

JACQUES DUQUESNE: A SZÚZNEK NEVE MÁRIA

A katolikus hívők sokaságának vallási életében központi szerepet játszó Máriáról az Újszövetség csak nagyon szűkszavúan szól: ő többnyire „Jézus anyja” vagy „József jegyese”. Ezt a szűkszavúságot már az ókeresztény korban is hiányként élték meg a keresztyének, főképpen Keleten, ahonnan a Mária ünnepek többsége ered. A szentírási szövegeknél később keletkezett, úgynevezett apokrif iratok létrejöttében tehát az is szerepet játszott, hogy többek között pótolni igyekeztek például a Máriára vonatkozó „ismereteket”. Ilyen irat a 2. század közepéről datálható „Jakab protoevangéliuma” (lásd *Csodás evangéliumok*. Budapest, 1998, 5–18), amely Jézus mellett Mária szüleiéről és gyermekkoráról is tudósít. Rendkívüli népszerűségét kétségtelenül ennek köszönheti. A több mint 150 fennmaradt görög kézirat mellett latin, arámi, kopt, arab, sőt még óír változatot is ismerünk. Nem véletlen tehát, hogy a Mária életét a képzőművészeti alkotásokon keresztül felelevenítő szerző is erre alapozza a szülők (Anna és Joakim), illetve a gyermekkor ismertetését, amelyhez része Mária bemutatása a Templomban. Ezt követően már a Szentírásból ismert mozzanatokon keresztül követhetjük Mária életútját: házasság Józseffel, anyagi üdvözlés, látogatás a rokon Erzsébetnél, Jézus születése, körülmétele és bemutatása a Templomban, majd menekülés Egyiptomba, illetve az ottan történő hazatérés, és a Názáretben való megtelepedés.

Mivel a Máriára vonatkozó szentírási tudósítások teljes mértékben Jézus-függőek, érthető, hogy számunkra a gyermekét nevelő anya életének egyetlen mozzanata ismert ebből az időszakból: az aggodalom, mikor a tizenkét éves gyermek a jeruzsálemi Templomban, „Atyja házá”-ban, marad, miközben szülei napokig keresik halálra rémülten. „De miért kerestetek? kérdezi Jézus. Nem tudtátok, hogy nekem Atyám dolgaiban kell lennem?” (Lk 2,49). Ez már előrevetíti az önállósodást és az életutak szétválását is.

A művészek érdekes módon a názareti életet többnyire elszigeteltségben képzelik el, jóllehet vannak nyitottságot sugalló ábrázolások is, ahol a szomszédok és a rokonok látogatják egymást. Mivel a Szentírás nem tudósít József haláláról, annak ábrázolása csakis a művész képzelőerejéről tanúskodik. Ugyanakkor Mária is eltűnik Jé-

zus árnyékában. A kánai menyegzőt követően fia egész működése idején csak egyszer hallunk róla: „Ki az én anyám, és kik az én testvéreim? (...) Aki teljesíti az Isten akaratát, az az én testvérem, nővérem és anyám” (Mk 3,33.35), mondja a tanító Jézus azoknak, akik családja aggodalmait tolmácsolják feléje.

Mária alakja a szenvedés és a kereszthalál mozzanatában tűnik fel újra. Ott áll fia keresztye alatt, és végignézi, amint Jézus a kimerültségtől gyakorlatilag megfullad. Előtte azonban a fiú még gondoskodik az édesanyjáról: a szeretett tanítványra bizza őt (Jn 19,25–27). Talán ezek azok a történetek, amelyek a legnagyobb erővel ihlették meg a művészeket, hiszen belesűrűsödik az emberi lét egyik legborzasztóbb tragédiája: a gyermekét elveszítő szülő leírhatatlan fájdalma, akiben tudatosul az a veszteség, amellyel most már együtt kell élnie. Mária számára ez az együttélés a Krisztus-hívők közösségében történik. Érdekes módon azonban sem a Szentírás, sem pedig a keresztyén hagyomány nem tud arról, hogy a feltámadt Jézus személyesen is találkozott volna az anyjával, Máriával.

Mária, az Istenanya (*Theotokosz*) „elszendere-dése” (*dormitio* v. *transitus*) szintén az apokrif iratokból ismert (lásd C. Mimouni, *Dormition et assumption de Marie*. Paris, 1995). Ez magába foglalja a teste romolhatatlanságára vonatkozó meggyőződést is, amely kétségtelen jele a keresztyén hívők iránta — az oltalmazó és a közbenjáró iránt — tanúsított kivételes tisztelésének.

