian Wild. Az iskoladráma. Spanyol passiójátékok a 16. században. — A középkori hagyomány a parasztság körében. Körmenetes játékok. — Az újkori passiójáték jelentősége.

A passiójáték virágzásának tetőpontját a 16. század elején érte el; a 16. század huszas éveiben azután hirtelen fordulópont állott be a műfaj történetében. A változást egyrészt a humanista mozgalmak, másrészt a reformáció okozták. — A humanizmus változott ízlése elítélte a késő-középkori misztériumok alaktalanságát, népies hangját, durva naturalizmusát. Az antik mintákat utánzó humanista drámairodalom ismét visszatért a klasszikus formákhoz és részben a klasszikus tárgyakhoz is. Másrészt viszont a reformáció vetett véget a késő-középkori passió virágzásának. A protestáns felfogás helytelenítette Jézus szenvedéseinek és általában a Megváltó alakjának színpadra vitelét.⁶⁶ Luther ugyan pártolta és pedagógiai szempontból igen hasznosnak tartotta a vallásos tárgyú színjátékok előadását, a passióval szemben azonban határozottan állást foglalt és helyette inkább ótestamentumi történetek feldolgozását ajánlotta. Hasonló állásponton volt Melancthon is.

A protestáns hatóságok azután hivatalosan is betiltották az előadásokat s így protestáns vidékeken hamarabb ment végbe a változás, mint katolikus területeken. Egyes katolikus lakosságú városokban egészen a 16. század végéig hozzátartozott a városi polgárság életéhez a bibliai tárgyú, pompás kiállítású vallásos tömegdrámák előadása. Francia-

⁶⁵ Borchardt, i. m. 137. l.

⁶⁶ L. Creizenach, i. m. II. 319—320. l.

országban például a drámairodalomban megnyilvánuló erős renaissance-hatás ellenére is igen soká adtak elő középkori stílusú passiójátékokat. A 16. század végéig számos előadásról (kb. húszról) maradtak feljegyzések. A játékok szövege ebből az időből ritkán önálló; Greban és Michel szövegét dolgozták át újra meg újra. Annál nagyobb súlyt fektettek az előadás külsőségeire. Egyre nagyobb szerepe lett a különböző színpadi effektusoknak, a rendezők művészi teljesítményeinek. Süllyesztők, emelőszerkezetek, világítási hatások fokozták a látványosság pompáját; különösen az 1521-ben előadott limogesi és az 1547. évi valenciennesi passióról maradt fenn számos érdekes leírás. Ez utóbbi 25 napig tartott és egykorú leírások tanúsága szerint szinte boszorkányos varázslatnak tünt fel. Angyalok röpködtek ide-oda, Lucifer sárkány hátán emelkedett ki a pokolból, a föld megrendült, stb.⁶⁷

A 16. század közepétől azután már katolikus körökben is tiltakozni kezdtek a passiók előadása ellen. Párisban 1548-ban a „Confrérie de la Passion“-nak megtiltották, hogy passiókat, valamint „mystères sacrés“-t adjanak elő. Vidéken is fokozatosan eltűntek a passióelőadások; a legtávolabb még Szavójában maradtak meg. Saint Jean de Maurienne-ban még 1573-ban is adtak elő középkori stílusú passiójátékot.

Angliában, Németalföldön, Délnémetországban, Tirolban és Svájcban is egyre folytak még a 16. század közepén a városi passióelőadások. Angliában a céhek a számos betiltás ellenére is újból meg újból megkísérelték vallásos színjátékok előadását. Az utolsó ilyenfajta előkészületről Chesterben, 1600-ban hallunk, előadásra azonban már nem került sor. Tirolban a 16. században passiót játszottak Rattenberg, Schwaz, Sterzing, Brixen városokban és még számos más helyen is; az utolsó városi polgári passiót Sterzingben 1580-ban adták elő.⁶⁸ Svájcban is játszottak még ebben az időben passiókat (1538, Alpnach); Luzernban még a 17. században is egészen középkori stílusban adták elő a passiót.

⁶⁷ Borcherd, i. m. 46. k. A valenciennesi előadásról fennmaradtak Hubert Cailleau miniatűrjei. (Páris, Bibliothèque Nat.)

⁶⁸ Dörrer, i. m. III. kötet, 96. l.

A 16. századtól kezdve azután a passiójáték két különböző irányban fejlődött tovább. Egyrészt azt tapasztaljuk, hogy a hatalmas, napokig tartó cselekményt kisebb epizódokra tördelték szét s így a megváltás összefüggő története helyett rövidebb bibliai tárgyú drámák keletkeztek. Ezek azonban már nem a városi tanács, vagy a vallásos testületek rendezésében kerültek színre, hanem a humanista drámaírók, a mesterdalnok-színpadok, a jezsuita színház és az iskoladráma repertoárjában foglaltak helyet. A 16. században Európa-szerte igen nagy számmal találunk bibliai tárgyú színjátékokat, amelyek közvetve mind a középkori vallásos játékok utódainak tekinthetők. Az újtestamentumi tárgyak ekkor már némileg háttérbe szorultak az ótestamentumi történetek (Judith, Tóbiás), valamint a vértanúk életéből vett események feldolgozása mögött. Ezeknek a játékoknak szerzői már névszerint is ismeretesek és a feldolgozás a klasszikus formák igénybevételével történt. Nicolas Barthilémy „Christus Xylonicus“-a (1529) már felvonásokra van osztva.⁶⁹ Hans Sachs passiója (1558) 10 felvonásos, de a szereplők száma már 31-re csökkent és az előadása csak három óráig tartott.

A humanista iskoladráma színjátékai közül kettő tartalmazza a passiót: Bernardino Campagna „De passione redemptoris Christi“-je és Gianfrancesco Quinziano Stoa „Theoandranthanos“-a.⁷⁰ A mesterdalnok passiók közül legnevezetesebbek Hans Sachs és Sebastian Wild passiói⁷¹ (Augsburg, 1566). Ez utóbbi számos későbbi játéknak szolgált mintául. A csekély számú protestáns feldolgozás között megemlíthető Ruf „Leiden unseres Herrn Jesu Christi“-je.

⁶⁹ A 16. századbeli francia passióra vonatkozólag l. Raymond Lebègue, *La tragédie religieuse en France*. Paris, 1929. Franciaországban találunk egy passió-moralitás játékot is (Jean d'Abondance: *Moralité sur la passion*. 1540 körül), azonkívül néhány latin irodalmi passiót, amelynek Barthilémy és François Bonadus munkái (*Dialogus passionis*, 1541).

⁷⁰ Maassen, *Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland*. Augsburg, 1929, 79. l.

⁷¹ A „Passion und Auferstehung Christi“-t kiadta Hartmann, *Das Oberammergauer Passionspiel in seiner ältesten Gestalt*.

A jezsuita színpadokon és az iskoladrámában a 16. század végén, 17. század elején aránylag kevés passióról hallunk (jezsuita passió pl.: Köln, 1579). Hazánkban a 16. század vége felé a városi polgárság németnyelvű előadásai és az iskoladráma összeolvadtak.⁷² A 16. századi passiószövegeknek nagyrésze még kiadatlan.⁷³

Spanyolországban is a 16. század elejéről maradtak fenn az első passiószövegek.⁷⁴ Lucas Fernandez és Juan del Enzina vallásos eklogái közt megtaláljuk a passió dramatizálását is; fennmaradt azonkívül több névtelen spanyol passiószöveg a 16. század közepéről. A portugál Gil Vincente vallásos játékaik között is szerepel a passió.

Amíg a városokban a középkori vallásos színjáték tárgyköre az irodalmi drámában élt tovább, addig a passiójátékok középkori tradícióját a községek, faluk lakossága, a parasztság vette át. Különösen Tirol és Bajorország félreeshető hegyi falvaiban maradt fenn csaknem töretlenül a középkori játékhagyomány. A falusi passiókat továbbra is amatőr előadók, szabadtéri színpadon játszották. Népies passiószöveg a 16. században nem maradt fel, csupán feljegyzések egyes előadásokról.

Ami a katolikus lakosságú városokat illeti, ott a középkori nagy passióelőadásokat az egyházi ünnepi körmenetek és az ehhez kapcsolódó kisebb dramatizált játékok pótolták;⁷⁵ a 16. századtól kezdve az úrnapi körmenet és úrnapi játék egyre nagyobb jelentőségre tettek szert, míg végre Spanyolországban az „Autos sacramentales“-ekben érték el tetőfokukat.

⁷² P u k á n s z k y, i. m. 205. l. Magyarországi német passióelőadások a 16—17. században Korponán, Selmeceen, Besztercebányán, Késmárkon, Bártfán voltak.

⁷³ A 16. századból való Heinrich Wirri passiója. (Köln, 1558), a villingeni passió 1585, a stájer Sanct-Lambrecht bencés kolostor szövege, stb. A publikálatlan passiókra nézve l. Bolte, ZfdA, 52. kötet.

⁷⁴ C r e i z e n a c h, i. m. III. kötet, 4. kk.

⁷⁵ Ilyen körmenetes passiók pl. a freiburgi játékok (Freiburger Passionsspiele des XVI. Jahrhunderts. kiadta Dr. Ernst Martin) és a bécsi Szt-István passió a 17. századból, mely azonban egy régebbi játék másolata, l. Anton S c h ö n b a c h, Über das Passionsspiel bei St. Stephan in Wien, Halle, 1875.

Passióelőadásról tehát a 16. században és azután is bőven hallunk; a reformáció utáni játékok azonban jelentőség dolgában messze elmaradnak a középkoriak mögött. A középkorban a passiójáték magát a színházat jelenti, az egységes vallásos kultúrából spontán fakad és azt minden tekintetben teljesen kifejezi. Az újkori passió már csupán tárgy, az iskoladráma, vagy a barokk színpad egyik nem is nagyon jelentős és gyakori tárgya. Még ott is, ahol a parasztság körében élnek tovább a játékok, a katolikus egyház pedagógiai célzatú törekvéseinek szolgálatában állnak s a kezdeményezés és a rendezés többnyire egyházi. Irodalmi és kultúrtörténeti szempontból egyaránt kevésbé érdekesek ezek a későbbi népi játékok, s többnyire „gesunkenes Kulturgut”-nak tekinthetők. A passiójátékok legnagyobb jelentőségüket akkor érték el, amikor valóban önálló műfajként az egész kornak jellemző kifejezői voltak: a késő-középkorban.

VI.

A barokk passió.

Jezsuita játékok. Iskoladráma-passiók Magyarországon. A Csiksomlyói Nagypénteki Misztériumok. Juhász Máté. — Klaj. — Udvari daljáték-passiók. Metastasio. Graun. Dedekind. Passió-oratóriumok.

A vallásos színjáték második nagy virágzását Európában a katolikus restauráció idején érte el. A jezsuita színház,⁷⁶ a spanyol úrnapi játékok⁷⁷ jelentik a barokk színjátszás tetőfokát. A passió azonban, a késő középkorral ellentétben, itt csak mint másodrendű téma jelenik meg. A jezsuita iskoladráma kimeríthetetlen anyagtömegében passiójátékokat csak kis számban találunk, különben a szövegek legnagyobbbrésze el is veszett, vagy pedig még kéziratban feldolgozatlanul hever.

Tirolban Andreas Brunner jezsuita írt passiójátékot, de ennek a szövege elveszett.⁷⁸ Schwednitzből 1691-ből maradt

⁷⁶ Johannes Müller: Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang bis zum Hochbarock. Augsburg, 1930.

⁷⁷ Exp. Schmidt: Das spanische Fronleichnamsspiel und seine Bedeutung für den gesamten Theaterbetrieb seiner Zeit. Literarwiss. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, VI.

⁷⁸ Dörner, i. m. IV. kötet.

fenn jezsuita nagypénteki játék: „Die Bande Des gefangenen und gebundenen Erlösers der Welt Christi Jesu Am heiligen Char-Freytag Bey gewöhnlichem Trauer Vorgange fürgestellt Von der Lateinischen Bruderschaft aus dem Collegio Societätis Jesu zu Schwednitz“.⁷⁹ A jezsuiták kisebb nagypénteki játékokat rendszeren a figurális körmenetekkel kapcsolatban adtak elő, így pl. Tirolban, Münchenben és másutt is.⁸⁰ Magyarországon is voltak jezsuita passióelőadások. Sopronban 1664-ben adtak elő németnyelvű jezsuita passiót,⁸¹ Nagyszombaton 1627-ben, Besztercebányán 1677-ben, Pozsonyban 1729-ben tesznek ilyenről említést.

A többi szerzetesrendek iskoladrámái közt is szerepel a passió. Magyarországon igen sok idevonatkozó emlék maradt fenn, mert nálunk még a 18. században is, amikor Németországban a műfaj már letűnőben volt, sűrűn adtak elő iskoladrámákat. Elsősorban a ferencrendiek csíksomlyói nagypénteki játékait kell megemlítenünk.⁸² Ez a páratlan gyűjtemény 47 nagypénteken előadott vallásos színjátékot tartalmaz, s ezek 11 kivételével a passió történetét is magukba foglalják. A játékok szerzői a csíksomlyói iskola tanárai, még pedig többnyire a grammatika és syntaxis tanárai közül kerültek ki. Néhol a szerző neve meg is állapítható; az 1733. nagypénteki játékot Fodor Patricius, az 1745. Crysongonus Gergő, az 1739.-it valószínűleg Bonaventura Potyó írta. A játékok szereplői a középső és felső nyelvtani osztályok tanulói voltak. Szerzők és szereplők az intézet keretén belül fennálló Mária-társulathoz tartoztak. A nézőközönség Csíksomlyó és a környék lakosságából került ki; néha a csíksomlyói diákok másutt is tartottak színelőadásokat (pl. Gyergyószárhegyen 1767-ben). A fennmaradt játékokat 1721 és 1774 között nagypénteken játszották, de már a két dátum

⁷⁹ Dürrewächter: Passionsspiele auf dem Jesuiten und Ordens-theater, Hist. politische Blätter, München, 1900, 559. l.

⁸⁰ Dürrewächter, 562. l., Zeidler: Über Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter, 27. kötet, 148. l.

⁸¹ Pukánszky, i. m. 205. l., Ernyey—Kurzweil, i. m. 129. l.

⁸² Fülöp Árpád, Csíksomlyói Nagypénteki Misztériumok (Régi Magyar Könyvtár 5), 1897, — Alszegehy—Szlávik: Csíksomlyói Iskoladrámák (Régi Magyar Könyvtár 52), 1913.

előtt és után is tudunk ilyen előadásokról. Csíksomlyón 1780 után már nemigen élhetett tovább a színielőadások hagyománya, mert II. József betiltotta a játékokat.

A csíksomlyói misztériumok közül nem mindegyik eredeti alkotás. Hogyha a grammatika tanár, akinek éppen kötelessége volt a játék megírása, különösebb írói tehetséget nem érzett magában, egyszerűen átirat vagy kompilált régebbi szövegeket. A játékok nyelve egy latin szöveg kivételével magyar.

A csíksomlyói játékokon kívül is sokfelé hallunk Magyarországon magyar, latin és németnyelvű iskoladrámapassiókról. Kolozsvárott az unitárius gimnáziumban 1669-ben adtak elő passiót, ezt maga a rektor (Márkus Dániel) írta.⁸³ Szegeden 1744-ben adtak a piaristák passiót elő.⁸⁴ Brassón 1755-ben előadták az iskola igazgatójának, Czacko von Rosenfeld Ferencnek „Die bis zum schmählichen Kreuzestod erniedrigte Liebe Jesu“ című darabját. Juhász Máté minorita szerzetes 1761-ben nyomtatásban is kiadott egy passiójátékot: „A Krisztusnak érettünk való kínszenvedéséről és némely példáiról“. (Szép áhítatos különb különféle magyar versek. Kolozsvárt).⁸⁵ Németországban és Ausztriában is adtak a bencések és ágostonrendiek passiókat elő.⁸⁶

A passió mint tárgy a 17–18. században azonban nemcsak a vallásos iskoladráma körében szerepelt. Klaj a 17. században, Nürnbergben sikertelenül kísérte meg „Leiden der Christus“-ával a polgárság vallásos színjátékainak felújítását. Nagyszámmal találunk azonban passiókat a barokk udvari operák, oratóriumok, díszelőadások között. Különösen Bécsben és Münchenben, ahol az udvari színjátszás legnagyobb virágzását érte el, maradt fenn igen sok daljátékpassió. Az idevonatkozó anyag legnagyobbbrésze még kiadatlan, kéziratokban hever.

Bécsben az olasz származású udvari költő, Pietro Metas-

⁸³ Irodalomtörténeti Közlemények, 1897, 76. l. (Ferenzi Zoltán.)

⁸⁴ Irodalomtörténeti Közlemények, 1929, 216. l. (Lugosi Döme: A Piaristák szegedi drámajátéka.)

⁸⁵ Alszeghy Zsolt, Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig. Bp., 1914, 271. l.

⁸⁶ Dürrwächter, i. m. 568 l.

tasio „La passione di Gesu Cristo“ című játékanak maradt fenn számos megzenésített és németre fordított példánya.⁸⁷ (Megzenésítette Salieri Caldara, Paisiello és még mások is).⁸⁸ Magyarra is lefordította 1789-ben Kreskay Imre Tamás pálos atya „Mi Urunk Jézus Krisztus kínszenvedése“ címen.⁸⁹ Münchenből 1710-ből maradt fenn egy daljáték: „Ein Blutiges Seelen-Bad. In welchem der Sünder durch das heiligste Leyden Jesu Christi Von seiner Unreinigkeit abgewaschen wird.... auffgeführt und verlegt Von Joanne Dominico Deichel... zu Alten Oetting Capellmeistern“. Münchenben a városi zenészek már a 17. század kezdetétől fogva rendszeresen adtak elő passiókat, valószínűleg a fenti darab is az ő repertoárjukhoz tartozott.⁹⁰

Igen nagy közkedveltségnek örvendett Németországban Graunnak „Der Tod Jesu“ című operája. Dresdában Konsztantin Dedekind újította fel a vallásos játékokat; a szász udvarnál színrekerült a „Der sterbende Jesus“ című daljáték. Alig akad barokk udvari komponista és hírneves zenész, aki ne írt volna passió-oratóriumot.⁹¹ (Eberlin: Der blutschwitzende Jesus, J. S. Bach: Johannespassion 1724, Matthäuspassion, első előadása 1729-ben, Händel: Messiás 1741, stb), — Magyarországon 1748-ban Brassón adtak elő latinnyelvű passió-oratóriumot.⁹²

VII.

Népies játékok. A legújabb kor.

Falusi passióelőadások. — Oberammergau. — A bajor és tiroli passiójátékok története. — Barokk hatások. Hatósági üldözés. A 19–20. század. — Stájerország. — Karinthia. — Böhmerwald. — Újabb falusi passióelőadások. Mikófalva. Budaörs. — A passió a 20. században.

A passiójáték a 16. századtól kezdve egyrészt mint az irodalmi dráma egyik tárgya maradt fenn, másfelől pedig a

⁸⁷ Wiener Nationalbibliothek.

⁸⁸ Latin opera passiót előadtak még Bécsben 1695-ben. 1821-ben a „Das Leiden unseres Herrn Jesus Christus. Ein Oratorium aus dem Italienischen des Carpani“ került színre.

⁸⁹ Egyetemes Phil. Közlöny, 1919, 56. l.

⁹⁰ Dürrwächter, i. m., l. még Hartmann, Volksschauspiele, 426 l.

⁹¹ Bécsben Fux, Ariosto, J. A. Naumann, stb.

