

Duró Győző

Ünnepi színhátékok – színhátékos ünnepek

„Az ünnepről általában két mozzanatot emelnek ki: hogy a hétköznap értelme itt lepeződik le, s hogy a légtör isteni jelenléttel telik meg. De a hétköznap értelme azért nyílik meg, és a légtör azért telik meg isteni jelenléttel, mert az isteni léttel való közösség itt teljesül. Ezt a teljesülést az áldozat teszi lehetővé. Ha az áldozat nem lenne, az isteni lét az ember számára le lenne zárva. Az áldozat pedig nem egyéb, mint a külön, egyéni, magányos emberi Én levetése. Amikor az ember egyéni Énje megsemmisül, az áldozat percében, az út az isteni létbe szabaddá válik. Amikor pedig az ember a többi emberrel a magasabb létben találkozik, kilép a szenvedésből. Ez az ünnep a közösség. Az ünnep minden ember közössége abban az isteni létben, ahová az ember csak Énjének feláldozása árán jut el. Ezért ünnep a kollektív lét megvalósulása. Minden közösség ünnepi. (...) Nincs is más ünnep, csak a közösség. A hétköznap az Ének nyugzása. Az ünnepen csak az isteni létbe emelt emberiség él közösen és együtt.” (Hamvas Béla)

A misztériumtól az attrakcióig

A történelem hajnalán az ünnep azt a különleges időszakot jelentette az ember számára, amikor a világképe, hiedelmei vagy hite szerint az életét irányító felsőbb hatalmakkal (az ősök vagy a holtak szellemeivel, illetve a démonokkal, az istenekkel vagy Istennel) találkozott. Bizonyítja ezt az *ünnep* szó etimológiája számos nyelvben, így a magyarban is: a szó eredeti alakja (*idnap*) *szent nap* értelmű volt. A transzcendens világgal történő szembesülés indítékát általában valamilyen rendkívüli esemény szolgáltatta: a közösség gyarapodása vagy megfogyatkozása, az ifjak beavatása vagy násza; az időjárás és a természet szembetűnő változásai; sikeres vadászat vagy bőséges termés; az istenek vagy szellemek nevezetes tetteire való emlékezés; új törzsfőnök vagy uralkodó beiktatása, harcokban elért győzelmek.

A szembesülés többnyire szigorúan kötött formában, pontosan előírt körülmények között folyt le, hiszen ha az adott aktus egyszer már képessé tette a közösséget az istenekkel történő találkozáásra, megszokott rendjén szükségletlen volt, sőt értelmetlen lett volna változtatni. Következésképp e szertartások lebonyolításának menete az idők folyamán többé-kevésbé állandó maradt, aktív és passzív résztvevők aránya viszont fokozatosan az ellenkezőjére fordult.

Kedzetben ugyanis az ünnepi rítusokat egyetlen közösség élte át, tehát nem különültek el a végrehajtók és a szemlélők. Az aktus célja a *bemutatás* volt, a szó mindkét értelmében: egyrészt bemutatták, vagyis elvégeztek valamilyen szentnek hitt cselekvéssort, másrészt bemutatták, azaz mintegy kiszolgáltatták, fölkinálták magukat az isteneknek. A kívánt hatást *kollektív önszugesztió*val érték el. Később szétvált a szertartást végzők és az azt figyelők tábora – bár ezek eleinte még fölcsereleldhettek –, s az előbbieket alapvető törekvésüket a transzcendens hatalmak jelenlétének, természetének vagy lényegének *fölmutatása* jelentette az utóbbiak számára, amelyet *ömegszugesztió*val próbáltak megvalósítani. Végül, amikor a rítusnak már profán közönség is szemtanúja lehetett, s a be- és fölmutatás

szándéka helyébe a *megmutatás* igénye lépett, a szertartás hatásmechanizmusát a teatralitás szolgáltatta, végrehajtói pedig a kezdeti *megtestesítés* (megélés) vagy a későbbi *azonosulás* (átélés) helyett *szerepjátszásra* (beleélés) kényszerültek. Így az ünnep, amely eredetileg mélysegesen *introvertált* aktus (misztérium) volt, lassanként egyre *extrovertáltabb* eseménnyé (attrakció) vált.