Azt lehet mondani, hogy a számos festményt (például Caravaggio, Dürer, Velázquez, Donatello, Fra Angelico, Giotto, Van Eyck, Michelangelo, Raffaello, Tintoretto,) tartalmazó, ízléses kivitelezésű kötetet hívők és művészetkedvelők egyaránt haszonnal forgathatják. (*Officina '96 Kiadó*, Budapest, 2006)

JAKAB ATTILA

JEAN DELUMEAU: A PARADICSOM TÖRTÉNETE. A GYÖNYÖRÖK KERTJE

Az édenkert örök témája az emberiségnek. Jean Delumeau *Une histoire du paradis* című trilógiájával a boldogság keresésére adott keresztyén válaszokat mutatja be. *Le Jardin des délices* (1992) magyar fordításban is megjelent műve a szerzőtől megszokott lebilincselő stílusával vezeti be az olvasót az élet keletkezésének helyéről alkotott elképzelések alakulásának folyamatába. A

trilógia másik két kötete: *Mille ans de bonheur* (1995), *Que reste-il du paradis?* (2000).

Delumeau vizsgálatait a keresztény nyugatra korlátozza. A *gyönyörök kertjében* felfedezni, hogyan fonódnak össze a keleti vallások kert-elképzelései a Biblia Paradicsom-leírásával. A kerthez kötődő boldogságképzetek állandó motívuma az éltető víz. Az aranykorról, az Elíziumi Mezőkről, a Boldogság Szigetéről szóló legendák és költői művek közös motívuma még az örök tavasz és az édes illatok. A kert ideális táj, *locus amoenus*, a földi paradicsom megtestesítője. Delumeau a teológiai és a főbb művészeti interpretációkat tárgyalja, majd felveti: vajon a felvázolt fejlődéstörténetnek lehetett volna másik ága, mely a tudomány mai álláspontjával is harmonizálna?

Az első Genézis-kommentárok Édene zárt kertté alakul. Tényleges földi voltáról megoszlanak a vélemények. A korai keresztények között elterjedt, hogy Jézus a jobb latornak tett ígéretével nyitotta meg a paradicsomot, mely a bűnbeesés óta zárva volt. A feltámadást megelőző várakozás helyét párhuzamba állították a magzat anyaméhbeli nyugalmával. De vajon a földi paradicsom a világ mely távoli pontján található? És ha zárva is marad az ember előtt, a közelében léteznie kell egy áldott vidéknek, ahová el lehet jutni. A messiás tájak utazóinak fikciókat sem nélkülöző leírásai vagy a valós elemeket sem nélkülöző fikciók a földi paradicsomot Ázsiába vagy Etiópiába helyezték. Amerika felfedezésével, ezekkel párhuzamosan ide képzelik az elveszett paradicsom helyét.

A nyomtatott világtérképek is ábrázolják a paradicsomot; eleinte a keleti tájolásúak közepén helyezik el Jeruzsálemet, majd az arab hagyományra támaszkodó északi tájolásúak válnak gyakorivá, s az új földrajzi felfedezések indukálta „polémia” hatására az édenkert lemarad róluk. Az újonnan felfedezett területek leírásakor visszaköszönek az aranykort éltető antik költői művek és a paradicsom-irodalom sztereotípiái. Az új növények és állatok, az arany és a drágakövek bősége további kutatásra ösztönöztek, azonban lassan elvész a földi paradicsom fennmaradásának hite, a fantázia birodalmába menekültek.

A 16–17. századi irodalmi és képzőművészeti alkotások többségét az aranykor, a Boldog Szigetek, a fiatalság forrása vagy egy idilli pásztori táj iránti sóvárgás ihlette. A paradicsomot gyakran helyezték egy szigetre. Az aranykor eljövételének illúzióját keltették az uralkodók tiszteltére rendezett ünnepek is. Ugyanakkor letűntét, az erkölcsi romlás siratták. A reneszánsz hatására az erotikus témák is növekvő

szerepet kaptak a boldogság/fiatalság kútjának ábrázolásaiban.