⁹² Ernyey—Kurzweil, i. m.

középkori hagyományt a parasztság folytatta tovább. A falusi passiójátékok eredete a 16—17. századba nyúlik vissza. Amikor a városi polgárság nagy passióelőadásai megszűntek, a katolikusoknak megmaradt vidékeken a falvak lakossága kezdett dramatizált vallásos játékokat előadni. A játékokat továbbra is műkedvelők rendezték és adták elő szabadtéri színpadon, vagy pedig külön e célból készült színházakban; a szövegek is a középkori hagyományhoz fűződtek. A falusi passióelőadások különösen a bajor-osztrák nyelvterületen terjedtek el. Legnagyobb hírnévre az oberammergaui passiójáték tett szert, történeti fejlődésében is ezt tudjuk a legmesszebbre követni. Az egész műfaj történetét megismerjük e passiójáték történetében.

Az oberammergaui passióelőadások alapja egy 1634-ben, pestis idején tett fogadalom volt.⁹³ A legrégebb ismert szöveget egy középkori passióból: az augsburgi „St. Ulrich und Afra“ játékból és egy mesterdalnok-játékból, Sebastian Wild iskolamester passiójából kompilálták. A 17—18. században kisebb-nagyobb időközökben, de hosszabb megszakítás nélkül, állandóan folytak az előadások. A 18. században Johann Aelbl passiója alapján ismét átdolgozták a játékot. Jelentős változáson 1750-ben ment keresztül; ebben az időben ugyanis a szomszédos ettal-i Akademieheater-ban fényes barokk színelőadások folytak s az ammergauiak felkérték Pater Ferdinand Rosnert, hogy ezeknek a mintájára írja át az ő játékszövegüket is.⁹⁴ Rosner a jezsuita színház összes kellékét: a kórusokat, Präfigurációkat, allegóriákat beleolvasztotta az oberammergaui passióba.⁹⁵

A 18. század hetvenes éveitől kezdve azután megkezdődött az előadások hatásági üldözése. Mária Terézia és II. Jó-

⁹³ L. Trautmann, Oberammergau und sein Passionsspiel. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. stb. (I. „A kérdés története és irodalma“ c. fejezetet).

⁹⁴ Zeidler, Über Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter und P. Ferdinand Rosner insbesondere. 148—149. l., 28. kötet, 53. l.

⁹⁵ Rosner játékanak címe: Bitteres Leyden, Obsiegender Todt und Glorreiche Auferstehung des Eingefleischten Sohn Gottes Einer Christlichen Versammlung Vorgestellet.

zsef uralkodása alatt többször betiltották az oberammergaui játékokat, de ennek ellenére is tovább folytak a passió-előadások. Leginkább a fogadalomhoz való ragaszkodás tartotta fenn a számos zaklatás ellenére is a hagyományt. A 19. század közepén Görres és Devrient felfedezése nyomán Oberammergau világhírré tett szert s azóta is egyre tartanak az előadások. A szöveg még később is sok változáson ment keresztül; 1780-ban Magnus Knipfelberger dolgozta át, 1811-ben Ottmar Weiss, 1850-ben J. M. Daisenberger. A jezsuita stílusú színpadot a 20. században szerelték fel modern színpadi kellékekkel, a nélkül, hogy régi beosztását megváltoztatták volna.

Az oberammergaui játékokhoz igen hasonlóan fejlődött a többi bajor és tiroli passió is. Sokhelyütt, akárcsak Ammergauban, már a 16—17. században kezdtek ilyeneket játszani, másutt viszont csak később utánozták az előadásokat. A fennmaradt szövegek közt akad olyan is, ahol még felismerhetők a régi játék elemei, sok passió azonban csak a 18—19. század után keletkezett. A 17. század első feléből aránylag elég kevés feljegyzés maradt az előadásokról⁹⁶ (Silz, 1621, 1637). Ebben az időben még a 15—16. századi szövegeket használták s az előadás sem igen térhetett el a középkortól. A tiroli passiókra nagy hatással voltak a városokban tartott nagypénteki körmenetek. A 17—18. században Tirolban kétféle körmenet volt elterjedve: az egyik a középkori vallásos játékokból fejlődött ki s dramatizált jeleneteket tartalmazott, a másikban, a jezsuita eredetű „figurális” processziókban, csoportokban ábrázolták az egyes bibliai tárgyú, vagy allegorikus jeleneteket.⁹⁷

A 17. század végétől kezdve a bajor és tiroli passiókat barokk stílusban kezdték átdolgozni. Az első déltiroli passió jezsuita stílusban való átalakításáról Neustiftben hallunk.⁹⁸ Oberammergauhoz hasonlóan Rosner szövege szerint alakí-

⁹⁶ Dörrer, *Altdeutsche Karwochen und Fronleichnamsspiele Südtirols*. IV. 76. l.

⁹⁷ Dörrer, *Altdeutsche Karwochenspiele*. III. 99. l.

⁹⁸ Dörrer, u. o. IV. kötet, 78. l.

tották át pl. a dachauai,⁹⁹ tölzi passiókat, a többi játékokra is hatott a jezsuita színpad.¹⁰⁰

A 18. századból azután igen sok passiójátékról tudunk Tirolban és Bajorországban.¹⁰¹ A 18. század közepén kezdődött ugyanis a játékok hatósági üldözése s a hivatalos adatok szolgálnak a leghívebb történeti kútfőkkül. Mária Terézia nem annyira magukat az előadásokat, mint inkább fogadalmi jellegüket s a beléjük vetett hit „babonás“ voltát helytelenítette, azonban éppen ez a fogadalom-jelleg magyarázza meg azt az erős ellenállást, amelyet a hatóságokkal szemben kifejtettek. Különösen az adott sok zúgolódásra okot, hogy a városokban engedélyezték a vallásos játékok előadását s csupán a falusi passiókat tiltották be. A legszigorúbb tilalmak, rendszabályok, büntetések ellenére is tovább tartottak a falusi passióelőadások. 1754-ben Kurtatschban a tiltott passiót éjjel adták elő, 1770-ben Kitzbühelben szintén. Igen erős küzdelem folyt még a hatóságokkal Nauders- és Kaltern-ben is.

A bajor és tiroli passióelőadások azonban a 18. században folytatott erős küzdelem ellenére sem szüntek meg. Hartmann a 19. század végén még igen sok játékszöveget tudott összegyűjteni s ezek közül számosat még akkor is játszottak. (Thiersee, Oberaudorf, Erl 1850, 1859, 1879, Brixlegg 1812, 1868, 1873, Rott 1822, 1826, stb.)¹⁰² A legtöbb passióra Oberammergau hatott (Telfs 1812—13, 1814, Rott, stb.). A 19. századtól kezdve a falusi passiójátékok vezetését a helybeli pap, vagy tanító vette kezébe, sokhelyütt zenét is komponáltak a szövegekhez. (Telfs passiójához Wilhelm Leichleitner szerezte a zenét, a thierseei-hez Vinzenz Goller). Napjainkban is folynak még Tirolban és Bajorországban a falusi passióelőadások. (Oberammergau, Thiersee).

⁹⁹ Hartmann, Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. 437. kk.

¹⁰⁰ Nagl.—Ziedler, Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, I. 719—720. l.

¹⁰¹ Adalbert Sikora: Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol és: Der Kampf um die Passionsspiele in Tirol im 18. Jh. Sikora több mint 50 helyet sorol fel Tirolban, ahol a 18. században passiókat játszottak.

¹⁰² Hartmann: Volksschauspiele. Hartmann szemelvényesen közli a halleini (111. l.), saalfeldeni (133 l.), Thiersee-i (345. l.), Ober-

A többi osztrák tartománynak is megvolt a maga falusi passiójátéka. Stájerországban a 18. században passiókat játszottak Zeiringben, Fürstenfeldben, a 19. század elején Gaishorn-, Paltenhalle-ban, stb. A stájerországi „Leiden Christi“-t Schlossar adta ki,¹⁰³ van ezenkívül még több kiadatlan passiószöveg is.¹⁰⁴ — Karinthiában is igen régi a passióelőadások hagyománya. A gurkthali passió (19. század) Schlossar szerint valószínűleg még a 16—17. században keletkezhetett.¹⁰⁵ A 17—18. században is többhelyütt voltak passióelőadások (Liesing 1852, Krappfeld 1850,¹⁰⁶ St. Veit, Obermühlbach, Völkermarktban „Passionsbruderschaft“ is volt). A karinthiai passiók története hasonló a bajor és tiroli játékokéhoz.¹⁰⁷ 1700 után jezsuita stílusban dolgozták át őket, ekkor került egy pásztorjáték a karinthiai szövegekbe. 1802-ben hivatalosan betiltották a passióelőadásokat, de ennek ellenére még a 20. században is játszottak Glantal-, Moosburg- és Köstenbergben.

Csehország német lakosságú vidékeinek is megvolt a maguk passiójáték-hagyománya. A 17—18. században Tveras, Sablat, Wallern, Tisch, Polletitz, Kirschlag helységeekben és még sok más helyen is játszottak passiókat.¹⁰⁸ A 19. században Höritzben voltak sorozatos passióelőadások.¹⁰⁹ A szöveget Paul Gröllhesl takács régi források után 1816-ban írta, ezt azután többször is átalakították. A 20. században Niemesben adtak elő passiókat. — Magyarországon a Felvidék né-

audorf-i (573. l.), Erl-i (591. l.), Brixlegg-i (520. l.) stb. játékok szövegét, valamint az előadásokra vonatkozó adatokat.

¹⁰³ L. Anton Schlossar, Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt.

¹⁰⁴ A St. Lorenzen ob Murau-i, a St. Lambrecht bencés kolostor passiója, stb.

¹⁰⁵ Schlossar, i. m. II. kötet, 599. kk., kiadta Schlossar, u. o. 269 kk.

¹⁰⁶ Karl Weinhöf, Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Graz, 1855 (2. kiadás), 372. l., 374. l.

¹⁰⁷ Georg Graber, Kärntner Volksschauspiele III. Passionsspiel.

¹⁰⁸ Hans Moser: Volksschauspiele im Auslandsdeutschum. (Dichtung und Volkstum 56. I. Heft, 1935.) 98. l.

¹⁰⁹ Kiad. J. Ammann, Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde, Prag, 1898.

metnyelvű lakossága adott elő szórványosan passiójátékokat (Selmecebánya, Besztercebánya).¹¹⁰

A 19—20. században azután Oberammergeau és a többi régi falusi passióelőadás mintájára másutt is kezdtek vallásos játékokat játszani (Selzach bei Solothurm, Stieldorf in Rheinland, Johnsdorf in Sachsen, stb.). Német mintára magyarnyelvű falusi passiójátékok is keletkeztek a 20. században (Mikófalva,¹¹¹ Budaörs). — Hogy a parasztság körében milyen óriási népszerűsége volt a passiójátékoknak, az is mutatja, hogy a falusi passióelőadásokon kívül a vándorszínészek műsorában, bábjátékokban is előfordult a passió.

Amatőrök által rendezett passióelőadásokat azonban nemcsak a falvakban, hanem a városokban is találunk (M. Dimmler Münchenben, Jos. Saier badeni Öttingheimben [(Baden) rendezett passiókat). „Irodalmi“ passiójátékokat is találunk a 20. században, pl. Karl Schönherr passióját (1933),¹¹² P. Maurus Carnot játékát: „Ein Spiel von Jesu Leid und Herrlichkeit“¹¹³ és még más játékokat.

¹¹⁰ L. Moser, i. m.

¹¹¹ L. Alszeghy Zsolt: Passiójáték Mikófalván, Magyar kultúra, 1922.

¹¹² Leipzig, 1933.

¹¹³ Freiburg, 1933.

MŰFAJI SAJÁTSÁGOK.

I.

A passiójátékok tárgyköre.

Vallásos és világi elemek. Hogyan kerültek profán mozzanatok a középkori vallásos színjátékba?

A passiójáték tulajdonképeni tárgya, mint ezt a műfaj elnevezése is mutatja, a Megváltó szenvedése és kereszthalála. A cselekmény azonban nincs ilyen szűk keretek közé szorítva, hanem felölelheti a megváltás egész történetét, a világ teremtésétől fogva egészen az utolsó ítéletig. Kezdődhet például azokkal az eseményekkel is, amelyek Krisztus kereszthalálát közvetlenül maguk után vonták (így a tiroli passiókban) vagy Lucifer lázadásával, az egyes jelenetek azonban minden esetben úgy vannak csoportosítva, hogy azoknak szükségszerű és elkerülhetetlen konklúziója maga a passió legyen.

A passiójáték a középkorban azután a megváltás tulajdonképeni történetén kívül még igen sok másfajta elemet is tartalmazott, melyek a fejlődés során mindinkább előtérbe léptek. Ezeket a „világi“ vagy „népies“ elemeket a vallásos cselekménytől elválasztani igen nehéz, mert hiszen csak a legritkább esetben önállóak, többnyire a bibliai történetben már meglévő epizódoknak és jellemeknek továbbfejlesztései. A „vallásos“ és „népies“ vagy „profán“ motívumok különválasztása tulajdonképpen csak könnyebb áttekinthetőség végett történik és a „népies“ jelző mindarra vonatkozik, ami nem a hagyományos egyházi forrásból (a Szentírás, az egyházatyák, apokrifek, stb.) származik. A népies elem tartalma országonként változik s éppen ez adja meg az egyes passiójátékok egyéni vonásait.

Természetesen számtalanszor felmerült a kérdés: hogyan kerültek egyáltalán profán elemek a vallásos drámába? Hogyan függnek ezek össze a vallásos tárgygyal?¹ Különösen sokat foglalkoztak ezzel a kérdéssel a mult században; az irodalomtörténet kutatói néha szinte felháborodással vettek tudomást a vallásos színjátékban előforduló népies elemek jelenlétéről. De még az újabb kutatók legnagyobbbrésze sem tud ebbe a jelenségbe belenyugodni. Brinkmann például a tulajdonképpen vallásos tartalomban különböztet meg „liturgikus“ és „népies“ elemeket, de tagadja, hogy a darabok nagyrészt kitevő, realiztikus és kómiikus „profán“ jelene-tek szervesen hozzátartoznának a vallásos játékokhoz.² Nem lehet azonban figyelmen kívül hagyni, hogy a középkori ember vallásossága sokban különbözött a modern ember vallá-
sos érzésétől. A föld és ég, legenda és valóság szorosan össze-
tartozott a középkorban, a vallás és a hétköznapi élet távol-
ról sem voltak úgy elkülönülve, mint a mi világképünkben. A vallásos élmény a mindennap legapróbb eseményébe is bekapcsolódott, a legjelentéktelenebb mozzanatok is szim-
bólikus jelentőséget kaptak; ennek elengedhetlen követ-
kezménye viszont az lett, hogy az ég, a szentek közelebb
kerültek a földhöz.³ A népies passiójátékok jelenetei kétség-
kívül sok olyan realiztikus és durva elemet is tartalmaznak,
amelyek a modern ember számára a vallásos színjáték fogal-
mával nehezen összeegyeztethetők. Nem felejthetjük el azon-
ban, hogy a középkori ember a testi élet alszerű meg-
nyilvánulásait másképpen fogta fel, mint a mai ember. A passiójátékok különben is n e p i e s színjátékok voltak, eze-

¹ L. Wolff, i. m. 268. l.

² Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. 6. l. „Und das Wesen volkstümlich gekennzeich-
neter Spiele ist nicht Identität mit derbem Tumult in komischen Sze-
nen, die vielfach schon den Eigenbezirk des geistlichen Spieles über-
schritten haben, um in ihren Possen und Obszönitäten die Annäherung
an das Fastnachtsspiel zu bilden. Bei aller Fähigkeit und Bereitwillig-
keit des mittelalterlichen Menschen, Irdisch-Gemeines neben Religiös-
Hehrem sehen zu können, hier ist doch ohne Gefahr einer Verkennung
mittelalterlicher Auffassung eine Grenze zu ziehen zwischen Wesen und
Auswuchs.“

³ V. ö. Huizinga, Herbst des Mittelalters. 207. kk.

ket pedig minden időben jellemezte az élethű és életszerű realizmus.⁴ A középkori passiójáték nem volt oktató célzatú iskoladráma, a középkori ember egész lényét kifejezte, mind testi, mind lelki mivoltában, azt a középkori embert, aki vallásosabb volt, mint a modern, de vallásosságában egyúttal tisztább, földhözköttettebbnek is bizonyult. A világi motívumok, még ha néha drasztikusabbak is, mint ahogy az a modern ember ízlésének megfelel, szorosan hozzátartoztak a passiójátékokhoz és éppen ezek teszik őket egyénivé és változatosá.

II.

Források.

A motívumok elterjedése; formai változatok. — A vallásos motívumok forrásai. A Szentírás. Vallásos irodalom; kontemplatív teológusok, prédikációk, apokrifek, legendák, egyháziatyák, compilatiók. — A világi motívumok forrásai. A világi színjátszás hatása. Népies vallásos elemek. Önálló invenció. Anakronizmusok — Az újabb passiók forrásai. Martin v. Cochem: Das Leben Jesu. Az oberammergaui passió.

A passiójátékok egyes motívumainak pontos forrását és eredeti alakját megállapítani legtöbbször lehetetlen. A játékok legnagyobb része régebbi szövegek lemásolása útján keletkezett, a passiók szerzői már meglévő játékokat bővítettek ki és alakítottak át egyéni ötleteik, vagy pedig irodalmi források felhasználásával. A motívumoknak így számos formai változata alakult ki, melyek között az összefüggést megállapítani igen nehéz. Két középkori szövegnél még a szó szerinti egyezés sem jelent okvetlenül közvetlen átvételt, mert lehetséges, hogy a megegyező részeket egy harmadik, azóta elveszett játékról másolták le; a motívumok hasonlósága pedig egyáltalában nem bizonyíték arra, hogy a játékok közt kapcsolat áll fenn, mert a játékok szerzői ugyanazt a közös irodalmi forrást használhatták fel. Vizsgálataink tehát legfeljebb annak a megállapításáig terjedhetnek, honnan kerülhetett általában egy-egy motívum a passiójáté-

⁴ „Es finden sich hier in sehr früher Zeit bereits Erscheinungen die gern erst der „Entartung“ spätmittelalterlichen Volksspiels zugeschrieben werden, die aber ganz typisch für den durch alle Zeiten sich gleich bleibenden, zu Übertreibung und zur Vermengung von Ernst und Scherz neigenden Stil jeglichen Volkstheaters sind.“ Spamer, Deutsche Volkskunde, 362. l.

kokba; a formai változatok eredetét, legrégebbi alakját és összefüggését a fennmaradt számos szöveg ellenére sem lehet pontosan rekonstruálnunk.

A középkori passiójátékok vallásos motívumainak három forrását különböztethetjük meg: a Szentírást, a vallásos irodalomból merített anyagot és a játékok szerzőinek egyéni invencióját. A három forrást egymástól elválasztani igen nehéz és különösen óvatosan kell eljárni, ha egy-egy motívumot a passiójáték szerzője egyéni ötletévé akarunk minősíteni. Az eredetinek látszó mozzanat könnyen kerülhetett egy régebbi játékból is a szövegbe; ahol pedig a középkori szerző mintájától eltért, saját fantáziája helyett inkább az egykorú vallásos irodalomból merített. Még egy olyan aránylag eredeti alkotásnál is, mint pl. Greban passiója, amely nemcsak az előadás céljait szolgálta, hanem irodalmi sikerre is pályázott, a játék szövege szigorúan a hagyományos forrásokhoz alkalmazkodik és csak igen kis százalékban tartalmaz egyéni vonásokat.

