

Népművészet

Húsvéti passió – népi ábrázolásokon

A falusi otthonokban függő szentképek, a „tisztza szobában” kiképzett szent sarok kultikus tárgyai a népi vallásosság elmaradhatatlan részét képezik. Az egyszerű földműves számára a vallás a mindennapi élet alapvető része, miként az olasz P. Toschi mondta: „a vallás és az élet ugyanaz”. Ezért kapcsolódik össze a népi vallásosságban a *sacrum* és a *profanum*, a templomon kívüli környezetben, a lakóház egyik pontján ezért jelenhetnek meg a „házioltárként” szolgáló szentképek, szobrocskák. A népi bibliai tárgyú ábrázolások előzményei még a középkorra vezethetők vissza, amikor az írástudatlan laikus tömeg számára a Biblia Pauperum képi illusztrációi, a templomok falait díszítő falfestmények jelentették a vallás eszmei mondanivalójának megfogható tanúbizonyosságát. A narrációk szóbeli terjedése, az apokrif irodalom élő hagyománya, s a vásárokon, búcsúban előadott passiójátékok hatására létrejött az eredeti evangéliumoktól sok helyütt eltérő, azokat különféle részletekkel kiegészítő ún. „titkos passió”, amely Krisztus életének legjelentősebb eseményét állítja a középpontba számos ikonográfiai érdekességet eredményezve. Ez a „titkos passió” nemcsak az alsóbb néprétegek körében talált érdeklődésre, hanem az egész kulturális világ részét képezte. A XIV. századra főleg északon — például Németalföld — megváltozott a kép funkciója. Gyakoribbak lettek a személyes ájtatosságot szolgáló házioltárok, kis méretű imaképek, amelyek főleg Krisztus szenvedését, a passiót ábrázolták. Ezek, az először természetesen a tehetősebb rétegek körében elterjedt ábrázolások az ember megjavítását célzó meditációk tárgyát képezték, mely csak mély emocionális beleéléssel, a misztikus cselekménybe való képzeletbeli belépéssel képzelhető el — így Krisztus szenvedéstörténete kifejezetten alkalmas az asketikus meditáció ezen fajtája számára. Ez az ún. „*devotio moderna*”, a passión való meditálás az, amely a laikusok magán-szférájában történő devócióját szolgálta. A XVI. századra már széles körben elterjedt „titkos passió”, a szenvedéstörténet érzelmi töltésű kibővítése a festészet ikonográfiai jellegű megoldásaiban tükröződött, amíg a reformáció, és

az ellenreformáció csúcspontjaként megtartott tridenti zsinat határozatlanul véget nem vetett az evangéliumoktól eltérő ábrázolások festésének. Mégsem tűnt el ez a sajátos jelenség nyomtalanul. A „magas művészetek” szférájából leköltözött a népi ábrázolások világába, folklorizálódott, s ezt a folyamatot segítették elő azok a már említett, a szóbeliségből táplálkozó torzulások, amelyek a népi vallásosság sajátos jellegét kezdettől fogva meghatározták. Az egyszerű emberek hitében a mögöttes képzelőerő, az érzelmek mindig túlsúlyban álltak a fogalmi elemek rovására, így a „*devotio moderna*” jelensége akadálytalanul szűrődhetett át a népi vallásosság világába.

E hagyomány XIX–XX. századi továbbélésének lehetünk tanúi a Néprajzi Múzeum kiállításán, ahol a római katolikus, görög katolikus és görögkeleti felekezettű népek kolostorokban készített, vagy saját készítésű vásárokon árult szakrális „műalkotásait” láthatjuk. A szenvedéstörténet egyes eseményei szerint csoportosított tárgyak az *Utolsó vacsora* ábrázolásától a *Pietà*-szobrokig, a *Feltámadás* sacramát megőrköktő képekig foglalják magukba a passióliturgia részeit. A metszetenek, olajnyomatokon terjesztett híresebb műalkotások másolásától kezdve — ilyen például egy szelistei *Utolsó vacsora*, mely a leonardói kompozíciót veszi át —, s a spontán ihletre hagyatkozó, a népművészeti motívumkincset felhasználó képek, tárgyak készítéséig terjed a naiv mesterek alkotókedve. Az erősen stilizált, vonalas technikával készült, s csak néha modellált, élénk színekkel festett képeknél jobb minőségűek a népi faragóművészet magasabb minőségű, fejlesztett hagyományába illeszkedő faszobrocskák, amelyeknek igen érdekes fajtája az ún. „türeleműveg” (üvegbe épített faragványok). A szobrok sokszor az oltárokhoz hasonlóan szekrényekbe vannak beépítve, s gyakori az oltár funkciójának jelzése a festmények „dobogóra” állított, keretbe foglalt ábrázolásain. A XIX. század végéig, amíg az olajnyomat szélesebb körben el nem terjedt, a festményeket legtöbbször üveg- vagy tükörlapra készítették, amelynek faktúráját bekarcolt motívumokkal tették érdekesebbé. Két ellentétes irányzat uralkodását figyelhetjük meg a képeken: az egyik a figurák minimálisra csökkentése, hogy csak utaljanak a tárgyra (pl. ritka az a Feltámadás, ahol rajta vannak az alvó örök a képen); a másik pedig a népművészetre oly jellemző díszítőmotívum-halmozás. A templomi szobrok ünnepi alkalmakkor való felöltöztetésének szokása (1. öltöztetés-Madonna) tükröződik a darócruhába bújtatott Krisztus faszobrának gondolatában. A legexp-