A középkor *hortus conclusus*a a szellem menedéke, ahol a lélek magára találhat. A 12. századi költészetben a szerelem kertje. A reneszánsz a nyitott kertet kedvelte, a kert és épület egységére törekedett, az antik hagyományokhoz nyúlt vissza. A paradicsom újraformálása során egyre több mesterséges elemet helyeztek el bennük: a tájat a művészetnek, a természetet a technikának vetették alá. Vajon az „igazi” elvesztésétől való félelem kreálta e mesterséges paradicsomokat? A virágok és a kutak egyre nagyobb jelentőséghez jutottak: a botanika és a kertkultúra iránti érdeklődés a 15. században gyors fejlődésnek indult, a természet szinte berobbant a festészetbe.

Ekkor a földi paradicsom léte teológiai kérdés. A vizsgálatok kiterjedtek az ókori nyelvektől a történelmen át a geográfiaig; a klasszikus idézeteket és hivatkozásokat a legfrissebb információkkal vetették össze. A reneszánsz szerzői elvetették az allegorikus értelmezéseket, számukra a Teremtés könyvének szövege hiteles dokumentum; a legendákkal és az önkéntes helymeghatározásokkal leszámolva igyekeztek megállapítani a teremtés kronológiáját, a bűnbeesés időpontját. De vajon a földi paradicsomot nem pusztította-e el az özönvíz? A 16. század során végleg elvetették a fantasztikus helyszínét, Örményország, Mezopotámia és a Szentföld maradt fenn lehetséges helyként.

Központi kérdést jelentett a teremtés pontos időrendje is. Már a középkorban találunk elképzeléseket, mikor és hol teremtette Isten Ádámot, mikor adott nevet Ádám az állatoknak, mennyi időt töltött az első emberpár a paradicsomban, milyen koralal és természettel léptek a világba, milyen képességekkel és tudással bírtak, milyen nyelven közölte Isten a parancsait, a magán- és társadalmi élet miként működött volna a paradicsomban, és vajon hogyan élnék az édenkertben. Gyakran állították párhuzamba Ádámot Jézussal, Évát Máriával. Utóbbiak ábrázolásakor visszaköszön a 15–16. századi nyugati művészet női szépségideálja.

A 18. század során a Genézis történeti igazságának megkérdőjelezése tudományos megfigyelésekből táplálkozott; a vizsgálataik eredményei nem voltak összegeyzethetők a bibliai kronológiával, az özönvíz története elvesztette jelentőségét. A modern időszemlélet megjelenése megnyitja az utat az evolucionista elképzeléseknek: a természetet az idő nevében kell faggatni. Kant kísérletet tesz az ósbűn hagyományos fogalmának és a haladásba vetett hitnek az összegeyztetésére; szerinte „a természet története a Jóval

kezdődött, mert ez Isten műve. Ezzel szemben a szabadságé a Rosszal, mert ez az ember műve,” a szabadság mégis „nyeremény” az emberiség számára, mert természetes célja a „tökéletesség”. Ugyanakkor Theophilosz és Iréneusz szerint Isten azért úzte ki az embert a paradicsomból, hogy a bűn ne legyen halhatatlan, az ember levezelkelhesse azt.

Figyelemre méltó a kötet képanyaga. A földi paradicsom lokalizálására tett kísérleteket Koszmasz Indikopleusztész *Topographia christiana*-jától a kálvinista bibliakommentárok térkép-mellékletéig huszonöt mappamundin figyelhetjük meg. A további színes melléklet Ádám és Éva, a paradicsom témájának 14–16. századi feldolgozásából ad izelítőt. Mégis hiányérzetünk van: elmaradt az ábrázolások jegyzéke, akárcsak a bibliográfia. Ugyan a kötet jegyzetapparátusa, hivatkozásai fantasztikusak, az első „örömlvasás” utáni használata nehézkes a névmutató ellenére is.

A vallástörténetész szerző az elmúlt időknék egy olyan rekonstrukcióját tárja olvasója elé, mely nemcsak az események tényéből táplálkozik, hanem az adott kor ideáljaira is nagy hangsúlyt helyez. Az egész műre jellemző az eredeti forrásokkal való szoros kapcsolat. S mindezt oly lebilincselően viszi végbe, hogy a témát, pontosabban a felhozott dokumentumokat kevésbé ismerő érdeklődőben is felkelti a figyelmet, és nem kizárt, hogy a teljes eredeti művek olvasására serkenti. (Ford. Sajó Tamás; *Európa Könyvkiadó*, Budapest, 2004)

KUSTÁN MAGDOLNA

A BAUMGARTEN ALAPÍTVÁNY UTOLSÓ ÉVEI

A két világháború közötti legtekintélyesebb irodalmi alapítvány történetét most megjelent két kötetnyi dokumentummal tette teljessé Téglás János, a Babits-kutatás egyik legeredményesebb résztvevője.