A passiójátékok szerzőinek legfőbb forrása maga az Ó- és Újtestamentum volt, a cselekmény nagy vonásokban mindenütt a bibliai történet menetét követi.⁵ Felhasználták azonban e mellett a virágzó középkori vallásos irodalmat, az epikus költészetet, prédikációkat, elmélkedéseket is. Így a Jézus életével kapcsolatos motívumok többnyire kontemplatív teológusok munkáiból származnak⁶ (ilyenek pl. Szent Bernát írásai, a Szent Bonaventurának tulajdonított „Meditatiók“, Szt. Brigitta „Revelatiói“, Gerson kancellár: *Expositio in passionem dominicam*, stb.). Számos motívumot vettek át ezenkívül az apokrifekből, különösen Nikodémus evangéliumából⁷ (Krisztus kihallgatása és pokolraszállása). Igen sok olyan legendáris epizód is van a játékokban, amely azóta nagyrészt feledésbe merült. Ilyen, a középkorban elterjedt, kedvelt motívumok voltak például Malchus története, Longinus legendája, a Veronika-legenda. Az egyházatyák közül

⁵ A passiók szerzői néha maguk is hivatkoznak forrásaikra. (L. Wackernell, i. m. CXXI. l.)

⁶ V. ö. Greizenach, i. m. I. kötet, 188—196. l.

⁷ L. Duriez, *Les apochryphes dans le drame rel. en Allemagne*.

különösen Augustinus és Aquinói Szt. Tamás teológiai írásai-
ból merítették.

A német vallásos játékok teológiai forrásait Duriez tette
beható vizsgálat tárgyává.⁸ Könyvében hangsúlyozza azt,
hogy a játékok szerzői többnyire nem is egyenesen az egy-
házatyákból, apokrifekből merítették, hanem inkább a
középkorban igen kedvelt „Compilatiókból“, (így pl. a Le-
genda Aurea, Walafrid Strabon: Glossa Ordinaria, Niko-
laus von Dinkelsbühl: Concordantia dominicae passionis s
hasonló művekből). A francia passiójátékok írói főleg az
ú. n. „Passion des Jongleurs“-t használták forrásmunkául.⁹

A passiójátékok „világi“ vagy „népies“ eredetű
motívumainak forrásait éppen olyan nehéz megállapítani,
mint a vallásos motívumokét. A különböző országok vallásos
színhátékainak összehasonlításánál azonnal feltűnik, hogy
nemcsak a vallásos, hanem a népies motívumok is mennyire
nemzetköziek, mennyire hasonlóak mindenütt. Az egyezése-
ket azonban nem mindig lehet közvetlen átvétellel meg-
magyarázni s közös latin írott forrásokat sem lehet feltéte-
lezni, mint a vallásos motívumoknál. Egyes vidékek, orszá-
gok összefüggő játékcsoportjainál természetesen itt is egy és
ugyanazon motívum formai változataival állunk szemben;
amikor azonban azonos jeleneteket és típusokat egymástól
igen távoleső területeken találunk és ezeket időben is több
évszázad választja el egymástól, akkor feltehetjük, hogy az
egyezések nem átvétel útján álltak elő, hanem azonos előfel-
tétel mellett önállóan fejlődtek ki. A népies színhátészás
minden időben hajlandóságot mutatott bizonyos típusok
kialakítására, melyek különböző név és szerep mellett is lé-
nyegükben azonosak. Többnyire komikus alakok ezek: a
még antik hagyományra visszamenő kuruzsló és vándor ke-
reskedő, a felszarvazott férj, az ostoba szolga minden idők
népi színhátészásában megtalálhatók. Mikor a középkori litur-
gikus ünnepekből népies színháték lett, akkor ezek a fi-
gurák a vallásos színháték keretén belül is kialakultak.

⁸ La théologie dans le drame rel. en Allemagne.

⁹ V. ö. R o y, Le Mystère de la Passion en France du XIV^e au XVI^e
siècle, 159. l. és Karl Christ, Das altfranzösische Passionsspiel der
Palatina, ZfrPh., 1920, 410. l.

Bizonyos fokig természetesen a népies jeleneteknél is fel kell tételeznünk közös forrásokat, ahonnan a passiók szerzői merítették. Elsősorban az egykorú világi színjátszás, a vándorszínészek, mimusok, kóborló diákok, klerikusok hatása jön figyelembe. A. Nicoll foglalkozott behatóan a kérdéssel, mennyiben hatott a mimus a vallásos színjátéokra.¹⁰ Szerinte feltehetjük, hogy az amatőr előadók — vagyis a papság, később a céhek, városi tanács — gyakran igénybe vették a hivatásos színészek segítségét. Errenézve különösen Franciaországból van számos adatunk.¹¹ A vándorszínészek azután magukkal vitték sztereotíp jeleneteiket és figuráikat a vallásos színjátékba is. Nicoll nekik tulajdonítja a pöffeszkedő zsarnok (Heródes, Pilátus), a kérkedő „miles gloriosus“ (Pilátus testőrei, a betlehemi gyermekgyilkosság katonái), a papucshős József és a kereskedő szerepének kialakítását. A vándorszínészek hatásának mértékét már csak azért sem lehet pontosan megállapítani, mert szerepük legnagyobbbrészt komikus rögtönzésekből állott és így nem is maradt fenn a vallásos színjátékok szövegeiben.

A világi színjátszás hatása mellett azután figyelembe kell vennünk a népies vallásos elemek behatolását is. Különösen a passiójátékok ördögszerepei alapszanak teljesen pogány démonikus elképzeléseken.¹² Ez a kérdés különben még ma is vita tárgya. Az angol kutatók (Chambers,¹³ Nicoll,¹⁴ Tisdell¹⁵), sokkal inkább hangsúlyozzák a pogány népi játékok hatását a középkori vallásos színjátéokra, mint a néme-

¹⁰ Masks, Mimes and Miracles, 209—213. l.

¹¹ A párisi „Confrérie de la Passion“ például az „Enfants sans Souci“ színtársulattal működött együtt. A hivatásos színészeknek a spanyol vallásos drámában elfoglalt szerepére vonatkozólag l. Expeditus Schmidt, Das spanische Fronleichnamsfest. VI, 67—69. l.

¹² Rudwin (Der Teufel in den deutschen geistlichen Spielen des MA und der Reformationszeit. 1915) arra az álláspontra helyezkedik, hogy a passiójátékok ördögszerepei teljesen a keresztény egyházi tradíció alapszanak. Ez a felfogás azonban egészen egyedülálló és könnyen megcáfолható.

¹³ The medieval stage, I. kötet és II. kötet, 56. l, 90—91. l.

¹⁴ Masks, Mimes and Miracles.

¹⁵ The influence of popular customs on the mystery plays (The Journal of English and Germanic Philology, V. 1905/5.)

tek és franciák, viszont nem is maradtak fenn másutt olyan bőségesen kultikus eredetű népi játékok, mint éppen Angliában. Chambers különösen a „gyermek püspök“, „bolond ünnep“ és a katolikus egyház ünnepeibe beleolvadt egyéb kultikus szokások és játékok analógiájára utal. A keresztény egyház nem pusztította ki teljesen a pogány istenségeket és szokásokat, hanem egészen átvette és a maga elgondolása szerint formálta őket.¹⁶ Különösen könnyen ment ez a különböző démonikus, ördögi alakoknál, melyek minden primitív vallásos elképzelésben megtalálhatók. Ezek a középkori passiójátékokban kettős szerepben: mint ördögök és bohócok éltek tovább.¹⁷

A népies jelenetek legfőbb forrását azonban mégsem a külső hatásokban kell keresnünk, hanem a középkori ember fantáziájában, aki a vallásos tartalmat a maga aktuális mondanivalójával töltötte meg. Az időn kívül álló vagy történelmi cselekményt egyszerűen összekapcsolta a jelen időszerű problémáival. A zsidók, akik egy pillanattal előbb még Krisztus üldözői és a bibliai történet szereplői voltak, képzeletében egyúttal máris azonosak a környezetében élő zsidókkal, korszerű neveket viselnek és szinte átlépnek a középkorba. — A színjátszás titka ez volt minden időben: elgondolt történet és szimbólumok segítségével a legégetőbb, legkorszerűbb problémákat bemutatni; ezt azonban a középkori passiójáték csak anakronizmusok segítségével tudta elérni. A történelmi valóság, a meseszerű mozzanatok és a mindennapi élet mondanivalói szétválaszthatatlanul összefonódtak a passiókban. Mária Magdolna egy pillanattal előbb még a bibliai történet szereplője volt, de hirtelen átváltozik hús és vérből való középkori asszonnyá, aki udvarlóival szórakozik, sakkozik, labdajátékot játszik. Jézus gyötrelmeinek végnélküli és realiztikus ábrázolása sem azért történt csupán, hogy a nézők szíve meglágyuljon és Krisztus szenvedésére emlé-

¹⁶ Stumpfl, Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissance. 8—9. l., 55. l.

¹⁷ Stumpfl, 26. l. Chambers, i. m. II. 91. l., Otto Driesen, Der Ursprung des Harlekins, 66—68. l.; Karl Meuli: Die deutschen Masken, 1935, Sonderdruck aus dem Handwörterbuch des d. Aberglaubens. V.; Spamer: Deutsche Volkskunde, 374. l.

kezzenek: a középkor maga is mester volt a kínzásokban, kivégzésekben, boszorkányégetésben. Az ilyen jeleneteket, ámbár szorosan a bibliai eseményekhez tartoznak, mégis méltán nevezhetjük népiesnek.

Hogy hogyan alakultak ki a különböző forrásokból a „népies” és „világi” jelenetek, legjobban egy példa illusztrálja. A már idézett „Quem quaeritis” dialógushoz fűződő jelenetben, vagyis a húsvéti játékok legkezdetlegesebb változatában a három Mária Jézus sírjához igyekeznek. Útközben egy „Mercator”-tól balzsamot vesznek.¹⁸ A kereskedő itt még névtelen, a cselekménnyel szorosan összefüggő szereplő. Később azután szerepe egyre nő, vándor patikus és kuruzsló lesz belőle, olyan figura, amelyet még Molière is gyakran és szívesen szerepeltetett. Jellemvonásai a nagyzolás és kérkedés, család és komédiázás.¹⁹ A kérdés már most az, hogy hogyan alakult ki a bibliai történet anonym szereplőjéből a passiójátékok Ypocras-a, aki néha órákig is komédiázik a színpadon, szolgáljával civakodik, alkudozik a sirató asszonyokkal, stb.²⁰ Eleinte azt hitték, hogy a „Fastnachtsspiel”-ből került a vallásos színjátékba, azonban időrendi alapon megdöntötték ezt a feltevést, sőt Bäschlin egyenesen azt állítja, hogy a figura a vallásos színjáték keretén belül keletkezett és csak innen került a világi színjátszásba. Ez az elmélet azonban tarthatatlan, hiszen a világi színjátszás, Nyugat és Déleuropában egyaránt már igen régóta ismeri a vándor kereskedőt, akinek alakja antik hagyományokra megy vissza. A vallásos színjátékokban azután az ő szerepéhez fűződött az egyes országok népies humora és a népdalok. Tehát különböző forrásokból egységes alak állt elő: noha szigorúan a cselekményhez tartozik, mégis önálló karakterrel rendelkezik, nemzetközi, és mégis mindig annak a nemzetnek lényét fejezi ki, ahol éppen megjelenik.

A középkor utáni passiójátékok legfőbb forrása maga a

¹⁸ V. ö. Márk ev. 16. I.

¹⁹ A „Salbenkrämer” alakjával több értekezés foglalkozik, így pl. Alfred Bäschlin: Die altd. Salbenkrämerspiele. Diss. Basel, 1929, Dürre: Die Mercatorszene. Göttingen, 1915. A nemzetközi kapcsolatokat l. Nicoll, Masks, Mimes and Miracles.

²⁰ V. ö. még Rutebeuf: Dit de l'herberie c. művét.

Szentírás. Felhasználták ezenkívül a középkori játékszövegeket is s ezeknek számos motívuma került be és él tovább ilyen módon az újabb passiókban. A 16—17. századi népies passiószövegek igen gyakran egy-egy mesterdalmokjátékra (Sebastian Wild, Ruf) mennek vissza. A 18. század elejétől kezdve barokk hatás mutatkozik a passiókon.²¹ Az irodalmi passiók átvették a barokk színpad egész arzenálját: a mitológiai apparátust, a pásztorjátékot, az allegóriát. A népies passiókra is hatott a barokk vallásos irodalom; különösen P. Martin von Cochem „Das Leben Jesu“ című elbeszélő művét használták forrásmunkául.²²

A 19. században a németnyelvű népies passiókra az oberammergau-i játék gyakorolt nagy hatást.²³ Alig van tiroli és bajor passiószöveg, amelyen ez a befolyás ne volna érezhető. A legújabb passiójátékok részint a Szentírásból merítik motívumaikat, részint pedig a régebbi szövegeket utánozzák.

III.

Vallásos motívumok.

Előzmények: Lucifer bukása: A bűnbeesés. Ótestamentumi események, a „Präfigurációk“; Augustinus és a próféták, Ecclesia és Synagoga. Egyéb teológiai viták. — Jézus élete: Jézus születése és gyermekora. Keresztelő János. Az ördögök tanácskozása. A zsidók tanácskozása. Mária Magdolna. Judás árulása. Jézus kihallgatása. Pilátus felesége. — Keresztrefeszítés: Út a Golgotára. Veronika. A keresztrefeszítés. A Longinus-legenda. Ruhák kisorsolása. — Mária-síralmak. Sirbatétel. Judás halála. — Felátadás: A sírt őrző katonák. Krisztus pokolraszállása. — Barokk motívumok: allegorikus jelenetek; a jó pásztor. Echo. — A csiksomlyói misztériumok motívumai.

A passiójátékok szerzői a játék expositiójában néha egészen a világ teremtéséig és Lucifer bukásáig mentek vissza. A megváltást a bűnbeesés előzte meg, a bűnbeesést pedig Lucifer bukása. Lucifer gőgös lázadása volt tehát az első mozzanat, mely a bűnbeesés és megváltás folyamatát megindította.

²¹ Dürrwächter: Passionsspiele auf dem Jesuiten und Ordens-theater, 554—555. l. és Jakob Zeidler, über Jesuiten und Ordens-leute als Theaterdichter. 145. l.

²² Igy pl. a karinthiai passióknál (Graber, Kärntner Volksschauspiele. 15. l.), a böherwaldi passiónál, stb.

²³ Pl. A Rott-i passiónál. Rosner szövege után készült a dachau-i és tölzi passiójáték is. V. ö. még Dörrer, i. m.

Lucifer bukásával kezdődik például a bécsi passió. Lucifer az égben szépségével és fényességével kérkedik:

Ich bin schon unt clar!
 swaz ich spriche, daz ist war!
 ich leuchte alsam der sunnen schein:
 ich mag mit eren euwer got sein!²⁴

Hasztalan figyelmeztetések után Isten letaszítja az égből; most már visszasírja előbbi állapotát. Az egeri passió szerint akkor is megkísérelné a visszajutást, ha éles késekkel kirakott kötélén vezetne az égbe az út. Azon tűnődik mármost, hogy hogyan keríthetné hatalmába az embert, „der unser erbe sol besitzen“.²⁵ Ezután következik a bécsi passióban az ember bűnbeesése. Az édenkertbeli kígyó a középkori passiókban, akárcsak az egykorú ábrázolásokon, gyakran kígyótesttel és leány-fejjel jelent meg.²⁶

A passiójátékok tartalmazznak néha még más ótestamentumi eseményeket is. A késő-középkori francia passiókhoz például egy teljes ótestamentumi misztériumot csatoltak. Az 1501-i mons-i passiónál első délelőtti színrekerült a teremtés, bűnbeesés, Kain és Ábel, a vízözön, Izsák feláldozása és Ézsaiás jövendölései. A német passiók közül az egeri vezet végig az ótestamentumi eseményeken, megjelenik Nőé, Mózes, Dávid és Góliát, stb. — Az ótestamentumi események és a passió összekapcsolásának egy másik módja az ú. n. „Präfiguratiók“ alkalmazása volt. Az Ó- és Újtestamentumból vett jeleneteket úgy állították egymás mellé, hogy azok egymást kölcsönösen megvilágították és szimbólizálták. Így pl. Kain és Ábel története a Megváltó ártatlanul kiöntött vérével jelképezte, Jónás, aki élve került ki a cethal torkából, a feltámadást. Ilyen Präfiguratiókat találunk a heidelbergi passiójátékban (1513). A Präfiguratiók különösen a 17—18. században voltak igen kedveltek, megvannak pl. Juhász Máté

²⁴ Bécsi passió, 6—10. sor.

²⁵ Bécsi passió, 58. sor.

²⁶ Pl. Meister Bertram: Sündenfall, Hamburg, Kunsthalle. V. ö. Rhode, Passionsspiel und Passionsbühne. A Chester „Creation“-ban az utasítás szerint: Spinx volucris penna, serpens pede, fronte puella. V. ö. még Robert Stumpf, Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit, 50—51. l.

passiójában (1761) és az oberammergaui játékokban is. Sűrűn alkalmazták őket a németalföldi vallásos játékokban a 15—16. században.²⁷

Az expositiónak egy egészen más módját látjuk a frankfurti passiójátéknál; ez Augustinus és a zsidók vitájával kezdődik. Megjelennek mindazok a próféták, akik a Megváltó eljövetelét megjósolták, felvonul Dávid, Salamon király, Zakariás próféta — a frankfurti rendezői példányban ezenkívül még Jeremiás, Ézsaiás és Hóseás is — és elmondják jövendölésüket. A zsidók azonban nem hisznek a próféciának, mire Augustinus, hogy meggyőzze őket, eléjük tárja a passiók történetét. Ez a jelenet a karácsonyi ciklusból került a passiójátékokba, eredetileg az ú. n. „*Prophetiae*” játékban foglalt helyet és a pseudo-augustinusi „*Sermo contra Judaeos, Paganos et Arianos de Symbolo*”-n alapul.²⁸

A vallásos disputációknak különben is nagy szerepük van a középkori passiójátékokban. Az alsfeldi passióban pl. *Ecclesia* és *Synagoga* vitáznak. *Synagoga* képviseli a zsidóságot; *Ecclesia* végül teljes győzelmet arat fölötte. Hasonló teológiai vitatkozás folyik *Judea* és *Cristiana*, valamint *Justitia* és *Misericordia* közt. Az utóbbiak az emberi lélekért küzdenek, melynek igazság szerint el kellene vesznie bűnös volta miatt, de Isten megkönyörül rajta (mons-i passió, Greban passiója).

A Jézus születését és gyermekségét ábrázoló jelenetek tulajdonképpen a karácsonyi játékciklusba tartoztak, de már a legrégebb időtől fogva belekapcsolták ezeket is a passiójátékok cselekményébe. A mastrichi töredékben (14. század) szerepel pl. az angyali üdvözlés, a pásztorok és a három király látogatása, a menekülés Egyiptomba, stb. A himmelgarteni töredékben egy, a középkori német drámaidődalomban egyedülálló legendás motívum fordul elő: a pálmafa meghajlik a gyermek Jézus előtt. Azok a passiójátékok, amelyek Jézus születésével kezdődnek, természetesen életének korábbi eseményein (kánai mennyegző, az apostolok elhívása, stb.) is végigvezetnek, sőt a heidelbergi passió még

²⁷ V. ö. Borchardt, i. m. 136—137. l.