resszívőbb alkotások a feszületek, s körmeneti kereszték Krisztus-alakjai, amelyek szinte gótikus naturalizmusukkal tűnnek ki a szenvedő test kihangsúlyozásával. A szenvedés, és ennek minden látható jele (sebek, vér, torzulások) fontos szerepet tölt be az érzelmi oldalról felfogott vallásos érzület világában; a megdicsőült Krisztus ábrázolása nem jellemző.

A kolostorban dolgozó kézműves barátok munkái inkább a tehetősebb polgárság körében találtak otthonra, a parasztok számára leg több-

ször az ügyesebb asztalosmesterek készítették faragványaikat és festményeiket. Kinek ne jutna eszébe a Munkácsy-önéletrajzban leírt asztalosinas, aki mestere helyett éhbérért útszélre állítható pléh Krisztusokat festett? A vallásos íhítat és az alkotás naív öröme keveredik a kiállított tárgyakon, amelyek — mennyiségüket tekintve — csak jelzései lehetnek a falusi otthonokban sokszor nemzedékről nemzedékre hagyományozódó kultikus alkotások világának.

K. Horányi Ildikó

Színház

Ivanov Nyíregyházán

Csehov egyik fiatalkori novellájában (Fájdalom, 1886) Jona Potapov bérkocsis tragédiáját mondja el, aki fia halála nyomán támadt fájdalmát szeretné embertársaival megosztani, de az általános érdektelenség miatt csak a lovának mesélheti el.

Csehov drámaiban a szereplők minduntalan a közlés áldozatai. Párbeszédek valójában monológok. Ahogy a bérkocsis is egészen abszurd módon az *Ivanov* hősei sokat és fölöslegesen beszélnek, anélkül, hogy a másik válaszára figyelnének. Illetőleg nincs is válasz. Az ő kérdéseikre legalábbis nincs.

Egymás mellett történnek a dolgok, szinte karnyújtásnyira — de az igazi megértés és egymásra találás reménye nélkül. Ez a schopenhaueri életérzés, amikor az ember nem Párizst akarja élvezni, hanem magamagát Párizsban — ahogy az Életbölcseletben olvassuk. Aztán később már önmagát sem. „Ki is vagyok én tulajdonképpen?” — kérdezi Ivanov, az elszegényedett nemes. „Egy nyomorult. Csak egy ilyen szerencsétlen, elnyűtt, iszákos, mint Pével, szerethet és becsülhet engem. A jövő... semmiben sem hiszek.”

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház *Ivanov*-jában mindaz megtörténik, amit a szerző akarhatott, ami a Csehov-dramákban általában történik. Az emberek elvagyódnak, maguk sem

tudják, hová; talán még tennének is valamit, de aztán minden olyan fölöslegesnek látszik — leginkább éppen a változtatás lehetősége. Mert elsősorban nekik, maguknak kellene megváltozniuk. — S éppen emiatt annyira modernek ma is a Csehov-dramák.

A legtevékenyebbnek tűnő figura, Borkin, az intéző (az Erdélyből áttelepült Keresztes Sándor, a kitűnő társulatból is kiemelkedő alakításában) a nagyozolás és szélhámosság módszerével próbálja a nálánál is gyöngébbnek mutató környezetet befolyásolni. A holtpontról azonban nincs menekülés.

A díszlet és a rendezés — mindkettőnek a gazdája Csehszlovákiából hívott vendég — a megnevezhetetlen nehézkedési erőt próbálja megjeleníteni. Ivo Krobot rendező olyan székekre ültette szereplőit, amelyeket a lábára csavarodott életelen gallyak bokorra formálódva kulcsolnak körül. A bagolyhuhogásra fel-felrezenő figurák mintha álmukból ébrednének vagy az álom tehetlenségében hánykolódnának tovább. De az ébrenlét vagy a tétova mozdulat csak pillanatnyi.

Aztán megszólal a csehovi miliőre olyannyira jellemző hegedűs is. Az elhagyottság fájdalomában vergődő asszony, Anna Petrovna hegedűje, amely egy ritkán megjelenő szereplő állandó jelenlétére utal. Ez a távoli hegedűsöz hangzik fel az asszony halála után is.

Csehov efféle varázslata ezúttal is sikerült.

Lehet itt meta-nyelvről beszélni, másodlagos jelzőrendszerrel, amely többet is elárulhat a valóságból, mint a direkt közlés — de talán még többről van szó. Arról, hogy a szavaknak sem lehet értelme, ha maga az élet is értelmetlen.

Giczay György