

SZVOREN EDINA: AZ ORSZÁG LEGJOBB HÓHÉRA

Robert Schumann *Gyermekjelenetek* című ciklusa 13 darabból áll, felnőttek számára idézi fel a gyermekkor és teljes egységet alkot. Szvoren Edina új kötetében hat gyermekjelenet (is) szerepel, ezek nemcsak számuk, de elrendezésük okán sem alkotnak füžért, töredékesek, szétszórtan állnak a többi írás között; az álmodozás néma marad, senkit nem érdekel, a leszorított, fojtogató gyermekkor különös történetei leginkább megfélemlítésről szólnak. Abszurd, embertelen utópia idéz gyermekmunkatábor (Tárnaszentelés), elhagyott vagy állati sorban tartott, egyetlen kincsetől — körtemagjaitól — is megfosztott gyermeket, haladókló anyjuktól búcsúzó, riadt kölyköket látunk. Még csak nem is vásdott kölykök ők, hanem szorongó, magukba fésult emberminiatűrök (*Maruzsálem, Bonszájgyerekek*). „Nem lettem volna utolsó, ha nem mondja ezt. A szégyent nem én hozom, adják.” (64.) Hiábavaló az önsanyargatás, az önmaguknak és/vagy a környezetnek való megfelelési vágy. Kényszerré válik, mint minden gesztus: kényszerré és kényszeressé, mert nincs mód változásra, talán nincs is olyan, hogy változás: „Az elégedetlenség hajnalra keményre dermed, és járni lehet a tetején.” (70.)

A tárgyak, a felületek közeli, hosszas, csakis a részletekre fókuszáló megfigyeléséből kiveszett a (soha nem is volt) gyermeki kíváncsiság: nem felfedezés, hanem elterelő mozdulat; s ha kivételképpen önreflexiót is eredményez, akkor is csak a szorongást fokozza: „Pár méterrel odébb, egy fűgebokor mellett víz csepeg. Közelebb lépek. Deszkalapra hullanak a cseppek egy ágvíllára erősített tartály tívvel átszűrűt fenekeiből. A vízcsapok négy egyenlő porcióban futnak szét a deszkalapba vajt körömhegynyi árkokon. A barázdák mentén harminc-negyven méh szívogatja a maga patakját, olyan fegyvermezeten és türelmesen, hogy remegni kezd a térdem. Mintha sorszámot húztak volna. Mintha a víz inná őket, s nem ők a vizet. Tartom magam, és alkonyatig állok a kertben. Csak a lány és az apa dolgozik. Itt van, megtaláltam, ez a rend. Nem ujjongok, csak szégyellem magam.” (164.)

Nem lepődnek meg, csak konzekvensen tagadják, s miközben pontos korelőzményt közölnek, álmélkodást mímelnek: mitől is lett egykori, gyerekkori társuk gyilkos (*Szegény mókusarcú Decsi*). S ha a gyilkosság lehet az egyetlen hatalmas, felszabadító mozdulat, akkor — bár véget vet a gyermekkornak és csak időlegesen-részlegesen tesz szabaddá —, végre el lehet hűlyéskedni a kötelező dalt (*Miért nyerítenek a gyerekek*).

Nem különálló világ a gyerekeké, így a kötet többi novellái között akár önkényesnek is tekint-

hető a *Kinderszenen* megjelölés. A „felnőttek” világának szereplői hasonlóképpen szűk, egyetlen perspektívából látható, zárt világban élnek; az óceán fúrótornyán dolgozó vendégmunkást ugyanaz az elidegenedés fojtogatja, mint azokat, akik saját, adott mikrokozmoszukban arról tünődnek, hogy az élet máshol van. Mindig máshol: térben-időben nem ott, ahol fürkészik. A jelenben tehetetlenül ismétlődik minden, akár az önkéntelen, repetitív szóhasználat, amit észlelni lehet, de uralni nem. A különös tömörségű hasonlatok váratlan mélységeket világítanak meg, például a szeretet kiszolgáltatottságát: „gyakran néz furcsán Anyára: mint amikor az ember haragszik, amiért megszeretett valakit”. (103.)