²⁸ V. ö. Chambers, *The Medieval Stage*. II. 52. l.

a drámai előadásra kevésbé alkalmas hegyi beszédet is bemutatatta. Szerepel néhány játékban Keresztelő János élete és halála is; különösen részletesen foglalkozik vele a heidelbergi passió. A késői francia misztériumok Jézus életének csaknem minden mozzanatát magukba foglalták, a német passiók nagyobbbrésze azonban mégis a passióval szorosabban összefüggő eseményekből indul ki. Az alsfeldi passióban pl. a cselekmény az ördögök tanácskozásával kezdődik. Az ördögök körtáncot lejtve énekelnek Lucifer bukásáról, Lucifer maga pedig szomorúan beszéli el gőgjének következményeit. Végül is haditervet szőnek, hogy miképpen lehetne Jézust elveszíteni. A tiroli játékokban a zsidók tanácskozása indítja meg a cselekményt. Annas, Kajafás és a többiek elhatározzák, hogy Jézusnak meg kell halnia; később megjelenik Júdás és a kísérő ördög tanácsára elárulja mesterét.

A következő eseményeket azután különböző részletességgel ábrázolják a passiók. Csodatételek, Mária Magdolna bűnös élete és megtérése, az utolsó vacsora, az Olajfák hegyén történetek stb. kisebb-nagyobb terjedelemben foglalnak helyet a játékokban. Különösen élénk színekkel festik Júdás lelki küzdelmét, fukarságát és árulását. A passió egyik gyakori motívuma az, hogy Mária éppen az áruló Júdás gondjaira bízta rá fiát.²⁹ Igen részletesen ábrázolták Lázár feltámasztását is; az alsfeldi passióban a halál személyesen jön el érte és szenvedélyesen méltatlankodik, amikor biztos zsákmánya kicsúszik kezéből.

A legnagyobb részletességgel természetesen Jézus kihallgatása, elítélése, szenvedése és kereszthalála jut ábrázolásra. A wetterauai csoporthoz tartozó játékokban a Jézus kihallgatását tartalmazó jelenetek Nikodémus evangéliumát követik. Az alsfeldi passió részletességére jellemző, hogy először Annáshoz viszik Jézust, azután Kajafáshoz, majd Pilátushoz, innen Heródeshez és újólá Pilátushoz, Pilátus ugyanis, minthogy Jézus Galileából származik s így nem az ő hatáskörébe tartozik, nem akarja a bíró szerepét elvállalni és Heródeshez utasítja a zsidókat; Heródes pedig ismét visszaküldi Jézust Pilátushoz.³⁰ Útközben a zsidók a legválogatott-

²⁹ Egeri, Augsburgi passió.

³⁰ L. még Csíksomlyói misztériumok.

több kínzásokat viszik rajta véghez. Csaknem minden passiójátékban szerepel Pilátus felesége, aki meg akarja akadályozni Jézus kereszthalálát. A játékokban e tekintetben kétféle teológiai felfogás mutatkozik: vagy angyal jelent meg az asszony álmában s az intette, hogy férje ártatlant ítél el, vagy pedig, az ellenkező változatokban, Lucifer maga akarja megakadályozni Jézus halálát és ezzel az emberiség megváltását, ezért sugalmazza Pilátus feleségének, hogy ne engedje Jézust halálra ítélni (frankfurti passió). Az előbbi változat a teológiai forrásokban Originesnél és Augustinusnál, az utóbbi Szt. Bernátnál és Nicolas de Lyre-nél fordul elő.

A Golgotára vezető utat és a keresztfeszítést a legnagyobb brutalitással és részletességgel adják elő a passiók. Veronika kendőjének legendás epizódja csaknem minden játékban szerepel. A keresztfeszítést kegyetlen kínzások közt viszik véghez. Krisztus tagjait kicsavarják és kötelekkel erősítik a keresztre. Igen elterjedt motívum, hogy a keresztfeszítéshez tompa szögeket használnak és a szögek készítésénél a kovács és a felesége civakodnak egymással, vagy pedig az asszony maga készíti a szögeket.³¹ A frankfurti passióban a következő társalgás folyik a katonák között:

„Tercius miles: Wolher und lige uff den galgen!
is kan dir hir nit anders gefallen!
nu dar, ir gesellen! brenget uns nu,
wes mir bedorffen, herzu!
reich mir her ein stumpen nagel:
den wil ich im in sin hant slagen!

Secundus miles: Seh et her wol an der zijt:
diss loch ist vil zu wijt!
die hant wil nit daran:
ich muss verware ein strang han!
den arm muss ich ime recken!
kumme, geselle, und helffe mir strecken!“³²

A keresztfeszítéssel kapcsolatban csaknem mindenütt előfordul a vak Longinus legendája, akinek Jézus lehulló vére visszaadja szemevilágát. A keresztfeszítést végző katonák

³¹ L. pl. Cornish „Crucifixion“; v. ö. Creizenach, i. m. I. kötet, 190. l.

³² 3695—3706 sor.

durva, kegyetlen alakok. Igen gyakran szerepel köztük Malchus, az a szolga, akinek a fülét Péter Jézus elfogatása alkalmával levágta (donaueschingeni passió) és a vöröshajú Rufus. A ruhák felett kockát vetnek és civakodnak. A Towneley „Talents“-ban Pilátus maga is kockát vet Jézus ruháiért.

A keresztfeszítés után következik az ú. n. Mária-siralom, a középkori vallásos költészet egyik legkedveltebb tárgya.³³ Alakja párbeszédese: Mária és János siratják a kereszt tövében Jézust. A Mária-siralmak a passiójátékokon kívül önálló műfajként is előfordulnak.

A keresztfeszítés egyéb eseményei többé-kevésbé pontosan követik az evangéliumi szöveget. Jézus halálakor megdördül az ég, a hold és a csillagok elsötétülnek. Mikor Jézus kileheli lelkét, fehér galamb száll az ég felé (Augsburgi passió). Végül a keresztről való levétel és a sírbatétel következik.

Igen részletesen ábrázolja a legtöbb passió Júdás halálát. Júdás gyakran maga az ördög akasztja fel és halála után „tarka belei“ kihullanak (Donaueschingeni passió, Csíksomlyói passió 1751-ből, stb.)

Ezzel a passió tulajdonképpeni tárgyköre be is zárul. Sok passióban valóban a sírbatétellel fejeződik be a játék, másutt azonban a feltámadást követő eseményeket, vagyis egy teljes húsvéti játékot is hozzacsatoltak a passióhoz. A zsidók Pilátushoz mennek és kérik, állítson őröket a sír elé; nehogy a tanítványok ellopják Jézus holttestét és azután azt hirdessék, hogy Mesterük feltámadt. Most többnyire komikus jelenet következik. Pilátus katonái, akiket őrnek állítanak, kérkednek erejükkel, vitézségükkel, alig érnek azonban a sírhoz, máris elalszanak. Következik Jézus feltámadása és pokolraszállása. Az utóbbi jelenet Nikodémus evangéliumára megy vissza. A diadalmas Megváltó kiszabadítja a patriarchákat a pokol előcsarnokából³⁴ és megkötözi Lucifert.

Közben a három Mária illatos kenőcsökkel a sírhoz érkezik, de itt már csak az angyal fogadja őket. A sírnál Jézus

³³ V. ö. Schönbach, Über die Marienklagen.

³⁴ Karl Schmidt, Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in den deutschen und den ihnen verwandten Spielen des Mittelalters. Marburg, 1915, Diss.

kertész képében jelenik meg Mária Magdolnának (Pfarrkircher passió). Az alsfeldi passió még ennél is tovább, egészen a pütkösi eseményekig vezeti a cselekményt és a játék az apostolok szétküldésével fejeződik be.

Természetesen ezzel a középkori passiók motívumgazdagsága nincs kimerítve. A passiók szerzői az evangéliumi történetet és a rendelkezésükre álló vallásos irodalmat különféleképpen variálták s így a játékok sok hasonlóság ellenére is meglehetősen változatos képet nyújtanak. Az előadást többnyire az angyalok éneke, az ú. n. „Sileté“ nyitotta meg, ezután a „Proclamator“ mondott prológust. A Proclamator fejezte is be a játékot, majd egyházi énekek éneklése után szétoszlott a közönség (a Mons-i passió utasítása szerint: En la fin de ce prologue final doit estre chanté: Te Deum Laudamus).

A reformáció utáni passiójátékok vallásos motívumai nagyjából ugyanazok maradnak, csupán a középkori legendás anyag, az apokrifek hatása halványul el mindinkább. A barokk passiókba és az ezeket utánzó népies játékokba belekerült néhány allegorikus mozzanat, pásztorjáték, egykorú vallásos költemény. Az 1691-ben Schwednitzben előadott jezsuita nagypénteki játék utolsó jelenete pl. az Egyházat ábrázolta Krisztus keresztje mellett, kezében a világ minden tája felé szétfutó arany fonalakkal. A mohamedán és a keleti egyház szétvágták a fonalakat, de Spanyolország, Lengyelország és Velence ismét összekötötték őket.³⁵ — A 18. századtól kezdve a népies játékokban gyakran szerepel a jó pásztorról szóló allegorikus jelenet, mely szintén barokk eredetű. A karinthiai passiókban például a pásztorlány a kezdetű dalt énekl.³⁶

„Wo ist mein G'liebter hingegangen
Daphnis, schönster Schäfer mein“

Barokk hatásra mutat az is, mikor Jézus szenvedéseit Echo jósolja meg.³⁷

³⁵ D ü r r w ä c h t e r, i. m. 559. l.

³⁶ Kärntner Volksschauspiele. III.

³⁷ Neumarkter, Oberaudorfer Passionsspiel (H a r t m a n n, Volksschauspiele, 497. l.).

Hogy milyen sok középkori motívum maradt fenn a passiókban a reformáció után is, azt a csíksomlyói misztériumok példái mutatják a legjobban.³⁸ Középkori hagyományra megy például vissza, hogy az 1751-i csíksomlyói játékban az ördög maga köti fel Júdást és azután gyönyörködve mutogatja „Júdás tarka belét”. Mindkét mozzanat megtalálható a donaueschingeni passióban (15. század). Természetesen nem szükséges közvetlen hatásra gondolnunk, mert Dedekindnek a szász udvarban előadott „Der sterbende Jesus” című operájában is előfordul ez a jelenet. Feltűnő még az egyezés a következő jelenetben:

Annas: Hogy volna Messiás, hiszen írást sem tud.

Caiphas: De bizony a nyelve szent íráson jól fut.

Annas: Hol tanulta, hiszen iskolában nem volt.

Az Attya peniglen deákul sem tudott.

I. passió, Actus 2, scena I.

A parallel jelenet a frankfurti passiójátékban található meg:

Libermann Rabi: Uns wundert alle gemeynlich
das Christus ze schule ging nach nie
und kan doch wol latin
gereden! das duncket mich nit gut sin!

(850 sortól).

A csíksomlyói nagypénteki játékokból különben a barokk passiók egész motívumgazdagságát megismerhetjük. A tulajdonképpen nagypénteki események különböző keretben jelennek meg. Szerepel például a romlott ifjú motívuma, akit Krisztus szenvedéseinek látása javít meg. Az 1770. évi játék Philotéja, a bűnös nő történetét mutatja be. Először dorbézolások közepette látjuk Philoteját, majd a zsidók bűnös életmódjáért halálra ítélik. Philoteját a játékban azzal a házasságtörő asszonnyal azonosították, akit Jézus mentett meg a megkövezés elől; a darabban éppen e miatt haragszanak meg Jézusra és ezért kívánják halálát. Az 1751-i játék történelmi keretbe van foglalva: Jeremiás próféciájával kezdődik és Titus Vespasianus hadjáratával végződik, aki az ártatlannal kiöntött vért a zsidókon megbosszulja. Ezenkívül különböző allegorikai mozzanatok is szerepelnek. Az 1752-i játékon

³⁸ V. ö. F ü l ö p, Csíksomlyói Nagypénteki Misztériumok. 38—48. l.

végigvonul a fák királyválasztásának motívuma s hosszas viták után a tövises galagonya lesz a király, mert ebből készült Krisztus töviskoszorúja. Az 1770. játékban a jó pásztor és juhocskája szerepel. Sok Präfiguratiót is találunk a játékokban. Az 1766. évi játékban a Szentháromság a saját titkát fejtegeti, Justicia és Misericordia is szerepel (1768), a hét erény és a hét főbűn szembeszáll egymással. Mindezek elterjedt motívumai voltak a nemzetközi barokk iskoladrámáknak és többnyire külföldi minták utánzásaképp jelentkeznek nálunk.

IV.

Halál gondolat.

A passiójátékok sajátos jegyei. A halál gondolat a késő középkori passióban. Az új-kori passiók.

Ha a passiójátéknak egy olyan jegyét keressük, amelynek segítségével a többi drámai műfajtól élesen megkülönböztethető, azt látjuk, hogy ilyen sem formai, sem tárgyi szempontból meg nem állapítható. Formailag a passiójáték nem választható el a középkori és barokk vallásos színjáték egyéb fajtáitól. Tárgyi megkülönböztetést sem tehetünk a vallásos színjátékok között. A késő középkori passió például magába foglalta a karácsonyi, húsvéti, ótestamentumi játékokat is; az úrnapi játékkal tárgyában teljesen megegyezik,³⁹ de míg Németországban az úrnapi játékot, a passióval ellentétben körmenetes formában adták elő, Angliában magának a passiónak előadása is ilyen módon történt.

Mindenek ellenére a passiójáték mégis élesen kiválik a vallásos színjáték többi fajtája közül, határozott egységet alkot és a mai napig is mint önálló műfaj maradt fenn. E jelenség magyarázata a játékok belső gondolati tartalmában rejlik. A passiójáték a fejlődésnek abban a pillanatában, amikor az egyházi ünnepségből önálló népies színjáték lett, a halál gondolatával kapcsolódott össze. Passiókat járványok, pestis, elemi csapások idején volt szokás előadni.⁴⁰ A Meg-

³⁹ Az egeri passiójátékot pl. egyideig úrnapi játéknak tartották.

⁴⁰ Oberammergauban 1635-ban pestis idején tett fogadalomból kezdtek játszani, éppen így Perugiában (1448), Zeiringben (1717), stb. A 17. 18. századi tiroli passiókat csaknem mindig ragály, árvíz vagy egyéb elemi csapások idején kezdték játszani.

váltó halála lett a passiójátékok cselekményének közép-pontja, minden egyéb csak előjátéknak és keretnek szolgál, minden szál ide vezet. A passiók egyetlen igazi drámai koncepciója: ezt a halált megokolni, szükségszerűségét bebizonyítani. A halál gondolata kovácsolta sajátos, zárt egységgé a passiójátékot, úgyhogy a mai napig mint önálló műfaj és fogalom maradhatott fenn.

A halálgondolat erős előtérbenyomulása magyarázza meg azt is, hogy a késő középkorban a passiójáték hirtelen hatalmas jelentőségre tett szert. A 14. századig passióról alig hallunk, a 15. század elején pedig már olyan nagy a fontossága, hogy felveszi magába a többi bibliai tárgyú játékot is. A késő-középkor járványoktól, háborús borzalmaktól fertőzött atmoszférájának a passiójáték és a haláltánc méltó kifejezői voltak. Walter Rehm a „Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik“ c. könyvében rámutat arra is, hogy a késő középkorban, a passiójáték virágzása idején, különösen a halál külső testi folyamata nyert fokozott jelentőséget.⁴¹ A halálban főként és szinte kizárólag csak a test elrothadását, a szörnyűt és undorítót látták, a középkori világszemlélet szimboluma „frau werlt“, akinek oszladozó hátában férgek nyüzögnek. A passiójátékokban is minden eszközt felhasználtak a halál és feloszlás külső formájának realiztikus szemléltetésére. A Megváltó gyötrelmeit és megfeszítettetését órákig tartó jelenetekben mutatták be, melyekről számunkra már csak az egykorú képzőművészeti alkotások nyújtanak némi fogalmat. Jézus töviskoronájába vérrel telt hólyagok voltak erősítve, ezekből a vér azután végigpatakzott arcán és testén. Júdás belei kihullottak halálakor; az olasz játékokban gyakran szerepelt a nyílt színen való kivégzés is. A halál néha maga is megjelent a színpadon; az alsfeldi passióban például személye-

⁴¹ „Man sieht ja nur die äusserliche Seite des Todes, die irdische, man will das Rohstoffliche, wie der Tod den Leib zerstört.“ „Das Verständnis für Höheres und Zarteres, auch für die himmlische Seite des Todes fehlt.“ „Das war überall nur die irdische Todesseite: auch die Mystik sah diese, auch sie fühlte den Schauer und Schrecken, das Stoffliche im Tode und Vergänglichkeitsbegriff“ 92—93. 1.

sen jön el a halott Lázárért és figyelmezteti a nézőket az élet mulandóságára:

Alsus fellet uch des todes strigk!
 die worm und frunde han umb eu eyn stryd!
 die bosenn geist warten uff die sele sonder wan,
 ab sie icht rechtes kunden an ir gehane!
 die frunde nemment das gut und die mage:
 dye wirm vorzerent das fleysch yn dem grabel!⁴²

Az ördögök ijesztő maszkaikban a túlvilág borzalmaait varázsolták a nézők elé.

A reformáció utáni passiójátékokban is a halál és a feltámadás maradt a cselekmény középpontja. Minél inkább gyérültek a játékokban a profán elemek, annál inkább kibontakozott a bibliai történet gondolatmenete. Az újabbskori játékok a középkori passióval szemben már nem az egész kor képét tükrözik vissza, hanem csupán a Megváltó halálának és feltámadásának történetét tartalmazzák.

V.

Vallásos tartalom.

Liturgikus formák. — Késő középkori miszticizmus és racionalizmus. — Ördögök. Csodák. — Mária Magdolna. A harminc ezüst pénz. Miért kívánták a zsidók Jézus halálát? Veronika kendője. — Barokk szimbolika. Didaktikus tendenciák.

A passiójátékok vallásos tartalma a műfaj történeti fejlődésében állandó változást mutat. A színpad csupán tükörképe a valóságos életnek; minden újabb szellemi áramlat, a vallásos érzés legcsekélyebb elhajlása is rányomta bélyegét a passiókra.

A korai latinnyelvű játékok még nem sokat árulnak el az egykorú vallásos érzésről. Liturgikus, kötött szövegük szigorúan alkalmazkodik az egyház előírt szavaihoz s semmiféle egyéni kifejezésnek nem ad teret.⁴³ Annál érdekesebb azonban a késő középkori passiók vallásos tartalmának vizsgálata. A kép, amit itt az egykorú vallásos érzésről nyerünk, korántsem egyöntetű és könnyen áttekinthető. Erjed és forrong minden, egységes és tiszta formákat sehol sem találunk. A 14—15. század szellemi élete, irodalma, művészete ellent-

⁴² Alsfeldi passió, 2185. sortól.

⁴³ V. ö. Brinkmann, i. m.

mondásokkal volt telve, s ennek a hatása a vallásos színjátékokon is érezhető.⁴⁴

A késő középkori passiójátékok tanulmányozásánál az egykorú vallásos érzésnek különösen két, egymással igen ellentétes vonására leszünk figyelmesek. A játékokban megtaláljuk mindazt, amit a középkor lázas vallásos fantáziája alkotott: szentek és ördögök, aszkézis, lidércnyomásos víziók és babonák világa ez. A gótikus középkorban a vallásos érzés belső megújódása következett be, a misztika újjáéledése, a különböző vallásos mozgalmak, reformtörekvések és eretnkségek tesznek erről tanúbizonyságot.⁴⁵ Annál különösebben hat e mellett a passiók másik, ezzel teljesen ellentétes vonása: a késő középkornak a vallásos érzésben is megnyilvánuló racionalizmusa, amely a polgári osztály lassú előtérbe nyomulásával állt összefüggésben. Lényegében ugyan még a késő-középkori ember is vallásos ember volt, de nála a közvetlen vallásos élmény szerepét már mindinkább valamilyen racionalista, moralizáló és oktató tendencia vette át. Jellemző példa erre a változott vallásosságra, hogy a középkori vallásos színjátékból a 14. században az ú. n. „moralitás“ játék fejlődött ki, ahol a közvetlen kultikus és drámai mozzanatok helyét tanulságos allegorizálás foglalta el. A passiójátékok történetét nyomon követve, igen jól megfigyelhetjük ezt a történeti folyamatot; az angliai „Ludus Mary Magdalen“ például félig még „miracle-play“, félig pedig már moralitásnak tekinthető.⁴⁶

A középkor túlhajtott vallásos fantáziáját, a babonák és vallásos furcsaságok világát leghívebben a passiójátékok „diablerie“-i tükrözik vissza. Az ördög szerepe a vallásos színjátékokban igen nagy volt, talán nagyobb is, mint ahogy az a mai olvasó előtt indokoltnak látszik. Ennek két magyarázata is van. Sohasem játszott ördög és pokol, a túlvilág

⁴⁴ L. Rehm, i. m. 74. l.