Ünnep és színház

Az ünnepi szertartások vázolt fejlődési folyamatában tehát – a szerepjátszás által életre hívott teatralitás bekapcsolódásával – szükségszerűen megjelenik a színház mint alkotóelem: nem véletlen, hogy a színjátéktípusok döntő többsége valamilyen kultusz rituális gyakorlatából származtatható. Például a legrégebbi európai színházforma, az ókori görög tragédia genezisét a különböző elméletek legalább hatféle forrásra (Dionüszosz mítosza és rítusai, az eleuszisi misztériumok, a hősökként tisztelt ősök sírjánál végzett gyászszertartások, Zeusz Zagreusz krétai kultusza, titkos társaságok szertartásai, illetve férfivá avatási rítusok, a természet megújulását előidézőni kívánó tavaszi rítusok) vezetik vissza, de ezek mindegyike vallásos ideológiával átítatott ünnepi esemény volt.

Távol-Keleten pedig egyenesen úgy tartják, hogy nemcsak a színjáték eredeztethető az ünnepből, hanem az ünnepek is színházi tevékenység eredményei. A brahmanizmus tanai szerint a világ ismétlődő megújulása Siva isten kozmikus táncának, a mindent elpusztító és újjáteremtő *tandavának* köszönhető. A japán sintoizmus legendáiban a Viharisten erőszakoskodása elől sziklabarlangba zárkózott Napistennőt csak a szépség és a művészetek istennőjének, Ame-no Uzumének a barlang szája előtt lejtett mimetikus tánca, a *Kagura* tudta előcsalogatni. Tehát a természet ciklikus változásai során az elhalás utáni fölpezsdülés – amelyhez annyi ünnep kapcsolódik – színházi aktusok következménye.

Az ünnep szerkezete

Valamennyi ünnep közös vonása, hogy lefolyásuk menetét ugyanazon három rituális tevékenységforma: a (kultikus) *szertartás*, a *fölvonulás* és a *lakoma* váltakozása határozza meg. E három szerkezeti elem sorrendje, aránya és ismétlődése természetesen alkalmanként változó és az adott ünnep egyedi jellemzője. A szertartás célja mindig áldozat bemutatása az isten(ek)nek vagy szellem(ek)nek, a fölvonulása az érintett isten(ek) által valaha (dicsőségesen vagy szenvedve) megtett útvonal bejárása, a lakomáé pedig – az isten(ek) jelképező áldozati állat(ok) húsának elfogyasztása révén – voltaképpen az istennel vagy istenekkel történő egyesülés.

Például az athéni nagy dionüszia első napján látványos fölvonulással vitték Dionüszosz szobrát a városon kívülre, az istennek Akadémosz hērōsz ligetében álló templomába. (A menet jókora kerülőt tett, mert pontosan azt az utat követte, amelyen Dionüszosz egykor Athénba érkezett.) Itt bika- vagy kecskeáldozatot (mindkettő Dionüszosz jelképállata) mutattak be, majd az ifjak szertartásos kardversenye következett. Végül lakoma keretében elköltötték a leölt állatok húsát és bort ittak hozzá (amely ugyancsak Dionüszosz megtestesülésének számított). Majd a további napokon lezajlottak a kultusz szerves részének, tehát vallási cselekménynek tekintett drámai versenyek.

Fölvonulással kezdődnek a legnagyobb keresztény ünnep, a húsvét eseményei is: nagypéntek délutánján a pap és a hívek a templomban jelképesen végigjárják Jézus Krisztus keresztútját, s imádkoznak a tizennégy stáció előtt. Régebben általános szokás volt e napon vezeklő körmenetet is tartani, melynek útvonala a templomból a helység Kálvária-dombjára vezetett. Az úgynevezett föltámadási körmenet, amellyel egyes vidékeken a kenetvivő asszonyok Jézus-keresését eleve-nítették föl, másutt viszont a föltámadt Krisztus testét vitték a „szent sírból” a templomba, eredetileg húsvét vasárnapjának hajnalára esett, de később átkerült nagyszombat estéjére. A vasárnap hajnali időpontról ugyanígy az ünnepnap vigíli-ájára helyeződött át a legfontosabb húsvéti szertartás, a föltámadási mise is, amelyen az ételeket beszentelik. Csak ezután kerülhet sor a lakomára, a „hús vételezésére” a hosszú böjt után.