Nem lehet ezt másképpen szemlélni, csak ahogyan Szvoren Edina teszi: szigorúan feszes, megnyesett, kopogós mondatok hullnak egymás mellé, minden mondatvég koppan, monoton katogás ez az egész. A mondatokat olykor csak az egymásutánosság fűzi össze, széttört cserepekből áll össze a történet, alakjainak csak felülete van, mélységükből váratlan summázások buknak fel, dühös önfeltárulkozásként meghökkentő felvilanások. Az imamalom elakadási. Akár a rongyszedő, ha elhullatott tüt talál a nyusedékek között. „Nem vagyok jó anya” — mondja hirtelen (9.), és sze-degeti tovább a nyusedéket, önmaga nyomorúsá-gos tükördarabjait. Monomániás monológok, mindig az egyes szám első személy beszél, mindig maga elé beszél, valódi mondandó üzenete csak akkor van, ha a vonal másik végén senki sincs. Nincs elfogadás, még csak közöny sincs, gyűlöl-ködő egymásmellettiség van. Nincs én és te. Meg-sebezni is csak önmagát lehet az embernek, kell is, szükségessé válik, a köröm alá szűrt tű megnyugvást ad. Az adott keret (a család) gyűlölt börtön, kívülről nem értelmezhető, foglyai folyton egymást rágják, vádolják — ingerült értetlenkedéssel méregetik, mint az anya, aki lánya olvasmány-jegyzeteiből annyit tud kibetűzni, hogy „*valami arc meg szeretet*”. Valami.

Schumann *Álmodozását*, a *Gyermekjelenetek* egyik darabját hatvanévi emigrációból hazatér-ve játszotta el Horowitz Moszkvában. A fennmaradt felvételen látható, amint a kamera lassan vég-gigsiklik az emlékekbe andalított, borongós arcokon. Valamit mindenki visszaálmodik. Hat nappal a csernobili atomerőmű robbanása előtt. (*Magvető*, Budapest, 2015)

BENKŐ GITTA

OLASZ FERENC: PASSIÓ Kálváriák a Kárpát-medencében

Olasz Ferenc fotóművész, filmrendező szerényen csak fotográfusnak mondja magát. Bölcses-

ségével visszavonul, hogy — paradox — még előrébb jusson. Hihetetlen, hogy ez idáig mi van már a háta mögött. A szakrális országutat végigjáró — művészi dokumentált — életműve olyan gazdag, hogy az ember azt gondolná, nincs tovább, szükségtelen az életút kiteljesítése. Hiszen az alkotó a *confiteor*al tetézett *képirás* révén, bejárván a Kárpát-medencét, már minden arra érdemlegeset közzé tett. A népi vallásosság tárgyi emlékei (fejfa, útszéli kereszt, pléh-Krisztus stb.) valójában általa, az ő szívós akaratan nyugvó *szentágitó* barangolással őrződtek meg. Szépséges tájrévizitumokként avval is hatnak, hogy az Igét hirdetik.

Am a valódi művész attól művész, hogy sosem nyugszik meg. A teljes is lehet teljesebb, ha újabb, összegyűjtésre váró „téma” kínálja magát. Ha az érzésarzenált kitérva — az irodalom közvetítő erejével — a képdokumentumok mögé látunk. Olasznál ez nem új fogás, korábbi albumaiban is élt evvel a komplexebb módszerrel.

Új könyve, a Makovecz Imre emlékének ajánlott *Passió. Kálváriák a Kárpát-medencében* megrendítő erővel hirdeti azt az értéket, amit Európának adtunk. Amivel gazdagítottuk a közös hazát. S ez a láncolat természetesen nemcsak a leghíresebb emléket foglalja magába — a selmecbányai stációdombormű, a régi Magyarország éke vitathatatlan unikum —, hanem a legkisebb falu sokszor javított, csónkaságában ugyancsak *hithű egész* szobrai is.

A csaknem fél évszázadot átélő kép-együttes — a magyarpolányi sorozat 1967 tavaszán készült, a győri fotók pedig 2014 novemberében — egyúttal a művész stáció-járása is. Aki, mindig „gyónás-közélen”, beleálmolta magát egy-egy bibliai alakba, sőt a viharos égbolt rácsszerkezetébe ugyanúgy, mint a vörössel, vörös-feketével égető alkonyatba — hogy még kifejezőbbé váljék az objektívje által közelre hozott, *megélt* látványvilág.