⁴⁵ V. ö. Eugen Friedel Kulturgeschichte der Neuzeit. München, 1930, I. kötet, 2–3. fejezet; Stadelmann: Vom Geist des ausgehenden Mittelalters; Huizinga: Herbst des Mittelalters.

⁴⁶ Franciaországban 1540 körül Jean d'Abondance egy „Moralité sur la passion“-t írt.

szörnyűségeinek elképzelése olyan nagy szerepet a kereszténység vallásos képzeletében, mint éppen a késő középkorban. Másrészt pedig a passiójátékok népies színjátékok, velük az „alacsony mitológia“ rétegébe lépünk, abba a démonikus világba, amely minden időben megőrizte létét és jelentőségét a népi vallásosságban. Az ördögök szerepének két oldala volt a játékokban. Ők személyesítették meg az Istennel szembeszálló gonosz principiumot, másrészt viszont ők voltak a tréfacsinálók, a bohócok is. A középkori nézőre azonban egész más hatást gyakorolhattak, mint a modern olvasóra. Mi szerepüknek inkább csak kómikus voltát érezzük, de akkori hatásuk sokkal összetettebb lehetett, különös, borzongató és mégis jóleső érzés, amilyent az ilyesfajta lények még ma is keltenek bennünk. Ott mozognak mindegyre a nevetés és rettegés pszichológiai határán és ami szenny és durvaság csak volt a darabokban, az is az ő szférájukba tartozott. Talán akkor érthetjük meg legjobban szerepüknek félelmet keltő és komoly oldalát, ha az egykorú képzőművészeti alkotások szörnyű ördögábrázolásait vesszük szemügyre.

Az ördögök mellett természetesen igen sok más csodálatos és földöntúli alak és esemény is szerepelt a játékokban. Megjelent az Úristen és az angyalok; az alsfeldi passiókban a megszemélyesített halált is láthatjuk, sőt Luna és Stella sem hiányoznak.⁴⁷ Franciaországban és különösen Itáliában, ahol a színpadi technika nagyon fejlett volt, a csodáknak egész sorozatát: a világ teremtését, az özönvizet, kerékbe-törést és mennybemenetelt is mutattak be a játékokban. A passiókban azonban nem volt akkora tere az egyéni inven-ciónak, mint a különösen Franciaországban közkedvelt „miracles“-ban, azaz a szentek életével foglalkozó színjátékokban, amelyek néha igen bizarr és fantasztikus motívumokat is tartalmaznak. A német passiókban a csodálatos elemet mindinkább elnyomja a játékok vallásos tartalmának másik

⁴⁷ Luna és Stella szereplésében különben egy tudtommal eddig még figyelembe nem vett összefüggést találunk a passiók és a képzőművészetek közt. Az egykorú képzőművészeti passióábrázolásokon a hold és a csillagok emberalakban voltak ábrázolva és az alsfeldi játék szerzője kétségtelenül innen vette át a motívumot. Ez maga igen régi, valószínűleg keleti hatásra megy vissza.

feltűnő vonása, a középkor végének egyre növekvő racionalizmusa.

„Es entwickelte sich seit der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts langsam ein eigenes bürgerliches Lebensgefühl. — Für die höfische Zucht, die „mâze“, tritt jetzt die Frage nach dem Zweckentsprechenden ein, die praktische Vernunft verdrängt die reine“ — így jellemzi Stammler a késő középkort.⁴⁸ Ez az új praktikus beállítottság a passiójátékokban szigorú indokolást kíván és az evangéliumok eseményeit rendszerezni óhajtja. Minden epizódnál felmerül a kérdés: miért? mi célból? s a néha nem egészen összefüggő motívumok most okszerű kapcsolatban kerülnek egymással, a hasonló nevű szereplőket azonosítják. Így lesz a biblia különböző nőalakjából egy egységes alak, Mária Magdolna, aki a passiókban Lázár testvérének, Máriának, a bűnös asszonynak, aki az Úr lábára balzsamot öntött, az egyik sirató asszonynak és még számos más bibliai nőalaknak jellemvonásait egyesíti magában.⁴⁹ Így hozzák néha a teljesen összefüggéstelen eseményeket is kapcsolatba. Igen jellemző példa erre a harminc ezüst pénz története. Miért éppen harminc pénzt kapott Júdás árulásáért? kérdezi a középkori ember. Ezt a motívumot Jézus megkenetésével hozták kapcsolatba. A frankfurti passió szerint így beszél Júdás:

Ir Judden, nu mircket die ridde furbas
warumb ich si Cristum worden gehas:
es qam gegangen ein frawe
— das mircket und horet genawe! —
die bracht ein kospellichen salben
damit sie allenthalben
Jhesum sin heubt begos
das die salbe uff die erde flos!
het mann sie verkaufft, als man sulde,
sie het druhundert pennig gulde,
der tzehen were gewesen myn:
also sullen der phennig XXX sin.

Frankfurti passió, 1876—1887. sor.

⁴⁸ Von der Mystik zum Barock. 207. l.

⁴⁹ V. ö. Maria Bath, Untersuchung des Johannesspieles.

Az egeri játékbeli változat így hangzik:

wan die salben wer worden verkaufft,
dreissig pfenninge wer gewesen uberlauff,
so het mir gepurt der zehend pfenning...

Francia példát is találunk erre, így az arrasi játékban:

Se puis ma pensée
accomplir, je leur venderay,
mais XXX deniers en aray
paier lui en feray le disme,
des III-e en aray mon disme
comment il le m'avoit osté.

10275 sortól

Természetesen ez a motívum nem csupán a passiójátékok szerzőinek egyéni invenciója volt, hanem másutt is megtalálható a középkori vallásos irodalomban, pl. Nicolas de Lyrenél, Lupold le Chartreux „Vita Christi“-jében.⁵⁰ Másik jellemző példa a következő:

A tiroli passiójátékok világosan meg akarják okolni, miért gyűlölték a zsidók tulajdonképpen Jézust. Erre két, nagyon is kézzelfogható okot adnak meg.

Egyrészt:

Als er Lasarum erbeckt hett,
Darum er von den juden grossen neyd ledt.
Sterzingi passió, (Rede des Precursors).

Másrészt a kereskedők, akiket Jézus a templomból kiűzött, anyagi kárukat panaszozzák:

Ir herren, wir wellen ewch klagen;
Jhesus der hat uns geschlagen
Aus dem temppele alle
Mit frävellichem schalle;
dartzw verschüt er mir mein saltz
Gersten, linssen, prein und schmaltz
Tauben und alles, das ich mocht han
Und het im doch nye laydt getan.

Sterzingi passió, 74—82. sor.

⁵⁰ V. ö. Duriez: La théologie dans le drame religieux en Allemagne, és Maria Bath, i. m.

A második, harmadik, negyedik „Judeus“ hasonló hangnemben panaszkodik. A „Tertius Judeus“ pénze elvesztése miatt síránkozik, „Quartus Judeus“ azért, mert:

Wie zorniglich er uns schlug
mit seiner gayssel ruetten.

Ezek után világosan megérthette minden néző, miért is haragudtak a zsidók Jézusra. A donaueschingeni passió tanúsága szerint Veronika sem igaz szánalomból nyújtotta a keresztet vivő Krisztusnak kendőjét, hanem:

da mit ich din gedechtniss hab,
die bildung von diner angesicht,
das ich din herre vergesse nicht.

Ilyen példákat százával lehetne idézni. A játékok a bibliai történetnek csaknem minden mozzanatát részletesen beszélik el és magyarázzák meg s ezáltal az egyes alakok meg lehetőségen eltorzulnak. A legkevésbé áll ez a tragédia főszereplőire: Krisztusra és Máriára. Vannak örök emberi érzések, melyeknek megnyilvánulása mindig változatlan marad. A szeretet és gyász gesztusai minden időben ugyanazok, Mária siralmát a kereszt alatt, a gyászoló anyát sohasem lehet profanizálni. Különösen az angol játékok rajzolták meg gyöngéden a Szűzanya alakját. A Towneley „Scourging Play“-ben Mária akarja vinni fia helyett a keresztet, Jézus viszont édesanyját akarja kímélni. A passiójátékok így igen sok megható és költői részletet is tartalmaznak, melyek azonban legtöbbször hatástalanná válnak az üres moralizálás és a teológiai fejtegetések tömkelegében. Ez az oktató, moralizáló hang teszi a késő-középkori játékokat olyan végtelenül hosszadalmassá és fárasztóvá. Tanulságos figyelmeztetésekkel és intésekkel szolgál már a „Proclamator“ az előszóban, de ugyanezt teszi Augustinus, a próféták, Márta, sőt még a Lázárért jövő halál is. A hosszú teológiai viták Ecclesia, Synagoga és a többi allegorikus szereplő közt telve vannak üres, szórszálhasogató skolasztikus okoskodásokkal. Különösen a wetterauai csoport játéka, a frankfurti és alsfeldi passió bővelkedik ilyesfajta jelenetekben.

Ennek a két elemnek, a fantasztikusnak és a racionális

okoskodásnak a keveredéséből támadt a passiójátékoknak különös, álomszerű atmoszférája, ahol mese és valóság közt nincs elválasztó határ és éppen a legmegfoghatatlanabbat akarják a tiszta ésszel megmagyarázni. A racionális irányzat csúcspontját a barokk passiókban érte el, ahol a Szentháromság a saját titkait fejtegeti, minden szimbólum és allegória, mindennek van valami titkosabb, mélyebb jelentősége, minden utal valamire, magyaráz valamit. Az Ótestamentum történetei nemcsak a maguk tanulságát tartalmazzák, hanem egyúttal utalnak az Újtestamentum eseményeire; az egész világegyetem összefügg egy bonyolultan kieszelt szimbolikában.

Az újabb népies passiókban azután főképpen a didaktikus tendenciák jutottak előtérbe. A 18. században a népi szövegeket jezsuiták dolgozták át s mindenütt az érzelmeset és a tanulságosat domborították ki. A 19.—20. századi passiókban már nem a népi vallásosság, hanem a katolikus egyház oktató törekvései nyernek kifejezést.

VI.

Világi motívumok.

Mária Magdolna bűnös „világi” élete és megtérése. A kereskedő. Az ördögök szerepe. A pokol benépesítése. Az ördögök ruházata és neve. Pilátus és Heródes. A zsidók. — Az újabb passiók világi motívumai.

A passiójátékok világi motívumai mindenütt egy-egy kiemelkedőbb személy köré csoportosulnak. A német, francia és angol passiókban egyaránt Mária Magdolna, a kereskedő és az ördögök állnak a humoros és „profán” jelenetek középpontjában. Legsikerültebbek a világi jelenetek az angol játékokban; a francia és német passiók humora meglehetősen durva, ízléstelen, míg a miracle play komikus alakjai kitűnő jellemábrázolás által tűnnek ki. Az angol ciklikus játékok legnevezetesebb figurái — Nóé felesége és a karácsonyi játékok pásztorai — azonban már nem tartoznak a szorosan vett passiójátékokhoz.⁵¹

⁵¹ Leírásukat lásd A. Nicoll: *Masks, Mimes and Miracles, és British Drama.*

A németnyelvű passiók egyik legkedveltebb motívuma Mária Magdolna bűnös „világi“ élete és megtérése volt.⁵² Rendszerint fényes öltözetben — az alsfeldli passió utasítása szerint „superbo habitu“ — ének és tánc közepette jelent meg a színpadon. Itt azután rögtön tanújelét is adta világias gondolkozásának. A bécsi passióban például udvarlója kíséretében lép fel, szépítőszereket vásárol s a kísérő ördögök egyike táncra hívja:

Hor, Maria, waz ich dir sage:
Du solt an vreden nit verzage,
du solt mit mir tanzen
unt hubeschlichen swanzen!⁵³

A másik ördög tükröt tart eléje:

Maria, sich in den spigel clâr
unt tu diner schone war!
la dich niht verdriezen,
du zierest dich mit vlieze!⁵⁴

A többi passióban is énekszóval vonul be a színpadra. Az angol „Play of Mary Magdalen“-ben hét ördög kíséri, ez valószínűleg a hét halálos bűn illusztrálására szolgált.

Tánc és ének után nővére, Márta jelenik meg és megtérésre inti. Magdaléna durván válaszol, sőt még azzal is megvádolja nővérét, hogy irigyli tőle a szépséget és fiatal-ságot:

daz ist din gröstes leit
daz du nit salst wesen gemeit
als ich: nu bistu gris und alt,
der lip ist dir von alter kalt.⁵⁵

Ezután következik a játékokban Mária Magdolna megtérése, amelyet Márta, az angyalok, vagy pedig egyenesen Jézus intelmiei idéznek elő.

⁵² V. ö. Hoffmann M. N., Die Magdalenenszenen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Diss. Münster, 1932.

⁵³ 325. sortól.

⁵⁴ 329. sortól. A tükörmotivum később is előfordul, így pl. a steiermarkti népies passióban.

⁵⁵ Szt. galleni játék, 200—204. sor. Igen gyakori motívum az újabb játékokban is, Karl Schönherr is felhasználja passiójában.

Mária Magdolna „világi élete“ a német passiók legrégebb motívumai közé tartozik és sok érdekes felvilágosítással szolgál a középkori erkölcsről, táncról, szórakozásokról, öltözködésről. Az alsfeldi passióban „scheybenhut“-ot, szalmakalapot vesz fel, mielőtt a rétre indulna táncolni. Az éneketétek a középkorban divatos „Minnelied“-ek, és népdalok voltak, sok esetben dallamuk is fennmaradt a szövegekben.⁵⁶

A világi jelenetek másik kedvelt figurája a már említett vándor kereskedő és kuruzsló, a „Mercator“, vagy „Medicus“. Szerepe két főrésze oszlik: egyrészt, mint a benedikt-beureni passióban, Mária Magdolnának ad el szépítőszereket, másrészt pedig a Jézus sírjához igyekvő asszonyok vesznek tőle balzsamokat. A játékokban árúit kínálja megvételre, eldicsekszik varázserejükkal, azután pedig világlátottságával kérkedik és felsorolja azokat az országokat, amerre járt. Ezek a felsorolások érdekes összehasonlításokra adnak alkalmat. Az angol „Play of Sacrament“-ben egy „Aristorius Mercator“ szerepel, aki járt: „in Antyoche and Almayn, Braban, and Brytayn, in Denmark, Holond, Jerusalem, Rom, Naples, Lombardy“... A III. Egri játék kereskedője viszont így beszél:

.....
 Hollant und Probant,
 di sind mir auch wol erchant
 Reussen und Preussen
 chunt ich mich halt nie geaussen

.....
 ze Polan, Pehaim, Meichsen
 da lart ich di peutelein
 und das unerber Osterland
 das ist mir allez vor erchant,
 dacz Sibenburgen lag ich under den tischen
 da von chan ich wol Ungerischen...

Szerepel a játékokban még a kereskedő felesége és két szolgálója, Rubinus és Pusterbalk is. Legrészletesebben a IV. Egri játék tartalmazza ezt a motívumot. Itt a játék végén

⁵⁶ Különösen az „Ich liez minen mantel in der auwe“, a „Chramer gip die varwe mir“ és az „Alle creaturen“ kezdetű dal fordul gyakran elő.

Rubinus elcsábítja gazdája feleségét és elszökik vele. Az egi játék meglehetősen ízléstelen tréfákkal fűszerezett, néhol annyira megy durva realizmusában, hogy sokan egyenesen a vallásos színjáték paródiájának tartották.

A passiójátékok népies motívumainak harmadik csoportja az ördögökhöz fűződik.⁵⁷ Szerepük kettős volt: egyfelől tényleges szereplői a tragédiának, ők csábítják Júdást szörnyű árulására, pusztulást és bajt okozniak; másrészt ők a tréfacsinálók, a bohócok is. A késő-középkorban a játékok legfőbb vonzóereje éppen a rémítő és mégis mulatságos „diablerie“-ben rejlett. — A passiókban az ördögök először Lucifer bukásakor jelennek meg. A pokol királya seregszemlét tart alattvalói fölött s az ördögök tréfás és meglehetősen durva humorú beszédekben mutatkoznak be. A passió komolyabb jelenetei közben Lucifer és kísérete a pokol fedett helyiségében tartózkodott, hogy a nézőközönség figyelmét a cselekményről ne vonja el. Innen csak akkor jöttek elő, mikor szerepük megkívánta: ők csábították Júdást az árulásra, táncoltak Mária Magdolnával, ők kísérték Herodiást és lányát a pokolba, küzdöttek Jézus lelkéért az angyallal. Legnagyobb szerepük a „pokol benépesítésének“ (Neubervölkerung der Hölle) jelenetében volt. Krisztus pokolraszállásakor ugyanis kiszabadította onnan az ősatyákat s így a pokol kiürült. Lucifer tehát ismét elküldi seregét a földre, hogy hozzanak új lakókat.⁵⁸ Egymásután vonulnak fel az ördögök kíséretében a különböző társadalmi osztályok képviselői; különösen az iparosok jelennek meg komikusan torzítva.

⁵⁷ Az ördögök leírását I. M. Rudwin: *Der Teufel in den deutschen geistl. Spielen des MA und der Reformationszeit*, 1915; *Der Teufel im geistl. Drama des MA* (Publications of the Modern Language of America, Baltimore, Md. XXIX.); *Die Teufelszene im geistl. Drama des deutschen MA*. 1914. — Rudwinon kívül részletes leírást ad még Wirth: *Die Oster und Passionsspiele*, valamint Nicoll: *Masks, Mimes and Miracles*.

⁵⁸ Néha még nézőket is, akik nagyon közel kerültek a pokolhoz, magukkal hurcoltak az ördögök. (Alsfeldi passió). A passiók ördögeinek ilyesfajta tevékenysége, valamint külső megjelenésük is sok analógiát mutat fel a Geheimbundok maszkjainak felvonulásával (v. ö. Meuli, *Die deutschen Masken*, Otto Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen*, I. Frankfurt a. Main, 1934).