De megfigyelhető a három szerkezeti elem jelenléte az egyik legjellegzetesebb legújabb kori ünnep, a nemzetközi munkásmozgalom ünnepeként számon tartott május elseje esetében is, melynek lefolyása a szocialista országokban volt a legszemléletesebb. A szertartást az ünnepi beszédek, illetve a kitüntetés- és jutalomosztások helyettesítették; a fölvonulás egyrészt az 1886-os véres chicagói munkástüntetésre emlékeztetett, másrészt a munkásosztály erődemónstrációja-ként hatott; a lakomát pedig a délutáni majálisokon osztogatott ingyen sör és virsli elfogyasztása képviselte.

Az ünnepi szertartás

A történelem folyamán az ünnepek mindhárom szerkezeti összetevője koronként más-más mértékben és minőségben teatralizálódott. A rítusok-szükségszerű „el-színháziasodását” már említettük, most nézzünk néhány konkrét példát. A vallási szertartások esetében a húsvéti föltámadási mise szimbolikus kifejezéseiből a X. században keletkezett *liturgikus játékokat* kell elsősorban említenünk, amelyek a keresztény színjátszás hajnalát s az európai színházművészet – majd’ egy évezre-des tetszhalálából való – újjászületését jelentették. A karácsonyi istentisztelet trópusaiból pedig a XI. századi, magyarországi eredetű kéziratban fennmaradt *Tractus Stellae*, illetve más – később széles körű néphagyományként elterjedt – *betlehemes játékok* alakultak ki.

Számos teátrális elem színesítette a középkori királykoronázási rítusokat is: *I. Ulászló* trónra lépésétől (1440) kezdve például a magyar királynak a templom tornyából vagy egy dombról négy kardvágást kellett tennie a négy égtáj felé, s ez azt jelképezte, hogy az országot bármely irányból érkező ellenséggel szemben megvédelmezi. *I. József* 1687. évi pozsonyi koronázásán már hivatásos komédiások is részt vettek.

Az uralkodói és főúri dinasztikák – különösen a barokk kortól – családi jellegű szertartásaikat (keresztelő, házasság, temetés) is igyekeztek teátrális mozzanatokkal dúsírtani: *I. József* salzburgi esküvőjén például az érseki palota egyik termét színházzá alakították, s világi *allegóriát* adtak elő benne. 1612-ben *II. Cosimo* Firenzében hatalmas gyászünnepséget rendezett *Margit* spanyol királyné emléke-zetére, amelyen szintén allegóriákat mutattak be. *Esterházy Pál* nádor 1713. évi temetését *haláltánc*-jelenetnek tették fenségessé.

A barokk pompakedvelése a világi rítusokat (vadászat, háború, kivégzés) is színházzá lényegítette: 1591-ben Drezdában egy arénába telepített erdőben szabadon engedett vadállatokra rendeztek vadászatot közönség előtt; a győzelmes

háborúk dicsőítésére lovagi tornákat tartottak. (E szokás plebejus változataként Uri kantonban 1545 óta rendszeresen bemutatott *Tell Vilmos*-játékkal emlékeztek meg az 1307–1308-ban lezajlott svájci szabadságharcról; *Caraffa* eperjesi tömegkivégzéseit pedig *Theatrum Epperiesiense* néven idézik az egykorú források.)

Az ünnepi lakoma

Az ünnepi tevékenységformák közül a lakoma teatralizálódása ment végbe a legtermészetesebben, hiszen az étkezés folyamata nem zárja ki a legkülönbözőbb szórakoztató előadások élvezetét. Így már az archaikus és a klasszikus ókorból van híradásunk rapszódoszok, énekesek, zenészek, táncosok, bűvészek, mimusok és bárdok föllépéséről a lakomákon. *Suetonius* megemlíti Caligula császárról, hogy lakomáin kfnzásokban és művészien kivitelezett lefejezésekben gyönyörködött, Neróról pedig följegyzi, hogy színészi szereplései és más teátrális megnyilatkozásai mellett „időnként nyilvános helyen is nagy lakomát csapott, így a tengeri csaták céljára szolgáló elkerített medencében, a Mars-mezőn vagy a *Circus Maximusban*”, tehát magát az étkezést emelte látványossággá.