Sosem magyaráz; képkivágása, a szerkezetet erősítő motívumok invenciója adja a fotó — vagyis a mű — esztétikai hozadékát. Akár tájszerkezetben gondolkodik, akár a *szent* — ezáltal sugárzó — alakok különböző nézőpontból lencse végre kapott „ikonográfiai” és „bibliai” súlyában, a végeredmény lenyűgöző. Különösen a fák ágak eget befedő rácsszerkezete (234–235. oldal, Nagylózs), a horizont fölötti színben-formában izgalmas, az „ég csipkebokorban” is a megfeszített tragédiájára utaló felhőjáték (52–53.), az elmosódó ködképek foltos eleganciája ragadja magával.

Az ugyancsak két oldalra átmenő, a hajnal (296–297., Szajk), a vérvörös alkonyatot (186–187.), a gólgotai sötétséget (8–9.) vagy a megváltás ir-

galmát (72–73.) idéző képei drámai hatásúak. Némelyikük szinte nonfiguratív festménynek sem volna utolsó (330–331). Nem véletlen, hogy a tudatos szerkesztés révén a hangulatot reveláló szöveg és a fotó összecseng. Csak egyetlen példát! A sötétszürke felhőtájban — irdatlan háttér — a keresztet magához ölelő Jézus (Szomolány – Felvidék, 142–143.) magányát épp Sík Sándor énekelte meg. „Nagy ismeretlen tűzzel a lét új titka rezgett szemén és homlokán s a töviskoszorún. / És karjait kitárta, szelíden, szomorún, és magához ölelte a rettentő keresztet.”

Olykor — leleményes helyszínválasztás — a stációk úgy belesimulnak a tájba, az organikus zöld és a fák barnájának fenségébe, mintha oldani akarnák az *oldhatatlan* fájdalmat (212–213., Bodony; 214–215., Pozsonynádas – Felvidék). Ebből a szempontból elsőrangú a márianosztrai, valamint talányos kiengesztelést sugalló tájkép (254–255.). A dombon csúcsosodó templomocskák és pár stáció-oszlop oly békésen húzódik meg a faágak gótikája alatt, akárha az árnyékkal szabdalta zöld mező megbocsátásért esedeznék. A „festőileg berendezett” tájban — zöld mező, barna szántás, ritkás fásor felhőpamacscokkal tűzdelt kék ég — a kereszt alatti Pieta oly büszkén hirdeti a vándornak az értünk való megfeszített kegyelmét, mintha a szemmel aligha befogható *szépség* organikus tartozéka volna (344–345., Felsőrajk). Evvel szemben a szürkés-fehér hó és a szürkésfehér ég tengerében az árvalkódó Kálvária és a kopasz ágaival nyújtózkodó fa (318–319., Vác) döbbenetes hatást kelt — iszonytató félelmet. Olyan fotó is készült, amelyen a kereten belüli „keret”, a száraz venyige — a töviskoszorú alteregójaként? — a Megfeszített testét szigorúan magához öleli (Kehida).

Talán ennyiből is kitűnik: a fotográfus valódi fotóművész, meghozza olyan alkotó, aki a valószínű látványvilág mellett annak *égi mását* is meg tudja mutatni. Látszólag könnyű neki, hiszen a Passió, úgy is mint Krisztus szenvedéstörténete (az evangéliumi szövegekkel: János, Máté, Lukács idevonatkozó verseivel és a költők — Assisi Szent Ferenc, Sík Sándor, Dsida Jenő, Reményik Sándor, Olosz Lajos, Rónay György, Tűz Tamás — drámai szavaival) önkéntelenül kínálja a képzőművészeti megjelenítésben is hatásos, mert az egyetemes igazságot rögzítő, a tragédia ellenére is fölemelő témát. Persze mindehhez a *gondolkodótól* szellemi éberség és kíváncsi szem szükségeltetik.