Cipészek, pécek panaszolják sírva, hogy milyen bűnt, csalást követtek el földi életükben; nem hiányzik azonban a diák és a pap sem. Pfarrkircher passiójában például sorjában kerül horogra egy-egy ügyvéd, kereskedő, uzsorás, szabó, varga, molnár, kocsmáros, paraszt, fiatal lány és vénasszony s a szerzőnek alkalmá nyílik a különböző társadalmi osztályok és foglalkozások bűneinek és ferdeségeinek kigúnyolására. Méltán állították ezt a jelenetet párhuzamba a középkori haláltáncokkal, melyeknek alap gondolata szintén az, hogy bármilyen társadalmi osztályhoz tartozzék is valaki, végül eléri életének méltó jutalmát vagy büntetését. — A legszellemesebben a redentini húsvéti játék szerzője írta meg ezt a jelenetet; itt a hivatásukra méltatlan papokat is kíméletlen gúnnyal ostromozza a valószínűleg szintén az egyházhoz tartozó író.⁵⁹

Az ördögök külsejéről, ruházatáról az egykorú képzőművészeti alkotások, valamint a számadáskönyvek adatai nyújtanak felvilágosítást.⁶⁰ Öltözetük fekete posztóból és állati bőrből készült és csaknem mindig ijesztő álarc egészítette ki. Nemcsak az arcon, hanem a karon, a test többi részein is hordtak miniatűr álarccokat. Az ördög-maszkok különben teljesen egyezők a pogány démonikus maszkokkal⁶¹ s a reformáció után is változatlanok maradtak.⁶² A 18. században túlságosan ijesztőnek találták a tiroli passiók ördögeit s ezért 1790-től vadász-kosztümben kellett megjelenniük.⁶³

Az ördögök nevei között elsősorban bibliai elnevezéseket (*Sathanas, Béliál, Astaroth*), aztán pedig klasszikus alvilági istenségek neveit (*Pluto*) találjuk.⁶⁴ Sokszor az ördögök

⁵⁹ A pokol benépesítésének motivuma megtalálható a reformáció utáni passiókban, pl. a csíksomlyói misztériumokban is.

⁶⁰ Az ördögök külsejére vonatkozólag l. Driesen, *Der Ursprung des Harlekins*. 3. fejezet; Weinhold, *Jahrbuch f. Lit. gesch.* I. 9; M. Hermann, *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte*. 494. kk.; Nicoll, *Masks, Mimes and Miracles*. 187—192. l.

⁶¹ Spamer, *Deutsche Volkskunde*. 374. l.

⁶² Stumpfl, i. m. 65—75. l.

⁶³ A. Sikora, *Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol*.

⁶⁴ V. ö. Arndt, *Die Personennamen der d. Schauspiele des Mittel-*

jellemző tulajdonságait fejezik ki az egyes nevek (*Rosenkrantz, Hellekrugh, Lasterbalg, Schönspiegel, Nichtumsunst, Untreu*, az angol játékokban: *Ragnell, Lightbourne, Ribald*). Számos érdekes fejtegetésre adott alkalmat a *Herlekin* ill. *Hellequin* név.⁶⁵ A „familia Herlechini“, „Herlekin“ francia eredetű szó és démoni szellemalakok megnevezésére szolgált. A középkorban a vallásos színjáték ördögnevei között bukkan fel, míg végül a *comedia dell'Arte* Arlechinó-ja lett belőle. Egy másik, az egész kontinensen elterjedt név *Tutevillus (Titinillus)*; viselője a papi bűnököt személyesítette meg.

A passiók többi „profán“ és „népies“ jelenete is csaknem mindig humoros színezetű. A keresztrefeszítés humorát Pilátus és katonái szolgálhatják. Pilátus a német passiókban komoly, sőt gyakran tragikus alak, az angol játékokban viszont mint kérkedő, pöffeszkedő zsarnok jelenik meg. Hasonló Heródes szerepe is.⁶⁶ A római katonák és a zsidók is kómikus színben tűnnek fel. A Sterzingi passióban az egyes jeleneteket a „*scola judeorum*“ éneke választja el egymástól. A frankfurti passióban a zsidók korszerű neveket (pl. *Lieberman, Salman, Kirsan*) viselnek. A katonák a kereszt alatt isznak és kockajátékot játszanak. — A középkori világ a maga egész gazdagságában és sokoldalúságában tárul elénk a passiójátékok világi jeleneteiben, ezek éppen ezért érdekesekek, jelentőségteljesekek számunkra.

A középkor után a passiók profán motívumai ugyanazok maradtak, a 18. századtól kezdve azonban a hatóságok nem nézték jó szemmel a népies passiók kómikus elemeit s ahol csak lehetett, tompították vagy pedig egyenesen betiltották őket. Így volt ez a 19. században is, a legújabb passiókban pedig az ördögök, Mária Magdolna és a többi kómikus színe-

alters. Germanistische Abhandlungen 25, Breslau, 1904; Rudwin, Nicoll, Creizenach, i. m.

⁶⁵ V. ö. Otto Driesen, *Der Ursprung des Harlekins*. III. fejezet, Nicoll: *Masks, Mimes and Miracles*. 267—282. I. *Herlekin-re* vonatkozólag l. Dietrich: *Pulcinella*, és Cyril W. Beaumont: *The History of Harlequin*. (London, 1926).

⁶⁶ Tomlinson Warren E., *Der Herodes Character im engl. Drama*. Leipzig, 1934.

zetű alak szerepe annyira elhalványodott, hogy teljesen elvesztette élettelijs realitását és érdekességét.

V.

A szöveg.

Fluktuáló szöveg. Kéziratok változatok. A passiók versmértéke. Prózában megírt játékok. A szöveg tagolása.

A passiójátékok szövege, egynéhány ismert szerzőtől származó „irodalmi” passión kívül, a műfaj legrégebb megjelenésétől kezdve a mai napig fluktuáló. A középkori vallásos színjáték nem ismer lezárt irodalmi alkotásokat. Az egyszer megírt passiójátékot bárki lemásolhatta, átalakíthatta egy újabb előadás céljaira, hozzátoldhatott vagy elvehetett belőle, ahogy azt a szereplők száma, vagy a rendelkezésre álló anyagi eszközök megkívánták. Az egyes játékok így számos, egymástól kisebb-nagyobb mértékben különböző változatban maradtak fenn. Különösen Greban passiója maradt ránk számos variációban. A 15. század közepétől a 16. század közepéig alig akad francia passiójáték, amely nem Greban szövegén, vagy pedig az ő játékának Jean Michel által átdolgozott példányán alapulna. Legtöbbször a kettő kompilációja útján állt elő az új szöveg. A nagyszámú tiroli passiójáték is egy elveszett, eredeti szövegre megy vissza. — A középkorban az írói eredetiség kérdése nem volt olyan fontos, mint napjainkban s a passiójátékot különben sem tekintették irodalmi értékű alkotásnak. A kéziratok a város, a kolostorok vagy pedig a vallásos társulatok tulajdonai voltak, de szívesen kölcsönadták őket másolás céljából.

Ugyanez a helyzet a reformáció utáni passióknál is. A 16. században felbukkan néhány „irodalmi” passiószöveg, humanista drámaírók, mesterdalnokok alkotásai. Ez utóbbiak azonban, ha népies passióknak szolgáltak mintáku,⁶⁷ csakhamar ismét számos változatban jelentek meg. Ugyanez lett a sorsa a különböző szerzetesrendek iskolai előadásán színrekerülő passiószövegeknek. Az iskolák egymás közt is ki-

⁶⁷ Sebastian Wild mesterdalnok passiója például az oberammergaui játék legrégebb változatában tűnik fel, az 1697-i erli húsvéti játék is erre megy vissza. (H a r t m a n n, Volksschauspiele. 391. l.).

cserélték, továbbították a sikerültebb szövegeket. — A népies passió a reformáció után is, akárcsak a középkorban, fluktuáló szövegekben élt tovább. Az egyes vidékek, nyelvterületek játékaik közt az összefüggés világosan kimutatható, de sokszor azt is megállapíthatjuk, hogy az eredeti minta honnan származott. A nyelvjárás gyakran megrontotta az eredeti versmértéket és rímeiket és így hibás, vagy értelmetlen szövegrészletek álltak elő.

A német középkori passiószövegek egytől-egyig kéziratosan maradtak fenn, annak ellenére, hogy a szövegek nagyrésze a 15. századból való. Franciaországban és Itáliában a 15—16. századból nyomtatott passiószövegek is fennmaradtak. Az iskoladráma-passió, valamint az újabb népies játékok külső alakja is általában kéziratossá volt, s csak a 19. századtól kezdve gyűjtötték össze és publikálták az egyes szövegeket.

A középkori passiójátékok, a legrégebb latinnyelvű játékokon kívül mind verses formájúak. Erre szükség volt már csak azért is, mert különben a szereplők nem tudták volna a hosszú és nehéz szöveget észben tartani. A német játékok versformája igen egyszerű; legtöbbször az elbeszélő költészetben általánosan használatos nyolcszótagos, rímes versmérték. A francia szerzők sokszor művésziesebb versformákat is belevittek a passiójátékokba, különösen a triolett használata volt gyakori. Az angol játékok írói többnyire alliteráló rímes strófákat használtak.⁶⁸

Az újabbkori népies passiójátékok a 19. századig szintén versesek voltak, ezután lassacskán mindenféle prózába tették át a szövegeket. (A thiersee-i passiót például 1875-ben alakították át.) Szereplők és nézők egyaránt kívánták ezt, a nézők azért, mert így jobban értették, a szereplők pedig szívesebben játszották a passiójátékokat.⁶⁹

A középkori passiókban felvonásoknak, vagy ehhez hasonló beosztásnak nyoma sincsen. A játékok cselekményét napokra osztották s az egyes napokon előadott események

⁶⁸ V. ö. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, I. kötet, 180—181. l.

⁶⁹ V. ö. Hartmann, *Volksschauspiele*, 345. l.

többnyire egy egységbe fonódtak. A tiroli passiókat ezenkívül karénekekkel — a „scola judeorum“ és a „Synagoga“ énekével — kisebb jelenetekre is tagolták. Az angol játékok természetesen tagolása a színpadi előadásmódból önként következett. Felvonásokra osztott passiójátékokat először a 16. század közepén találunk.

VI.

Stílus.

A liturgikus játékok. Késő középkori realizmus. Hatáskelő eszközök. A passiójátékok és a képzőművészetek. Mále elmélete. Az újabb népies játékok stílusa.

A passiójátékok történeti fejlődése csaknem egy évszázadra nyúlik vissza s ezalatt az idő alatt a műfaj igen jelentős stílusváltozásokon ment keresztül.

A latin liturgikus játékok még az istentisztelettel álltak kapcsolatban s ennek megfelelően hangjuk ünnepélyes, előadásmódjuk kötött volt. Az eseményeket röviden, egyszerűen adták elő, drámai átformálás, tényleges ábrázolásra való törekvés nélkül. Minden szónak, minden mozdulatnak csupán szimbólikus jelentősége volt, a játék csak jelképnek, illusztrációnak szolgált. A szöveg kötöttsége különben összefüggésben állt azzal is, hogy a játékokat teljes egészükben énekeltek.

A késő-középkori passiójátékok stílusát ezzel szemben „realisztikusnak“ szokták megjelölni. A játékokba beleszótt és mindinkább túlsúlyra jutó világi jeleneteknél a passiók írói már nem elégedtek meg az események jelképes ábrázolásával, hanem a valóság drámai megelevenítésére törekedtek. Durva humoruk és népies naturalizmusuk sokszor megbotránkoztatta a mult századbéli irodalomtörténészeket, akik mindebben a latin liturgikus játékok „klasszikus“ stílusának elfajulását látták. A bibliai események ábrázolásánál sem elégedtek meg többé szimbólikus utalásokkal, hanem igyekeztek mindent lehetőleg szélesen és részletesen, életszerűen előadni. Különösen megdöbbentő aprólékossággal és realizmussal dramatizálták Krisztus szenvedéseit és keresztrefeszítését. Szokatlan számunkra az is, hogy a játékokban a legszentebb és a leghétköznapibb közvetlen egymás mellett

foglal helyet; a feltámadás után közvetlenül a kereskedő tréfás és ízléstelen monológja következik.

A passiójátékok realizmusánál azonban sohasem a világ ábrázolása a végső cél, a világi jelenetek is csak a biblikus háttérrel együtt érthetőek meg s csak azzal együtt alkotnak egészet. A sakkozó Mária Magdolna és a gyereket pólyázó szent József talakja csupán arra szolgál, hogy a szent eseményeket plasztikusabbá, életszerűvé s ezáltal megfoghatóbbá és emberivé tegye.

A késő középkori passiók jellemző vonásaihoz tartozik egy bizonyos moralizáló, oktató hang is, valamint a stílus patétikus, túlzó volta. A hatáskeltő eszközök meglehetősen primitívek, öröm és fájdalom egyaránt túlságosan élénk színekkel vannak ábrázolva, művésziesebb formákat, különösen a német játékokban, alig találunk. A késő középkori vallásos színjáték esztétikai szempontból alacsony fokon áll és főképpen az elnyújtott moralizálás és a hosszú teológiai fejtegetések teszik a passiók stílusát élvezhetetlenné. A francia és még inkább az angol játékokban viszont művésziesebb részleteket és frisebb, elevenebb előadásmódot is találunk.

A passiójátékok késő-középkori realizmusa a vallásos színjáték és a képzőművészetek összefüggésének kérdéséhez vezet.⁷⁰ Már régen felismerték ugyanis, hogy a nagyszabású és rendkívüli hatású passióelőadások az egykorú képzőművészeti ábrázolásokat is nagymértékben befolyásolták. A festők és szobrászok egyszerűen úgy ábrázolták a bibliai eseményeket, ahogy azokat a színpadon megjelenítve maguk előtt látták. Mâle ezt a kölcsönhatást olyan fontosnak tartja, hogy a késő középkor stílus- és motívumtörténetében beállott igen jelentős változást egyenesen az egykorú színművészet hatásának tulajdonítja.⁷¹ Szerinte nemcsak egyes jeleneteket és motívumokat vettek át a művészek: az új kifejezési lehetőségek, az egész késő-középkori realizmus a színpad befolyása által került a képzőművészetekbe. Mâle

⁷⁰ A passiók és a képzőművészetek összefüggésére vonatkozólag I. Rohde: *Passionsspiel und Passionsbühne*. Berlin, 1926. Bővebb irodalom u. o. és Creizenach, i. m. I. kötet, 214. l.

⁷¹ *L'Art religieux de la fin du moyen-âge en France*, Paris, 1908.

kutatásai sok értékes részleteredményt tartalmaznak, de összetévesztik az okot és okozatot. A színpad és a képzőművészetek realizmusa nem egymás előidézői, mindkettő csak megnyilvánulása egy egységes változásnak, amely a késő középkori irodalom és művészet minden területére egyformán kihatott.⁷²

A reformáció utáni passióknál ez a realizmusra való törekvés mindinkább elhalványul, eltűnik. A barokk passiók stílusa megegyezik a többi egykorú színpadi alkotásával s minthogy külön műfajt nem alkottak, vizsgálatuk nem tartozik szorosan ide. A parasztság passióinak irodalmi és esztétikai értéke igen csekély. Hangjuk népies, máskor oktató, moralizáló; könnyen megy át az érzelmesbe és szentimentálisba. Önálló, eredeti alkotás kevés akad a számos szöveg között.

VII.

Drámai felépítés.

Igazi „dráma“-e a passiójáték? Epikus előadásmód, mellérendeltség. A középkori színpad gondolati egysége. Jellembrázolás. — A passió ünnepi játék.

A középkori passiójátékot közkeletű szóval „misztérium-drámának“, „vallásos drámának“ is szokták nevezni; a középkor vallásos színjátéka azonban azzal a fogalommal, amelyet ma „dráma“ névvel jelölünk meg, nem azonos. A drámához csak külső formájában, a párbeszédes és mimikus előadásmódban hasonlít, de a belső követelményeknek nem felel meg hiánytalanul. Találunk ugyan benne tragikus összeütközést, megrázó mozzanatokot, csakhogy ezek már a játékoktól függetlenül a bibliai történetben is megvoltak. Ha azonban „drámai kibontakozást“, „feszültséget“, „belső egységet“ stb. vélünk a passiókban felfedezni, akkor vagy csak mi magunk magyarázzuk bele, vagy pedig tiszta véletlenül van dolgunk. A középkori színjáték az antik és modern drámához csak külsőségeiben hasonlít, valójában inkább el-

⁷² A késő középkori realizmusra vonatkozólag l. Richard Benz, Renaissance und Gotik, Jena, 1928; W. Stammer: Ideenwandel in Sprache und Literatur des d. Mittelalters. DVJSch. II. 733. kk.; Carl Neumann: Ende des Mittelalters? DVJSch. 1934, 1. füzet; Huinga, Herbst des Mittelalters.



beszélő, epikus műfaj, a bibliai történet mimikus illusztrációja, „dialogizált novella“, mint Baumgarten megjegyzi.⁷³ A játékok szerzői a Szentírást nem formálták át drámai módon, a párbeszédes előadásmód csak a helyzetek megvilágítására szolgált.⁷⁴ A passiójáték egyes jelenetei csupán külsőségesen vannak összefűzve, egymás mellé sorakoztatva, belső összefüggés és drámai kibontakozás nélkül. Ez a mellérendeltség különben igen jellemző a középkorra; ugyanez a gondolkodásmód nyilvánul meg az egykorú képeken is, ahol az esemény gyakran egy és ugyanazon a képen a történet különböző fázisaiban van ábrázolva. A passiójáték színpada, a „Simultanbühne“ is ezt a jelleget viseli. A passiójátékot akárhol meg lehetne rövidíteni vagy hozzá lehetne toldani; ami sokszor meg is történt, csak azért, mert valamelyik szereplő hosszabb szerepet óhajtott. Egységes felépítésről már csak azért sem lehet szó, mert hiszen a legtöbb szöveg régebbi játékok kompilációja által keletkezett.

A passiójáték tehát nem nevezhető drámai egységnek és mégis egységes; ami azonban összetartja, nem a hely, idő, vagy cselekmény azonos volta. A hely a világmindenség: ég, föld és pokol, az idő a világ teremtésétől az utolsó ítéletig terjed, a cselekmény Krisztus szenvedése, de a kereskedő és szolgájának civakodása is. Az ötletszerűen egymás mellé sorakoztatott jeleneteket az egységes kereszténység gondolata kovácsolja össze. Ezt az egész sokszínű világot Isten teremtette, minden régtől fogva el volt rendelve, mindennek meg van a maga helye az isteni gondviselésben, az Anyaszentegyházban. A játékok írói egységes drámai cselekmény helyett az egységes kereszténység gondolatának kidomborítására törekedtek, a legjelentősebb szempont a bibliai történet hűsége visszaadása volt, hiszen az egyházi felfogás-

⁷³ F. F. Baumgarten, Zirkus Reinhardt.

⁷⁴ Az egeri passióban például a szereplők egyenként előlépnek és bemutatkoznak: *Ich bin Noe der patriarch*, stb. Dávid, mielőtt megölné Góliátot, részletesen elmondja, hogy mi fog történni, s csak azután hajtja végre tettét. A mastrichi töredékben Mária előre megmondja testvérének a történéndőket: Magdolna meg fog térni és akkor megváltozik neve is:

*Maria zulde man dich nennen
so moichte man dich bekennen...* (878—79. sor).

nak megfelelően minden egyéni változtatás és dramatizálás károsnak és megvetendőnek látszott előttük.

A drámai egység hiánya okozta azután a késő-középkori játékok hosszadalmasságát is. Lényeges és mellékes mozzanatok minden válogatás nélkül kerültek egymás mellé s minthogy szilárd belső strukturája a passiónak nem volt s a tárgy kifogyhatatlannak bizonyult, olyan játéköriások is támadhattak, mint pl. a 25 napos valenciennesi passió.

Hiányzik a passiójátékokból a modern értelemben vett jellemábrázolás is. A középkori színjátékok nem az egyéni sorsból, a személyiség belső adottságaiból indulnak ki; a passiójáték csak típusokat ismer: a jó ember és a rossz ember, Jézus és Júdás, angyal és ördög állanak itt egymással szemben. A középkornak ez a típusalkotó tendenciája végül is a moralitások allegorikus alakjaihoz vezetett, ahol már a Gazdag Ember és Szegény Ember, a Hiúság és Hit elvont figurái jelennek meg a színpadon.