A középkor uralkodói és földesurai szintén szívesen vették ünnepi asztaluknál költők, muzsikusok, komédiások és mutatóványosok bemutatóit. Királyi vagy főúri lakomák keretében előadott kimondottan színházi produkciókkal azonban csak a reneszánsz idején találkozunk: külön e célra született színjáték például az angol *masque*, amellyel az 1510-es évek elejétől a feudális arisztokrácia pompás jelmezekbe öltözött tagjai az adott ünnepi alkalmat dicsőítették allegorikus játék formájában. Az olasz hercegi udvarokban már a XV. század végétől *balettélőképek* kíséretében szolgálták föl az ünnepi lakomák étkeit, s a balett-táncosok később a fényűző barokk banketteknek is elmaradhatatlan szereplői lettek.

Az ünnepi fölvonulás

Az ünnep alkotóelemeinek színházzá válási folyamata a fölvonulás esetében követhető nyomon a legszemléletesebben. Több olyan ünnepi menetről is tudunk, amelyből önálló színjátéktípus született. A nagy dionüszia első napjának estjén a résztvevők rendezetlen, orgiasztikus, zenével és táncsal, illetve álarcos-jelmezes figurák obszcén tréfáival és fallikus témájú jeleneteivel tarkított fölvonulás, a *kómosz* keretében tértek vissza Akademosz hērősz ligetéből Athénba, s számos kutató ebből a rituális menetből eredezteti a görög *ókomédiát*. Jézus Krisztus keresztútja kollektív megisméltésének és újraélésének hagyománya pedig a középkori *passiójáték* kialakulásához és Európa-szerte történt elterjedéséhez vezetett.

Am a teátrális külsőségeket és hatásokat a legszélesebb körben a győztesen hazatérő hadvezérek diadalmeneteinél alkalmazták. *Plutarkhosz* írja Nagy Sándorról, hogy keleti hadjáratáról seregével dionüszoszi menetben tért vissza, amelyben ő személyesítette meg az istent, s az egész bevonulás inkább fékevesztett bacchanáliára emlékeztetett, mint harcosok hazaérkezésére. A *triumphus*, azaz diadalmenet a Római Birodalomban olyan kitüntetésnek számított, amelyet a szenátus szavazott meg azoknak a katonai vezetőknek, akik legalább ötezer főnyi ellenséget vertek meg a háborúkban. A triumphus minél lenyűgözőbb lebonyolításában a vezérek mindig igyekeztek túlszárnyalni egymást: például Kr. e. 146-ban *Mummius*, Korinthosz meghódítója a görögök elleni győzelme után olyan diadalmenetet tartott, amelynek bizonyos részletei az általa külön erre az alkalomra

épített színházban játszódtak le. *Julius Caesar* sikeres egyiptomi hadjárata után, Kr. e. 46-ban rendezett triumphusa a történetírók szerint nem győztes katonák bevonulásának, hanem monumentális színházi előadásnak tűnt, amelyben *Caesar* Ozirisz, *Cleopatra* pedig Ízisz szerepét alakította. A diadalmenet teátrális attrakcióvá szervezésének lehetőségével Róma későbbi imperátorai is módfellett szívesen éltek.

A középkorban a legfontosabb vallási ünnepek (karácsony, húsvét, úrnapija) istentiszteletei és körmenetei bővültek kifejezetten színházi jelenetekkel. A húsvéti szertartások trópusaiból kifejlődött *liturgikus játékok* a XIV. századra – tematikusan gyakran a teljes Ó- és Újszövetséget felölelő – *misztériumjátékokká* terebélyesedtek, amelyeket a városok főterein fölépített *szimultán színpadok*on adtak elő. Ezek az egyes bibliai helyszíneket képviselő, egymással szigorúan mellérendelt viszonyban álló, egyenes vonalban vagy félkörívben elhelyezett deszkaszínpadokból (*loca, mansiones*) kialakított színjátszóutak voltak, amelyeken rendszerint nemcsak a több képből főlépő szereplők vonultak színről színre, hanem a játékot követni kívánó közönség is.