Olasz Ferenc szépséges kálvária-járásával természetesen az érzelem közeli, a hitvilágunkat is edző tartományokat leckézteti. Nem föltétlen kell tudnunk, hogy mi leledzik — sok minden! — a képi megidézés mögött. Noha albuma sen-

kitől sem követel meg ikonográfiai, történelmi, helyrajzi stb. ismereteket, akarva-akaratlan a műemlék-óvás mellett idecsempészi mindenik tudomány kérgét. Nem idézi szöveg szerint Hidvéghy Árpád és Szilágyi István — hogy csak a selmecbányai Kálvária tudós magyarázóinál maradjunk — leírásait, fölfedezéseit, ám a Megfeszített Krisztussal és Fájdalmas Anyjával, vagyis a Piéták sokaságával (Balf, Lövő, Nagycenk, Hegykő, Ugod, Zalaszántó, Zalaszentmárton, Sármellék, Csór, Jászboldogháza, Jászberény, Rábakecöl, Fertőszéplak karakteres szobraival) sugallja, hogy nagyon is érti többek közt Hidvéghy, a belebányai katolikus pap megvilágosító szavait.

Nem a jezsuita kezdemény az érdekes, noha dicsérendő — a selmecbányai remeken kívül a régi Magyarországon középkori eredettel csupán a soproni Kálvária dicsekedhet —, hanem az a bibliai „furfang”, életes megglátás, amely Hidvéghytől ered. „Szabad volt-e Jézus szenvedései mellé Mária fájdalmát állítani?” — kérdezte önmagától. S igennel bölintott: „így szerencsésen összefonódott és mintaképe lett a férfi és a nő életének. Jézus az új Ádám, Mária az új Éva.” Megmosolyogató igazság? Az, de szakrális körökbe emeli, „családcentrikusan” a szenvedést.

A legfájdalmasabb póz (Zalaszentmárton), a talán művészileg a legjobban megoldott tartás (Hegykő), a létra mint díszítőkellék (Nagycenk), a királynői koronával ábrázolt Mária (Csór) — a jászberényi alkotáson az Anya és a Fiú is koronát visel —, a hátracsukló, illetve fölemelt fejű Krisztus (Fertőszéplak, Jászboldogháza) mind-mind lényeges mozzanatot közvetít. Azt, amit a ma már sajnos elfeledett erdélyi költő, Olosz Lajos — emlékszik-e valaki a *Barlanghomály* című kötetére? — verssé fogalmazott. „Mária sötét leplei közt leszegte keskeny arcát / és ölében tartotta a halottat, egyszülött fiát. / Visszarévedt Istenből követségbe küldött seprőlétlen szerelmére, / melytől méhe csodálatos fiat szült.”

Ezek azok a pontok, amikor a *képháló* — a megsokasított hallal — találkozik a *szöveghálóval*, úgy is mondhatnám, a gondolati piramissal, és szinte önmagától megépül a *csoda*. A *Passió* című fotóalbum eme csodáktól ékes. Aki csak nézi a képeket, az is kitűnhetetlen élmény részese lesz. Hát még aki a fotók érzelmi világát, szellemi körét meg tudja emelni a bibliai tanítások és a költőktől származó szövegek *Igével*, az jut csak igazán a szépség üdvösségéhez.

Az előszót író Barsi Balázs a névtelen alkotókat az égbe emeli, akik — a jászjarkóhalmi és a solymári Megostorozott Krisztust hozza föl példának — „ügyetlen technikai tudásuk” révén is olyan „mélységekbe és magasságokba emelik a

lelket, amiről Rodin *Gondolkodójának* sejtelve sincs (...). »Atyám a Te kezvedbe ajánlom az én lelkemet« (Lk 23,46). Ezért van, hogy Ispácán és Jászteleken békésen alszik: mint kisgyermek anyja ölen, békességes az én lelkem...” Bocsátassék meg, itt a jobbára név nélkülieket összetoborzó sivatagban — még ha termékeny is ez a sivatag — nincs helye a Rodinnal összehasonlító méricskélésnek. Még akkor sem, ha a többségében barokk mű — a népi szenvedést kifejező szenzációs példatár — a tudós fotóművész objektívje által fölemel.