Minden szoros összefüggésben áll a passiójátékok tömegdráma-voltával. A hatalmas szabadtéri színpadon a szereplők tömegei nem a szó erejével hatottak, a drámai kibontakozás ábrázolását, lelki jelenségek bensőségesebb rajzát már az előadás méretei is lehetetlenné tették. A késő-középkori passió hatása a színes látnivalókban, a mozgalmas cselekményben, a nagy tömegekben rejlett, nem dráma volt, hanem csupán ünnepi játék. Különösen világosan kitűnik ez, ha figyelembe vesszük, milyen gyakran ment át a középkori vallásos színjáték a körmenet és élőkép formájába, pusztá látványosságba (Anglia, Itália, Tirol, Németalföld, másutt, pl. Németországban és Franciaországban, a passió közelebb állt a mai értelemben vett drámához). Ünnepi játék volt a passió a szó wagneri értelmezésében is, a zene és szó szoros összefonódása által. A liturgikus játékokat teljes egészükben énekelték; a késő középkori vallásos színjátékhoz mindig hozzátartozott a zenei háttér, a barokk passió pedig ismét oratóriummal és operává lett.

A passió nemcsak a középkorban, hanem a reformáció után is ugyanabban a külső formában jelent meg. Az iskola-dráma, a barokk passió, a népies játékok egyaránt megtartották ünnepi-játék jellegüket, és továbbra is inkább színes

kiülőségek, szabadtéri előadás, tömeghatások jellemezték őket, mint az egységes drámai felépítés. A passiójáték célja végeredményben mindig elsősorban didaktikus s a bibliai történet drámaibb átformálásához az események megváltoztatására, vagy legalább is némi átcsoportosításra lenne szükség, ez pedig még manapság is profanizáláskép hatna.

VIII.

A s z í n p a d.

Történeti áttekintés. Középkori színpadi tervrajzok. A misztériumszínpad leírása. Díszletek. A nézőközönség elhelyezése. A középkori játékok drámai fölépítése és a színpad közötti kapcsolat. Az újabbkori passiók színpada.

A liturgikus játékok természetes színpada a fejlődés legkorábbi fokán a templom belseje volt. A 13. század táján azonban, vagyis abban az időben, amikor a legrégebb passió-előadásokról tudomásunk van, az előadás színhelye már többnyire a templomon kívül volt. Egyideig még a templom előtti téren játszottak, azután vidékenként más és más formát vett fel a passiószínpad. Minthogy a középkor színjátékának nagy előadó és nézőtömegekkel kellett számolnia, az előadás többnyire a szabad ég alatt játszódott le. A középkori passió színpadi formái között szerepel a kocsiszínpad (Anglia, Németalföld), az amphiteatrum (Cornwall, Róma, Bourges, Autun) és végül az a sajátos színpadi forma, amely a középkori vallásos színjátékkal kapcsolatban leggyakrabban fordul elő, s melyet misztériumszínpadnak szoktak nevezni (Németország, Franciaország). — Természetesen ez csak általános menete a történeti fejlődésnek, mert a szt. galleni passiót (1330) is a templom belsejében játszották, éppen így a sterzingi passiót is a 16. században (1538, 1541—43-ban a templom nevét is pontosan feljegyezték: Unser frawen pfarkirchen).⁷⁵ Másutt viszont, mint például Párisban a Confrérie de la Passion, zárt helyiségben tartották az előadásokat.

A német és francia misztériumszínpadról meglehetősen világos képet alkothatunk, mert több színpadi tervrajz, valamint egykorú ábrázolás maradt ránk. Így a villingeni passió terve, melyet valószínűleg már a donaueschingeni passió elő-

⁷⁵ Wackernell, i. m. XCIX. l.

adásánál is használtak,⁷⁶ Raber passiójának tervrajza,⁷⁷ az alsfeldi játék terve,⁷⁸ egy Luzerni terv 1583-ból,⁷⁹ Franciaországban Valenciennesből.⁸⁰ Mindezek ugyan már a 16. századból származnak, de visszakövetkeztethetünk belőlük a régebbi színpadok beosztására is. A szövegben foglalt rendezői útmutatások is számos felvilágosítással szolgálnak.⁸¹ Igen tanulságosak ezenkívül a városi jegyzőkönyvek és számadáskönyvek adatai is.

A misztériumszínpad többnyire a város főterén, gyakran a piacon volt elhelyezve (Luzernben a „Weinmarkt“-on játszottak, Pozsonyban is gyakran megemlítik, hogy „am Platz“ tartották az előadásokat). A színpad vezérelve a mellérendeltség. Kétoldalt szilárd dekorációk (loca, mansiones, burg) állottak egymás mellett. A díszletek azokat a helyeket ábrázolták, ahol a passiójáték egyes eseményei lejátszódtak: az alsfeldi játék tervében szerepel például Pilátus, Heródes, Annas, Caiphas „castrum“-a, a zsinagóga, Nicodémus és József lakhelye, a „pater familias“ háza (itt játszódtott le az utolsó vacsora), stb. Szerepel azonkívül néhol még az ú. n. „gemeyn burge“ is, ez különböző helyek ábrázolására szolgált.⁸² A tér egyik végén a mennyország volt, többnyire magasabb emelvényen elhelyezve; innen származott az a régebben elterjedt téves felfogás, hogy a misztériumszínpad emeletes volt. A tér másik végén állt a pokol, rendszerint mint egy szörnyeteg nyitott toroka (Höllentrachen) ábrázolva. Itt jártak ki s be az ördögök.

Az előadás kezdetén a játékosok ünnepélyes menetben bevonultak a színpadra és ott elfoglalták a számukra kijelölt helyet.⁸³ Pilátus házában tartózkodott például Pilátus, a

⁷⁶ L. Könnicke: Bilderatlas. Borchardt, i. m. 17. l.

⁷⁷ Wackernell, i. m. Borchardt, i. m.

⁷⁸ Froning, i. m. I. és II. kötet.

⁷⁹ L. Franz Leibing, Über die Inszenierung des zweitägigen Osterspiels in Luzern.

⁸⁰ Borchardt i. m.

⁸¹ A franciaországi „Résurrection du Christ“ a 12. századból pl. verses bevezetésben sorolja fel, hogy milyen dekorációk szükségesek az előadáshoz. (Creizenach, i. m. 153. kk.).

⁸² Pl. a donaeschingeni passióban.

⁸³ Az alsfeldi passiójátéknál még a kakas is bevonult, amelyik Pétert árulására figyelmeztette.

felesége, katonái, a zsinagógában a zsidók, és így tovább. Az előadás során a szereplők egyik „ház”-tól a másikhoz vonultak, ahogy azt a cselekmény megkívánta: azok a színészek, akik éppen nem vettek részt a játékban, a maguk „házá”-ban tartózkodtak. Froning és Petersen megkísérelték bebizonyítani, hogy az egyes díszletek elhelyezése bizonyos tervszerűség szerint történt, vagyis összhangban volt a játék menetével, azonban bizonyításaik nem eléggé meggyőzőek.⁸⁴

Az egyes dekorációk Németországban többnyire négy cölöpön álló, fal nélküli emelvények voltak, hogy a nézőknek minden oldalról legyen áttekintésük. A francia „mansio”-k, amennyiben a valenciennesi passió ábrázolását általánosíthatjuk, szilárd háttérrel rendelkeztek.

A nézők köröskörül az ablakokban, erkélyeken vagy háztetőkön helyezkedtek el, a színpad körüli emelvényeken álltak, vagy ültek.⁸⁵ Nem könnyű megérteni, hogy a néha igen nagyszámú közönség hogy nyert az aránylag kicsiny rendelkezésre álló helyen elhelyezést. A 16. században Joachim Greff „Aulularia” fordításának előszavában meg is jegyzi, hogy mekkora zűrzavar uralkodik a vallásos színjátékok előadásánál. Minden századik ember se látja, nem-hogy még hallaná az előadás felét sem.⁸⁶ Franciaországban másként állt a helyzet, itt a díszletek valószínűleg csak a színpad egyik oldalán, egy síkban, vagy félkör alakban voltak elhelyezve és a nézők ebben az esetben a színpaddal szemben foglalhattak helyet. A nézőközönség elhelyezésének harmadik megoldását az angol játékok színpada, a „pageant” képezi, ahol az egyes dekorációkat úgyszólván kerekre helyezték s így vontatták végig a város főbb útvonalaiban.

A misztériumszínpad felépítése szoros összefüggésben van a játékok drámai szerkezetével. Ahogy az antik és modern

⁸⁴ Froning: i. m. J. 269—270. l.; Petersen: Aufführungen u. Bühnenplan des älteren Frankfurter Passionsspieles. ZfdA, LIX, 1922, 83—126. l.

⁸⁵ Az egeri játékban pl. a Præcursor azt mondja a bevezetésben: setzt euch nieder!

⁸⁶ Borchardt, i. m. 159. l.

dráma élénk ellentétet képez a középkor színjátékával, úgy az antik és modern színpad és a „Simultanbühne“ is más és más elven alapszik.⁸⁷ A középkori színjáték lazán összefűzött jelenetekből állt, melyeket csak a belső gondolati egység tartott össze; így sorakoztak a misztériumszínpadon is egymás mellé minden rendszer nélkül a Paradicsomkert, zsinagóga, Olajfák hegye, pokol, hogy együtt az egész világegyetemet képviseljék. A középkori színpad nem törekedett illuziókeltésre, mint a modern színpad, csupán szimbólikus ábrázolásra; Baumgarten a gyerekek építőkockából összerakott városaihoz hasonlítja.⁸⁸ Egy pár szál virág már Édenkert, egy kút, vagy medence az egész tenger lehetett.

A 16. század közepe után a „Simultanbühne“ a középkori vallásos színjátékkal együtt elvesztette jelentőségét. A 17. században a parasztság népies passiójátékainál néha még alkalmazták ezt a színpadi formát, a 18. században azonban a jezsuita színpad hatása alatt csaknem mindenütt átalakult barokk kulisszaszínpaddá.⁸⁹ Más helyeken viszont a mesterdalnok-színpad hatott a népies vallásos játék színpadjára.⁹⁰ Egységes színpadi formáról az újabb népies passiónál nem beszélhetünk. Ahol az előadások gyakrabban ismétlődnek, külön passiószínpadot állítottak fel,⁹¹ másutt az előadás a szabadban, vagy pedig valamilyen rendelkezésre álló helyi-

⁸⁷ A középkori és barokk színpad, valamint az antik, renaissance és modern színpad szembeállítására vonatkozólag l. *Denkmäler des Theaters*, a 2. mappához (Szenische Architekturen und Architekturphantasien) írt előszót, 6—7. l. (J. Gregor.).

⁸⁸ Zirkus Reinhardt.

⁸⁹ A színpad hátsó részét oszlopokkal vagy függönyökkel különböző helyeket ábrázoló kamrákká osztották. Egy ilyen passiószínpadot ábrázoló festmény Schwäbisch-Gmünd-ből, a 18. századból maradt fenn (l. Borchardt, i. m. 179. l.). A jezsuita színpad hatása alatt alakult ki az oberammergauti passiószínpad is. A Rosenheim-ben 1734-ben felállított, a Corpus Christi társulat előadásait szolgáló színpad leírását l. Hartmann, *Volksschauspiele*. 405. l.

⁹⁰ A mesterdalnok színpadot egy középfüggöny két részre osztotta, ezt látjuk pl. a karinthiai passiónál (v. ö. Graber, *Kärntner Volksschauspiele*, 19. l.).

⁹¹ Schwazban, Erlben 1859-ben épült, Rosenheimban 1746-ban, stb.

ségben — iskola, kocsmá, csűr — folyik le.⁹² Az újabb népies passiókat mindenütt műkedvelők adják elő s a színpad s az előadás a rendezők anyagi eszközeihez és áldozatkészségéhez alkalmazkodik.⁹³

⁹² V. ö. A. Sikora, Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol. 357—58. l.; Hartmann, Volksschauspiele. 551. l.

⁹³ Tirolban pl. Rattenbergben 1776-ban a városháza termében játszottak, Hall-ban a gimnáziumban, Kitzbühlben a „städtisches Theater“-ban.

IRODALOM.

Általános vonatkozású munkák.

- Huizinga, Johan: Herbst des Mittelalters. München, 1924.
Stammler, Wolfgang: Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Mittelalters. DVJSch. 1924.
Rehm, Walter: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Halle, 1928.
Benz, Richard: Renaissance und Gotik. Jena, 1928.
Stadelmann, Rudolf: Vom Geist des ausgehenden Mittelalters. Halle 1929.
Jolles, André: Einfache Formen. Halle, 1950.
Friedel, Eugen: Kulturgeschichte der Neuzeit. I. kötet München, 1950.
Viëtor, Karl: Probleme der literarischen Gattungsgeschichte. DVJSch. 1951.
Schwietering, Julius: Deutsche Dichtung des Mittelalters. (Walzel, Handbuch der Literaturwissenschaft) 1952.
Neumann, Carl: Ende des Mittelalters? DVJSch. 1954.
A német passió.
Bibliográfia.
Rudwin, Maximilian: A historical and bibliographical survey of the German religious drama. Pittsburgh, 1924.

1. Középkor.

- Mone, Altdeutsche Schauspiele. Leipzig, 1841.
„ „ Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe, 1846.
Milchsack, Gustav: Die Oster und Passionsspiele. I. Wolfenbüttel, 1880.
Hartmann, August: Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt. Leipzig, 1880.
Kummer, Karl Ferd.: Erlauer Spiele. Wien, 1882.
Wirth, Ludwig: Die Oster und Passionsspiele, Halle, 1889.
Froning, Richard: Das Drama des Mittelalters, 1891. (Kürschner DNL. 14. kötet, I—III).
Wackernell, J. E.: Altdeutsche Passionsspiele in Tirol. Graz, 1897.
Strobl, J.: Ein rheinisches Passionsspiel des XIV. Jhs. Halle, 1909.
Dinges, Georg: Untersuchungen zum Donaueschinger Passionsspiel. Breslau, 1910.
Duriez, George: La théologie dans le drame religieux en Allemagne. Lille, 1914.

- Duriez, George: Les apocryphes dans le drame religieux en Allemagne. Lille, 1914.
- Rudwin, Maximilian: Der Teufel in den deutschen geistlichen Spielen des Mittelalters und der Reformationszeit, Göttingen, 1915.
- Schmidt, Karl W. Ch.: Die Darstellung von Christi Höllenfahrt in den deutschen und den ihnen verwandten Spielen des Mittelalters. Diss. Marburg, 1915.
- Dürre: Die Mercatorszene, Göttingen, 1915.
- Bath, Maria: Untersuchung des Johannespieles. Diss. Marburg, 1919.
- Stammler, Wolfgang: Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter. Leipzig, 1925.
- Schwietering, Julius: Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels, ZfdA, 1925.
- Bäschlin, Alfred: Die altheutschen Salbenkrämerspiele. Diss. Basel, 1929.
- Wolf, Ludwig: Die Verschmelzung des Dargestellten mit der Gegenwartswirklichkeit im geistlichen Drama des deutschen Mittelalters. DVJSch. 1929.
- Schüttpelz, Otto: Der Wettlauf der Apostel und die Erscheinungen des Peregrinpiels im geistlichen Spiel des Mittelalters. Diss. Marburg, 1930.
- Brinkmann, Alfons: Liturgische und volkstümliche Formen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Diss. Münster, 1932.
- Hoffmann, Maria Norberta: Die Magdalenszenen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Diss. Münster, 1933.

2. Ujkor.

- Deutinger, Martin von: Das Passionsspiel in Oberammergau. München, 1851.
- Hartmann, August: Volksschauspiele in Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig, 1880.
- Trautmann: Oberammergau und sein Passionsspiel. Bamberg, 1890.
- Schlossar, Anton: Deutsche Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt. Halle, 1891.
- Zeidler, Jakob: Über Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter und P. Ferdinand Rosner insbesondere. Blätter des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich, Bd. 27—28. (1893—94).
- Amman, J.: Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde. Prag, 1898.
- Dürrwächter, Anton: Passionsspiele auf dem Jesuiten und Ordenstheater. Historisch-politische Blätter, 126, München, 1900.
- Sikora, Adalbert: Der Kampf um die Passionsspiele in Tirol im 18. Jh. Zeitschrift f. österreichische Landeskunde, XII. 1907.
- Sikora, Adalbert: Zur Geschichte der Volksschauspiele in Tirol. Zeitschrift des Ferdinandeums (Innsbruck), III. Folge. Heft 50.
- Graber, Georg: Kärtner Volksschauspiele. III. Passionsspiel. Wien, 1923.

Dörrer, Anton: Altdeutsche Karwochen und Fronleichnamsspiele Südtirols im Zeitalter des Barock und Rokoko. Literarw. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, III—IV. 1928—29. 1930.

Maassen, Johann: Drama und Theater der Humanistenschulen in Deutschland. Augsburg, 1929.

Müller, Johannes: Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang bis zum Hochbarock. I—II. Augsburg, 1930.

Pukánszky Béla: Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn. Münster, 1931.

Karasek—Langer, Alfred: Die Erforschung des deutschen Volksschauspiels in Galizien. Schaffen und Schauen 8. Jahrg. 1932.

Moser, Hans: Volksschauspiel im Auslandsdeutschum. Dichtung und Volkstum, 56, 1935.

Ernyey—Kurzweil: Deutsche Volksspiele aus den oberungarischen Bergstädten, II. Budapest, 1937.

A passió Európa többi országában.

1. Magyarország.

Ipolyi Arnold: Misztériumok maradványai hazánkban. Új Magyar Múzeum, 1858.

Toldy Ferenc: A magyar költészet története. Pest, 1862.

Gyulai Pál: Magyar Népköltési gyűjtemény. I. kötet, Pest, 1872.

Ábel Jenő: Színiügy Bártfán a XV. és XVI. században. Századok, 1884. évf.

Fülöp Árpád: Csíksomlyói Nagypénteki Misztériumok. (Régi Magyar Könyvtár 3.), 1897.

Alszegehy Zolt—Szlávik Ferenc: Csíksomlyói iskoladrámák. (Régi Magyar Könyvtár 32.) Budapest, 1913.

Alszegehy Zolt: Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig. Budapest, 1914.

Zalán Menyhért: A Pray kódex feltámadási szertartásai és misztériumdrámája. Pannonhalmi Szemle, 1927.

Jablónkay Gábor: Az iskoladrámák a jezsuiták iskoláiban. Diss. Kaloosa, 1927.

Dombi Béla: A drámaírás kísérletei Magyarországon a 16—17. században. Diss. Pécs, 1932.

Iharos Ferenc: A magyarországi jezsuita iskoladrámák története. Diss. Szeged, 1933.

2. Franciaország.

Jubinal, A.: Mystères inédits. I—II, Paris, 1875.

Petit de Julleville: Mystères. I—II, Paris, 1880.

Roy, Emil: Études sur le théâtre français de XIV^e au XVI^e siècle. Dijon et Paris, 1903.

Christ, Karl: Das altfranzösische Passionsspiel der Palatina. ZfrPh, 1920.

Jeanroy, A.: Le théâtre religieux en France du XI^e au XIII^e siècle. Paris, 1924.