Az 1311-től pápai rendeletre egész Európában megtartott úrnapi körmenetekben már a XIV. század folyamán fölbukkantak olyan jelmezes résztvevők, akik a menet leállásaikor *élőképeket* alkottak, majd ezeket a fölvonulási útvonal mellett föllálfított alkalmi színpadokon meg is elevenítették. Később az *élőképeket* kocsikra rakták, így az egész processzió során láthatóvá váltak, sőt a kocsikon a leállások alatt rövid jeleneteket is be lehetett mutatni. Valószínűleg az úrnapi körmenetek e színfoltjából származtatható a *szekérszínpadok* (*pageant*) kialakulása és elterjedése földrészünk egészén. Spanyolországban a XVI. században az *auto sacramental*-nak hívott *úrnapi játék* szereplői olyan díszes szekereken vonultak föl a körmenetben, hogy az eseményt emiatt „a fogatok ünnepének” (*fiesta de los carros*) nevezték. Firenzében viszont a XV. század közepétől Szent János napján tartottak fényes processziót, amelyet később Pistoiaiban, Velencében, Rómában és Nápolyban is megrendeztek. Az ünnepélyes fölvonulás során kocsikra szerelt színpadokat vontattak végig az utcákon, bizonyos helyeken a menet megállt, s a bonyolult gépezetekkel ellátott mozgósínpadokat (*edifizí*) levon kísérő színészek a deszkákra lépve *némajátékot* mutattak be.

Távol-Keleten sem ismeretlenek a látványos fölvonulással fejezhetővé tett ünnepek, s többségük hagyománya a kora középkorig vezethető vissza. Például Japán egyik leghíresebb ünnepét, a Kjótói Gion Fesztivált a 869-ben pusztított szörnyű pestisjárvány óta napjainkig – az istenek kiengesztelése céljából – minden év júliusában megtartják. A hónap 17. napján huszonkilenc mozgósínpadot visznek végig Kjótó főutcáján. Közülük hat kerekereke szerelt, többemeletes, toronyszerű építmény, amelyen zenészek foglalnak helyet, s kíséretükkel egy vagy két szereplő mimetikus táncot ad elő. E szekereket emberi erővel vontatják, míg a többi huszonhárom, egyszerűbb felépítésű színpadot a résztvevők a vállukon hordozzák. Ezeken báb-állóképek láthatók a japán mitológia és történelmi mondvilág közismert hőseivel.

Európában a világi jellegű ünnepi processziók – polgári kezdeményezésre – a késő középkorban alakultak ki, de a reneszánszban érték el kiteljesedett formájukat. Németországban a XIV. században rendszeressé váló farsangéji fölvonulásokon a XV. századtól a *mesterdalnokok* is részt vettek, s e célra szerzett *farsangi játékaikat* (*Fastnachtspiel*) eleinte házról házra járva, később vendéglőkben föllálfított pódiumon vagy szabadtéri emelvényen adták elő. Németalföldön a *rederijker*

kamarákat már a XV. század közepétől rendszeresen megbízták a világi hatóságok, hogy ünnepi fölvonulásokat szervezzenek, s ezeken „kocsijátékokkal” (*uagenspiel*) szórakoztassák a tömeget, illetve hogy az uralkodók bevonulását hatásos élőképsorozatokkal tegyék emlékezetessé.