Nincs mód arra, hogy Olasz Ferenc mindenik remeklését megemlítsém. Könyve tele van jobbnál jobb — önmagukban is esztétikumot sugárzó — fotókkal. Ha a tárgydokumentumot művészi alkotássá tudta emelni, hogyné brillírozott volna a festői jellegű tájképek — nonfiguratív varázslatok, lírai vagy drámai absztraktok — szerkezetét megálmódván. Ám ezen utóbbiak szépsége ne kábítson el úgy, hogy észre ne vegyük a bibliai történés főszereplőinek figurális gazdagságát. Amelyet a szobrok, szobor-együttesek részleteinek a nagyításai ugyancsak kiemelnek.

A szenvedő arcok világon túli tekintete és a „Judás elárulja Jézust” bűnöseinek profán táncmozdulata (Győr), az imára kulcsolt kezű térdeplő Jézus nyugalma (Bácskertes – Délvidék), az oszlophoz kötött Jézus megkorbácsolása és a Szenvető merev arca (Kassa – Felvidék), a csontig hatoló tövükorona (Sopronbánfalva, Kassa, Jászberény, Esztergom, Ispáca – Felvidék, Solyvár, Görcsönydoboka), a keresztcipelésben a poroszlóktól fenyegetve is benső köreit élő Megváltó (Magyarpolány, Galgóc – Felvidék, Sopron, Pozsonynádas, Gencsapáti), a véghetlen fájdalom ellenére is átszellemült arccal reménykedő Mária és Mária-Magdolna (Esztergom – Tamáshegy), az összekulcsolt kezű megmerevült siratók (Buják), a foszlány testté széteső korpusz (Óbuda – Kiscell), a kereszt fájával szinte egygyé váló Megfeszített (Csolnok), az álomba merült Istenfia (Sárisáp, Geresdlak), a Fiát sirató Anya (Szentbékálla) és megannyi jellegzetes mozzanat őrződött meg a művész színes fényképein.

A lábmosás kápolnájának reliefjét nézve — Jézus az apostolok előtt is megmutatja nagyságát (Selmecbánya) — alig tudunk szabadulni a jelenet hatása alól. Olyan érzés tölt el bennünket, mintha benne lennénk a képben. Kitűnő szerkezetű, több alakot mozgató — az *ámulat* dinamikáját közvetítő — dombormű. Hát még milyen hatása lehetett annak, amikor a korsóból a nagy kagylóba *élő* víz folyt. Olasz Ferenc eme közvetítéssel, jóllehet még csak az album elején vagyunk, csúcsra ért. S ezt a magas szintet mindvégig megtartotta.

Jézus szenvedéstörténete kép és vers hatásában több mint megrázó — főlemelő. Hogy a szövegeket válogató Kovács Klára milyen jól ráérezett eme komplexitásra, azt Rónay György költeményének megrendítő négy sora is — benne a világmindenség és tisztaságra törekvő akarunk — mindennél szebben mutatja. „Szállj le, éjszaka, szállj, / fájdalom éjszakája, / áruulás éjszakája, / megváltás éjszakája.”

A könyv a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával jelent meg. (Budapest, 2015)

SZAKOLCZAY LAJOS

SZENT BONAVENTURA: SZENT FERENC ÉLETE — LEGENDA MAIOR

A ferences lelkiség és lelkiségi irodalom iránt érdeklődők legnagyobb öröme a Szent István Társulat a „Középkori keresztény írók” sorozatának 7. kötetében az idén kiadta Szent Bonaventura *Legenda maior*ját, Szent Ferenc nagyobik életrajzát Berhidai Piusz OFM fordításában, az ugyancsak általa írott kísérő tanulmánnyal és jegyzetekkel együtt.

A *Legenda maior*, mely évszázadokig meghatározta a Szent Ferencről alkotott képet, gazdag történelmi előzmények után, magyar nyelven utoljára 1942-ben jelent meg Burka Kelemen OFM fordításában (*Szent a Szentről — Assisi Szent Ferenc életrajza Szent Bonaventurától*. Szentföldi ferencrendi Zárda, Budapest, 1942). Az 1990-es években kiadott „Ferences Források” sorozatban azonban ez a fordítás már nem jelent meg újra, hiányát viszont azóta is éreztük. A „Ferences Források” szerkesztői a korábbi kiadásnak nemcsak nyelvezetét tartották elavultnak, hanem látva a fordításelmélet, valamint a Bonaventura- és a Szent Ferenc-kutatás hatalmas fejlődését, úgy gondolták, csak olyan kiadásnak van értelme, amely az utóbbi évtizedek kutatási eredményeivel segíti az olvasót a megértésben, tehát új fordításra van szükség.