- Cohen, Gustave: De drame en France au moyen-âge. Paris, 1928.
- Lebègue, Raymond: La tragédie religieuse en France. Paris, 1929.
5. Anglia.
- Ward, A.: A History of English dramatic Literature. London, 1899.
- Pollard, A. W.: English Miracle Plays, Moralities and Interludes. Oxford, 1890.
- Chambers, Edmund: The Mediaeval Stage, I—II, Oxford, 1931.
- Nicoll, Allardyce: British Drama. London, 1925.
- Caroll, K. M.: Miracle plays as guides to medieval life and thought. (Contemporary Review), 1929.
- Young, Karl: The drama of medieval church. Oxford, 1935.
- Tomlinson, Warren E.: Der Herodes-Charakter im englischen Drama. Leipzig, 1934.
- Színház és színpad.*
- Heinzel, Richard: Beschreibung des geistlichen Schauspieles im deutschen Mittelalter. Hamburg und Leipzig, 1898.
- Creizenach, Wilhelm: Geschichte des neueren Dramas. Halle, I. Band, 1911, II. Bd. 1913, III. Bd. 1920.
- Baumgarten, Franz Ferdinand: Zirkus Reinhardt. Potsdam, 1920.
- Petersen, Julius: Aufführungen und Bühnenplan des älteren Frankfurter Passionsspiels. ZfdA, 1922.
- Hermann, Max: Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Berlin, 1924.
- Arnold, Robert F.: Das deutsche Drama. München, 1925.
- Cohen, Gustave: Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501. Strassbourg, 1925.
- Cohen, Gustave: Histoire de la mise en scène dans le théâtre rel. français du moyen-âge. Paris, 1926.
- Müller, Walter: Der schauspielerische Stil im Passionsspiel des Mittelalters. Leipzig, 1927.
- Nicoll, Allardyce: Masks, Mimes and Miracles. London, 1931.
- Stumpfl, Robert: Schauspielmasken des Mittelalters und der Renaissancezeit und ihr Fortbestehen im Volksschauspiel. Neues Archiv f. Theatergesch. Berlin, 1930.
- Gregor, Josef: Weltgeschichte des Theaters. Wien u. Zürich, 1935.
- Borchardt, H. H.: Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissancezeit. Leipzig, 1935.
- Denkmäler des Theaters, Wien, kiadta a „Generaldirektion der Nationalbibliothek“ Josef Gregor bevezetéseivel. é. n.
- Néprajz. Képzőművészetek.*
- Tisdal: The influence of popular customs on the mystery plays. The Journal of English and Germanic Phil. 1905.
- Naumann, Hans: Primitive Gemeinschaftskultur. Jena, 1921.
- Naumann, Hans: Grundzüge der deutschen Volkskunde. Leipzig, 1922.
- Mâle, Emile: L'art religieux de la fin du moyen-âge en France. Paris, 1908.
- Rohde, Alfred: Passionsspiel und Passionsbühne. Berlin, 1926.

DIE PASSIONSSPIELE.

Einleitung. Die Bühnenbestrebungen der letzten Jahrzehnten lassen erkennen, daß ein neues Gemeinschaftsdrama im Entstehen ist. Große Volksfeste, Freilichtaufführungen, Stoffwahl, szenische Effekte nähern sich alle diesem Ziel. Stellen wir die Frage, ob ein neues Gemeinschaftsdrama in unseren Tagen überhaupt möglich ist, ob es nicht mit den Gesetzen der historischen Entwicklung in Widerspruch steht, so lautet die Antwort: nicht nur in primitiven Gemeinschaften kann das Kollektivdrama entstehen. Ein Beweis dafür ist das spätmittelalterliche religiöse Schauspiel und dessen wichtigste Gattung, das Passionsspiel.

Geschichte der Frage.

I. Historischer Überblick. Den Keim des mittelalterlichen religiösen Dramas finden wir in der Liturgie und dem Brauch der römischen Kirche. Das Passionsspiel entstand aber vermutlich nicht unmittelbar aus der Karfreitagliturgie, sondern hat sich später aus den Osterspielen, die die Auferstehung darstellten, entwickelt. Nach den Hypothesen von Jakob Grimm, Chambers, A. Nicoll und anderen haben aber auch der Mimus und volkstümliche religiösen Bräuche bei der Entstehung der Gattung eine entscheidende Rolle gespielt.

Bis zum 15. Jahrhundert sind nur wenige Passionstexte, teils lateinisch, teils in der Volkssprache, erhalten geblieben. Größte Blüte erreichte die Gattung im Spätmittelalter in Deutschland, Frankreich, England und Italien. Neben den wirklichen dramatischen Aufführungen wurde die Geschichte der Passion auch als lebendes Bild, Prozession, Pantomime dargestellt. Die eigentlichen Passionsdramen dauerten tagelang, oft wochenlang, sie wurden vom städtischen Bürgertum aufgeführt, die Organisation war in den Händen des Stadtrates, oder selbständiger Passionsbrüderschaften. Verfasser, Regisseure und Akteure waren Bürger, obwohl die Hilfe von berufsmäßigen Schauspielern wahrscheinlich manchmal verwendet wurde.

Ungarische mittelalterliche Passionsspiele sind nicht bekannt. Das deutsche Bürgertum in Ungarn führte aber oft Passionsspiele auf.

Einen Wendepunkt in der Geschichte der Passionsspiele bildet das 16. Jahrhundert. Reformation und Humanismus verhielten sich dem mittelalterlichen religiösen Spiel gegenüber feindlich, das als selbständige Kunstgattung allmählich verschwand. Die Passion als dramatischer Stoff lebte aber auch nach dem 16. Jahrhundert weiter. Wir finden in der Repertoire der Meistersinger, der Jesuitenbühne, der Schulaufführungen

oft Passionsspiele. Besonders interessant ist die Csiksomlyóer Sammlung (Siebenbürgen) aus 48 Karfreitagsspielen bestehend, die von den Studenten der dortigen Franziskanerschule aufgeführt worden sind. Im 17—18. Jahrhundert gab es auch zahlreiche Passions-Singspiele und Oratorien.

Die mittelalterliche Tradition lebte indessen in den katholischen Dörfern weiter. Besonders in Bayern und Tirol war die Spieltätigkeit rege und sie erhielt sich, trotz häufigen Verbots, bis zum heutigen Tage. (Oberammergau, Thiersee). Auch Steiermark, Kärnten, Böhmerwald und andere deutschsprachigen Gebiete hatten ihr dörfliches Passionsspiel. Nach Muster der alten Aufführungen entstanden auch neuere volkstümlichen Passionsspiele. (In Ungarn in Mikófalva und Budaörs.)

II. Das Passionsspiel als Kunstgattung. — Der eigentliche Inhalt der Passionsspiele ist Leiden und Tod Christi, die Handlung ist aber nicht darauf beschränkt, sondern kann die ganze Heilsgeschichte, wie auch profane Elemente in sich aufnehmen. Besonders das spätmittelalterliche Passionsspiel war reich an volkstümlichen Motiven. Die traditionellen Quellen der Verfasser waren die Heilige Schrift, die mittelalterliche religiöse Literatur, die apokryphen Evangelien, Predigten. Die profanen Szenen wurden von dem zeitgenössischen weltlichen Theater beeinflusst. Sie schloßen sich meistens an die Figuren des Kaufmanns, der Maria Magdalena und der Teufel an. Die Teufelsrollen zeigen einen Zusammenhang mit den primitiven Dämonenvorstellungen.

Die äußere Form der mittelalterlichen Passionsspiele war fluktuierend. Der Stil war im Anfang liturgisch gebunden, im Spätmittelalter dagegen stark realistisch. Einen einheitlichen dramatischen Aufbau haben die Spiele nicht, sie haben vielmehr einen epischen Charakter. Das Passionsspiel kann nicht eigentlich als Drama, sondern nur als Festspiel betrachtet werden.

Der Gehalt der Spiele verdichtet sich in dem Todesgedanken. Die wirkliche dramatische Konzeption der ganzen Gattung ist, den Tod des Erlösers zu deuten, den Sinn der Passion und des Kreuzestodes zu ergründen. Die religiöse Welt, die sich in den Passionsspielen widerspiegelt, ist — besonders im Spätmittelalter, — ziemlich bunt. Heiliges und Profanes steht unmittelbar nebeneinander; besonders auffallend ist in den Spielen aus den 14—15. Jahrhunderten die Mischung von Mystizismus und Rationalismus.

Die Bühnen der Passionsspiele muß mit großen Massen rechnen, deshalb finden wir meistens Freilichtaufführungen. Insofern die Aufführung nicht prozessionsartig war, (wie z. B. in England) verwendete man meistens die sog. Mysterienbühne. Sie war besonders in Deutschland und Frankreich verbreitet. Sie ist eine Simultanbühne mit feststehenden Dekorationen, ihr Prinzip ist das Nebeneinander. Diese Bühnenform lebte eine zeitlang in den Dorfspielen weiter, bis sie nach dem Muster der Jesuitenbühne umgebildet wurde. (Vergl. die Entwicklung des Oberammergauer Bühnenbildes).

TARTALOM.

Lap

Bevezetés.

A legutóbbi évtizedek színpadi törekvései. Kialakulhat-e napjainkban a közönség színháza? Kollektív dráma a késő középkorban. — Volt-e magyarnyelvű középkori vallásos színjáték? 5

A kérdés története és irodalma.

Az első passió-publikáció Németországban. Az eredet kérdése. A játékok rendszerezése. A 19. századi irodalom főbb kérdései; kölcsönhatás, irodalmi és esztétikai értékelés. Magyarországi irodalom. Toldy Ferenc. — Ujabb irodalom. Összefoglaló munkák. A magyarországi német játékok irodalma. — Színháztörténeti munkák. — Az újkori passiók irodalma. 7

Történeti áttekintés.

I. A műfaj eredete.

A középkori vallásos tárgyú színjátékok keletkezése. Trópusok; a Quem Quaeritis dialógus. Ethelwold. Húsvéti liturgikus jelenetek. Pray kodex. A passiójátékok eredete. A. Nicoll elmélete. A húsvéti játékok és a passió összefüggése. 15

II. 13—14. század.

Latin és kétnyelvű játékok. A benediktbeureni és bécsi passió. A himmelgarteni, mastrichi és kreuzensteini töredékek. A szt. galleni „Spiel vom Leben Jesu“. Katalán passió. — A „Palatinus“ passió. Általános jellemzés. 18

III. Késő középkor.

A késő középkori passiók főbb vonásai. Rendezés és előadás. Színpadi szerzők és rendezők. A papság szerepe. A „misztériumjáték“ elnevezés. — A német passió; Wetterauer csoport. Tirol. Az augsburgi, donaueschingeni és egeri passiók. Karinthia. Gundelfinger „Grablegung Christi“-je. Német játékok Magyarországon. — A francia misztériumok. Az arrasi passió. Arnoul Greban és Jean Michel. — Az angol „miracle play“. — Itália; a „Sacra Rappresentazione“. — A passió Európa többi országaiban. 20

- IV. A passió színpadi ábrázolásai.
 Körmenet, élőkép, némajáték. A német „Fronleichnamspiel“. Német úrnapi játékok Magyarországon. Tiroli nagy-pénteki körmenetek. A francia „Mistères mimés“. A passió mint élőkép. Itália. Németalföld; a „Vertooninge“. 50
- V. 16. század.
 A késő-középkori passiójátékok hanyatlása. Humanizmus és reformáció. Luther állásfoglalása. — A középkori játékok továbbfejlődése Franciaországban. A valenciennes-i passió. Anglia, Tirol, Svájc. — Vallásos színjátékok a 16. században. Humanista passiójátékok. A mesterdalnokok passiói. Hans Sachs és Sebastian Wild. Az iskoladráma. Spanyol passiójátékok a 16. században. — A középkori hagyomány a parasztság körében. Körmenetes játékok. — Az újkori passiójáték jelentősége. 53
- VI. A barokk passió.
 Jezsuita játékok. Iskoladráma-passiók Magyarországon. A Csiksomlyói Nagypénteki Misztériumok. Juhász Máté. — Klaj. — Udvari daltétel-passiók. Metastasio. Graun. Dede-kind. Passió-oratóriumok. 57
- VII. Népies játékok. A legújabb kor.
 Falusi passióelőadások. — Oberammergau. A bajor és tiroli passiójátékok története. Barokk hatások. Hatósági üldözés. A 19—20. század. — Stájerország. — Karinthia. — Böhmerwald. — Újabb falusi passióelőadások. Mikófalva. Budaörs. — A passió a 20. században. 40
- Második rész: Műfaji sajátosságok.
- I. A passiójátékok tárgyköre.
 Vallásos és világi elemek. Hogyan kerültek profán mozzanatok a középkori vallásos színjátékba? 46
- II. Források.
 A motívumok elterjedése; formai változatok. — A vallásos motívumok forrásai. — A Szentírás. Vallásos irodalom; Kontemplatív teológusok, prédikációk, apokrifek, legendák, egyházatyák, compilációk. — A világi motívumok forrásai: A világi színjátszás hatása. Népies vallásos elemek. Önálló invenció. Anakronizmusok. — Az újabb passiók forrásai. Martin von Cochem: Das Leben Jesu. Az oberammergaui passió. 48
- III. Vallásos motívumok.
 Előzmények: Lucifer bukása; a bűnbeesés, ótestamentumi események. Práfigurációk; Augustinus és a próféták, Ecclesia és Synagoga. Egyéb teológiai viták. — Jézus élete: Jézus születése és gyermekkora. Keresztelő János. Az ör-

dögök tanácskozása. A zsidók tanácskozása. Mária Magdolna. Judás árulása. Jézus kihallgatása. Pilátus felesége. — Keresztrefeszítés: Út a Golgotára. Veronika. — A keresztrefeszítés. — A Longinus-legenda. A ruhák kisorsolása. Mária siralmak. Sírbatétel. Judás halála. — Feltámadás: A sírt őrző katonák. Krisztus pokolraszállása. — Barokk motívumok: allegorikus jelenetek; a jó pásztor. Echo. — A csiksomlyói misztériumok motívumai.	54
IV. Halál gondolat.	
A passiójátékok sajátos jegyei. A halál gondolat a késő középkori passiókban. Az újkori passiók.	62
V. Vallásos tartalom.	
Liturgikus formák. — Késő középkori miszticizmus és racionalizmus. — Ördögök. Csodák. — Mária Magdolna. A harminc ezüst pénz. Miért kívánták a zsidók Jézus halálát? Veronika kendője. — Barokk szimbolika. Didaktikus tendenciák.	64
VI. Világi motívumok.	
Mária Magdolna bűnös „világi élete” és megtérése. A kereskedő. Az ördögök szerepe. A pokol benépesítése. Az ördögök ruházata és neve. Pilátus és Heródes. A zsidók. — Az újabb passiók világi motívumai.	70
VII. A szöveg.	
Fluktuáló szöveg. Kézírtos változatok. A passiók versmértéke. Prózában megírt játékok. A szöveg tagolása.	76
VIII. Stílus.	
A liturgikus játékok. Késő középkori realizmus. Hatáskeltő eszközök. A passiójátékok és a képzőművészetek. Måle elmelete. Az újabb népies játékok stílusa.	78
IX. Drámai felépítés.	
Igazi „dråma“-e a passiójáték? Epikus előadásmód, mellérendeltség. A középkori színjáték gondolati egysége. Jellemábrázolás. — A passió ünnepi játék.	80
X. A színpad.	
Történeti áttekintés. Középkori színpadi tervrajzok. A misztériumszínpad leírása. Díszletek. A nézőközönség elhelyezése. A középkori játékok drámai fölépítése és a színpad közti kapcsolat. Az újabbkori passiók színpada.	83
Irodalom.	88
Die Passionsspiele.	92

MINERVA - KÖNYVTÁR

1. Thienemann Tivadar: Mohács és Erasmus. 1924. (Elfogyott.)
2. Huszti József: Platonista törekvések Mátyás király udvarában. 1925. (Elfogyott.)
3. Zolnai Béla: A látható nyelv. 1926. 2.— P.
4. Becker, C. H. porosz kultuszminiszter és Szekfű Gyula: Gragger Róbert emlékezete. 1927. 2.— P.
5. Hóman Bálint: A magyar történetírás első korszaka. 1927. (Elfogyott.)
6. Máté Károly: A magyar önéletírás kezdetei 1927. 2.— P.
7. Szerb Antal: Az udvari ember. 1927. 2.— P.
8. Fábrián István: A francia konzervatívizmus filozófiai alapvetői. 1927. 1.— P.
9. Eckhardt Sándor: Sicambria. 1927. 2.— P.
10. Faludi János: Dudith András és a francia humanisták. 1928. 2.— P.
11. Máté Károly: Irodalomtörténetírásunk kialakulása. 1928. 2.— P.
12. Nagy József: Kornis Gyula, mint kulturpolitikus. 1928. 2.— P.
13. Prohászka Lajos: Vallás és kultúra. 1928. 2.— P.
14. Zolnai Béla: Balassi és a platonizmus. 1928. 2.— P.
15. Tóth Béla: Rousseauista politikusok. 1928. 2.— P.
16. Keresztúry Dezső: A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma. 1928. 2.— P.
17. Weszely Ödön: Pedagógiai alapfogalmak változása. 1928. 2.— P.
18. Szerb Antal: Magyar preromantika. 1929. 2.— P.
19. Eckhardt Sándor: Magyar humanisták Párizsban. 1929. 2.— P.
20. Zolnai Béla: Körmondat és tiráda. 1929. 2.— P.
21. Weszely Ödön: Az egyetem eszméje és típusai. 1929. 2.— P.
22. Farkas Gyula: Romános-romántos-romantikus. 1929. 2.— P.
23. Huszti József: Janus Pannonius és Anjou René. 1929. 2.— P.
24. Máté Károly: Sajtó és tudomány. 1929. 2.— P.
25. Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak. II. kiadás. 1951. Vászónkötésben 10.— P.
26. Kastner Jenő: Együgyű lelkek tüköre. 1929. 2.— P.
27. Eckhardt Sándor: Az utolsó virágének. 1930. 2.— P.
28. Nagy József: Gróf Klebelsberg Kuno mint publicista. 1930. 2.— P.

Ének 8.

29. Zolnai Béla: Mikes Kelemen. 1930. 2.— P.
30. Máté Károly: A könyv morfológiája. 1930. 2.— P.
31. Szerb Antal: Vörösmarty-tanulmányok. 1930. 2.— P.
32. Turóczy-Trostler József: Az országokban való sok romlásoknak okairól. 1930. 2.— P.
33. Becker, C. H. volt porosz kultuszminiszter: Nemzeti öntudat és a nemzetközi megértés. 1931. 2.— P.
34. Farkas Gyula: Táj- és nemzedékszemlélet a magyar irodalomban. 1931. 2.— P.
35. Kardos Tibor: A laikus mozgalom magyar bibliája. 1931. 2.— P.
36. Kardos Tibor: Callimachus. 1931. 2.— P.
37. Eckhardt Sándor: Az összehasonlító irodalomtörténet Középeurópában. 1932. 2.— P.
38. Pukánszky Béla: Hegel és magyar közönsége. 1932. 2.— P.
39. Ligeti Lajos: A magyarság keleti kapcsolatai. 1932. 2.— P.
40. Váczy Péter: A szimbolikus államszemlélet kora Magyarországon. 1932. 2.— P.
41. Hankiss János: Nemzetkép és irodalomkutatás. 1932. 2.— P.
42. Győry János: A kereszténység védőbástyája. 1933. 2.— P.
43. Turóczy-Trostler József: Magyar cartesianusok. 1933. 2.— P.
44. Halasy-Nagy József: Pauler Ákos 1876—1933. 1933. 2.— P.
45. Zolnai Béla: A janzenizmus európai útja. 1933. 2.— P.
46. Birkás Géza: Mistral és a magyarok. 1933. 2.— P.
47. Mayer Erzsébet: Az írói önérzet a renaissance korában. 1935. 2.— P.
48. Juhász Gergely: Klopstock magyar utókorá. 1935. 2.— P.
49. Halasy-Nagy József: A fiatal Dilthey. 1934. 2.— P.
50. Prohászka Lajos: A Vándor és a Bujdosó.
51. Zolnai Béla: A gallikanizmus magyarországi visszhangja. 1934. 2.— P.
52. Noszlopi László: A szellem vádlója. Ludwig Klages filozófiája. 2.— P.