A reneszánsz ünnepi színjátékok legkifinomultabb fajtáját kétségtelenül az itáliai eredetű *trionfo* jelentette, amely a *hódolati játék* egyik válfaja, s voltaképpen a római hadvezérek triumphusainak föllevenítése. Olasz fejedelmi udvarokban rendezték esküvők, temetések, bevonulások, hivatali beiktatások és egyéb ünnepi alkalmak fenségének és pompájának emelésére. Főszereplője általában maga az ünnepelt volt, aki diadalszékén hajtott el egy diadalkapu alatt, illetve az út mentén elhelyezett színpadok mellett, amelyeken öt dicsőítő verseket adtak elő vagy mitológiai allegóriákat mutattak be. Ilyenkor maga a diadalív is színpadként funkcionált: architrávjá fölött szabályos pódiumot alakítottak ki, s ezen élőképet állítottak be, hogy az alatta elhaladó dicsőítettet gyönyörködtessék. Gyakran előfordult azonban, hogy az ünnepelt is csak nézője volt a tiszteletére rendezett látványosságnak: ilyen esetben a diadalszékér vált a fő színpaddá, mert allegorikus formában megjelenítették rajta a magasztalni kívánt személy tetteit és tulajdonságait. A Firenzében és Velencében tartott trionfok műsorában Vasari tanúsága szerint az Arno, illetve a Canale Grande hullámain úszó díszes hajók imitált csatája (*naumakhia*) is szerepelt. A trionfo divatja Európa-szerte gyorsan elterjedt, s a spanyol, francia, németalföldi és osztrák fejedelmek egymást igyekeztek fölmúlíni diadalmeneteik monumentalitásának és fényességének tekintetében. Magyarországon Mátyás király kiválóságának adóztak trionfokkal.

A trionfok méreteinek egyre hatalmasabbá és látványosságainak egyre összetettebbé válása közvetett hatást gyakorolt a színházépítészet, a színpadtechnika és a díszlettervezés fejlődésére is. A diadalmenetek közönségében ugyanis mind erőteljesebb igény ébredt arra, hogy a fölvonulás egészét áttekinthessék – méghozzá lehetőleg fölülről és a menet tengelyvonalában –, vagyis ne csak az egymás után következő részletekben gyönyörködhessenek az út széléről. Ezen elvárás kielégítésére először az ünnepi menetet paloták belső udvarára vezették be, s ott körben vonultatták föl, így a környező épületek ablakaiból kitűnő kilátás nyílt rá. Később a nagyobb vizuális illúzió kedvéért a palotaudvarokon egy-egy utca teljes díszletét vagy oszlopsorokat állítottak föl, s ezek között sorakoztatták föl a diadalmenetet. Az így nyert látvány egy végtelen hosszú színpad hatását keltette. A továbbiakban jelentősen csökkentették a diadalszékerek magasságát, tehát reálisra vált a díszlet-elemek és a fölvonuló kocsik aránya, valamint fokozódott a fölülről szemlélődő nézők mélységélménye. Végül IX. Károly 1572. évi párizsi bevonulásakor egy – a Notre Dame-hoz vezető – harmincnégy ház hosszúságú hidutcat tetővel fődtek be, vagyis a diadalmenet útját teljesen színházzá alakították.

Az említett változtatások minden bizonnyal befolyásolták a *Sebastiano Serlio* által 1545-re kifejlesztett *doboz- vagy keretszínpad* (*Guckkastenbühne*) vizuális mélységének megnövekedését, amelyet a tervezők – az utcaszerűség illúzióját keltő – perspektívikusan szűkülő kulisszasor alkalmazásával értek el, s ennek segítségével a tömegjelenetek is áttekinthetőbbek lettek.

A barokk kor készséggel átvette a reneszánsztól mind az egyházi, mind a világi processziókat, csupán fülledt és megalomán ízlésének megfelelően fölfokozta méretüket és pompájukat. Kirívó példaként elegendő az 1580-as müncheni úrnapi körmenetet (*Fronleichnamsprozession*) említenünk, amelynek élőképeiben hercegi és grófi személyek is részt vettek, a drágakövektől csillogó jelmezek gazdagsága

pedig a hazai és külföldi nézőket egyaránt elkápráztatta. Vagy hivatkozhatunk III. Cosimo 1661-ben, egy firenzei arénában rendezett, *Világünnep* című trionfójára, amelyben a diadalszekerek az egyes világréseket szimbolizálták. A barokk különösen kedvelte a trionfo egy speciális fajtáját, az úgynevezett *lovasbalettet*. E forma kimagasló megvalósulásai közé tartozott XIV. Lajos francia király ötszáz főből álló lovas quadrillé-jának 1662. évi versailles-i bemutatója, valamint a bécsi *plein air színház* 1667-ben előadott lovasbalettje.