A véletlen hozta úgy, hogy legelsőnek Földessy Gyula Féja Géának írt, 1940-ben, tehát még Babits életében írt leveleit olvastam el. Ezekben az Ady „minden titkai”-ról értekező és verseléséről Babitscsal vitázó Földessy arra akarta ösztönözni Féját, hogy mielőtt Babits a Baumgarten-díj hatalmával visszaélve megrotonná a kor magyar irodalmát, alakítsanak ki vele szemben egységfrontot az igazi értékek védelmére. Ez az egységfront a költő halála után a második világháború utolsó éveiben össze is kovácsolódott. 1943-ban megalakult a Magyar Irodalompartoló Társaság, amely 1944-ben ki-

osztotta „ellen-Baumgarten” díjait. A nagydíjat — nem érdemtelenül — Szabó Dezső kapta, de a többi díjazott is elismert író volt. A Nemzeti Tábor beszámolójának egyetlen, de jellemző botlása az volt, hogy Kodolányi Jánost Kosztolányiként aposztrofálta. Irodalmunk egységét nyilván az szolgálta volna, ha a két kuratórium értékrendjét kibékítik egymással. Erre azonban a korábbi indulatos parlamenti hozzászólások és interpellációk után már nem volt mód, hiszen Baumgartent is, a kuratórium néhány tagját antiszemita támadások érték, s a tősgyökeres magyar szellemiség aláásásával gyanúsították őket. Mindenesetre a Baumgarten-díj politika-mentességéről azért sejtet valamit, hogy szélsőjobbról hevesen rohmozták, majd a szélsőbal temette el, hiszen Révai József kultúrpolitikájának lett az áldozata.

Az utolsó két kötet 1941-től az 50-es évek legelejéig közli a dokumentumokat. A korábbi évekhez hasonlóan a Babits utáni korszak irányítói, Schöpflin Aladárral az élen változatlanul a minőséget díjazták, ugyanakkor azonban segítettek is a szegénysorsú írókat, irodalmárokat, akik a jelek szerint igen sokan voltak. Szorongató könyörgések, alázatos kérések, segélykiáltások sora bizonyítja, hány tehetség élt nehéz helyzetben, s hogy miért bizonyult irigyelt kivételnek Herczeg Ferenc, aki nyaranta jachtjával szelte az Adria habjait, s miért nyugtázhatta némi elégedettséggel Kosztolányi a *Boldog-szomorú dalban*, hogy sikerült anyagi javakra is szert tennie.

A Baumgarten-díj Babits halála után is egyfajta fokmérője volt a tehetségnek, s évről évre felkeltette azok irigységét, akik nem részesültek a kitüntetésben. Olyan esetről is tudok, hogy a kuratórium választottjának a díjkiosztás előtt be kellett mutatnia keresztlevelét, mert valamelyik „jóakarója” azzal akarta lehetetlenné tenni, hogy zsidó származásúnak mondta.

Néhány szót kell szólnunk Sík Sándornak a Tanácsadó testületben betöltött szerepéről. 1934 és 1950 között sok esetben javasolt díjra arra érdemeseket, és példaadó beleegzéssel igyekezett enyhíteni a nehézsorsú írók gondjait. Figyelemre méltó, milyen jó érzékkel figyelt fel a tehetségekre, s milyen finom tapintattal támogatta őket. Tekintélyét az is jelzi, hogy 16 évig volt tagja a testületnek. Hasonlóra kevés példa akad.

A Baumgarten Alapítvány története cseppben a tenger, azaz a kor története is. Nehézségei és hányattatásai a század magyar irodalmának mind fájdalmasabb következményekkel járó megosztottságát mutatják, s annak is bizonyítékai, hogy a művészeteket megrotonthatják az érszak-
kal érvényesülő politikai szempontok. Persze az öntörvényű és önállóan létező művészetek vágya