Olvasva a bevezető tanulmányt, a jegyzeteket, és magát a legenda szövegét, elmondhatjuk, hogy a fenti szempontoknak a lehető legmesszebbmennyőig megfelel Berhidai Piusz fordítása, aki nemcsak magyar–latin szakos tanárként, a középkori magyar ferences prédikációs irodalom kutatójaként és teológusként, hanem ferences szerzetesként is — Szent Ferenc és Bonaventura családjának tagjaként — nyúlt ehhez a páratlan életrajzi íráshoz. Bonaventurával való ismeretsége nem most kezdődött. Már két szakdolgozatát is a *Legenda maior* elemzéséből írta, a fordítás pedig mintegy tizenöt év munkájának

kiérlelt gyümölcsként vehető most kézbe. Hogy valóban alaposan megfontolt és igényes munkával van dolgunk, jelzi például, hogy míg Burka Kelemen fordításának csupán 2 szűk oldali a bevezetője, Berhidai Piusz 35 oldalas bevezetőben ismerteti meg az olvasót a legendával. Erre a bevezetőre azonban szükség is van.

Szent Bonaventura Szent Ferenc életrajza ugyanis az elmúlt jó száz évben nem tartozott a legkurrensebb ferences témák közé. A „történeti” vagy az „ember” Ferencet megragadni kívánó történeti kutatás számára ugyanis a *Legenda maior* történelmi hitele más korábbi életrajzok felfedezésével semmivé lett. Jól példázza ezt Jacques Le Goff egy 1967-ben tett megállapítása, mely magyarul is olvasható, és amelyet idéz a fordító: „Szent Bonaventura legendája, mint forrásmű Szent Ferenc élettörténetéhez, gyakorlatilag használhatatlan... Szent Bonaventura olyan kigyalat és tendenciózus művet írt, amely nem vesz tudomást a modern történettudomány alapvető követelményeiről.” (Jacques Le Goff: *Assisi Szent Ferenc*. Ford. Szilágyi András. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002, 41.) Csakhogy ez nem Bonaventura hibája, hanem a pusztán történeti megközelítés határa. Bonaventura gondolatvilágában Ferenc élete teológiai keretbe ágyazódik, így a legenda misztikus mű, ami inkább Ferenc életének látomása, Krisztussal együtt való látása, annak szemlélődő elbeszélése. De valóban kiagyalt és tendenciózus-e a *Legenda maior*? A modern lélektan már másként vélekedik erről, amikor megkülönböztet életutat és élettörténetet. *Élettörténeten* „személyesen konstruált, sok szubjektív elemet tartalmazó elbeszélést, narratíván megalkotott identitást” értünk. Mivel az életesemények elbeszélésehez mindig választanunk kell egy olvasatot, lehetséges magyarázatot, ezért a valóban megtörtént események sora és az általunk értelmezett és megkonstruált történet epizódjai nem biztos, hogy mindig fedik egymást. *Az életút* „az objektív tényszerű események láncolata, amelyen a történeti, történelmi, társadalmi és kulturális változásokat és életünk összefüggéseinek tényszerű, lineális egymásutániságát értjük.” (Siba Balázs – Siba-Rohn Hilda: *Élettérkép. Az élettörténeti munka elmélete és gyakorlata*. Kálvin Kiadó, Budapest, 2013, 19.) A modern kori értetlenség oka tehát az, hogy a modern tudományosság *életutat* szeretne látni, amikor a történeti Ferencet akarja megragadni, de kérdés, valóban értenénk-e Szent Ferencet, ha életének minden napjáról naptárszerűen mindent tudnánk. Szerintem títka akkor is megmaradna. Bonaventura azonban, a fenti megkülönböztetés szerint, Szent Ferenc *élettörténetét* tárja elénk, mégpedig a stigmatizáció pillanata köré építve