Az „ünnepi játék”

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy az ókorban, a középkorban és a reneszánsz idején kialakult valamennyi európai színjátéktípus ünnepi színjátéknak nevezhető, mert ha nem is származtatható mindegyikük valamely kultusz rituális hagyományából, játékkalkulmuk kivétel nélkül vallási vagy világi ünnepekhez kötődött. Ugyanez modható el a középkor végéig megszületett ázsiai színjátékfajtákról is. Egyúttal különbséget kell tennünk az ünnepi színjáték és az *ünnepi játék* (*Festspiel*) fogalma között: az utóbbi kategória ugyanis a XVIII. században keletkezett, s a megszokottól eltérő, annál nagyobb apparátusú színházi eseményt jelent, amely különleges darabválasztást és szereposztást, továbbá az átlagosnál magasabb költségvetést igényel. Kiemelkedő példái a *Richard Wagner* által 1876-ban alapított Bayreuthi Ünnepi Játékok, az 1920-tól évente megrendezésre kerülő Salzburgi Ünnepi Játékok, valamint az 1922-ben fölújított Oberammergaui Passiójáték. A legjelentősebb magyarországi ünnepi játék az 1931-ben életre hívott Szegedi Szabadtéri Játékok. Ezek az évenként meghirdetett előadás-sorozatok többnyire nem kötődnek ünnephez, ünnepi jellegüket rendkívüliségüknek és monumentalitásuknak köszönhetik.

Ünnep a színházban

Léteznek még olyan ünnepi előadások is, amelyek egy bizonyos színház vagy társulat életében adódó ünnepi eseményekhez kapcsolódnak: az intézmény, az épület vagy az együttes fönállásának kerek évfordulójához, színészi jubileumhoz, illetve a keleti színházak dinasztikus rendszerében a családfő vagy valamelyik vezető mester nevének egy művészi érettségét bizonyított ifjú színész számára engedélyezett ceremonialis fölvételéhez.

Irodalom

- Bálint Sándor*: Karácsony, Húsvét, Pünkösöd. Szent István Társulat, Budapest, 1973.
- Bálint Sándor*: Népnünk ünnepei. Szent István Társulat, Bp., 1938.
- Bálint Sándor*: Ünnepi kalendárium. I–II. kötet. Szent István Társulat, Bp., 1977.
- Bauer, Helen–Carlquist, Sherwin*: Japanese Festivals. Charles E. Tuttle Company, Inc., Rutland, Vermont–Tokio, 1974.
- Bécsy Tamás*: Ritus és dráma. Mécs László Lap- és Könyvkiadó, Bp., 1992.
- Chambers, E. K.*: The Mediaeval Stage. I–II. köt. Oxford University Press, London, 1903.
- Dömötör Tekla*: Naptári ünnepek – népi színjátszás. Akadémiai Kiadó, Bp., 1964.
- Dömötör Tekla*: A népszokások költészete. Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.

- Gadamer, Hans-Georg*: A színház mint ünnep. In: Színház, 1995/11. 40–43. o.
- Hamvas Béla*: Ünnep és közösség. In: *Hamvas Béla: A láthatatlan történet*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1988. 156–169. o.
- Hernádi Miklós*: Ünnepelő társadalom. Kossuth, Bp., 1985.
- Hunningher, B.*: The Origin of the Theater. Em. Querido, Amsterdam, 1955.
- Kerényi Károly*: Az ünnep lényege. In: *Kerényi Károly: Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 333–351. o.
- Kindermann, Heinz*: Theatergeschichte Europas. I–X. köt. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1957–1974.
- Marót Károly*: Rítus és ünnep. In: Ethnographia, 51. évfolyam (1940), 143–187. o.
- Móser Zoltán*: Jelek és ünnepek. Fekete Sas Kiadó, Bp., 1994.
- Nádas Péter*: Ünnepi színhátékok. In: Alföld, 1989/9. 5–9. o.; 1989/10. 7–11. o.; 1989/11. 7–17. o.
- Székely György*: A színháték világa. Gondolat, Bp., 1986.
- Ujváry Zoltán*: Farsangi népszokások. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 1991.
- Az ünnep tegnap és ma. In: Világosság, 1978/8–9. (Tematikus szám.) 465–585. o.
- Vasas Samu–Salamon Anikó*: Kalotaszegi ünnepek. Gondolat, Bp., 1986.
- Zolnay László*: Kincses Magyarország. Magvető, Bp., 1977. 519–523. o.

