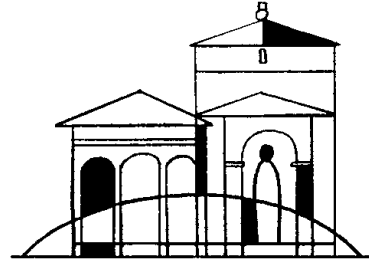




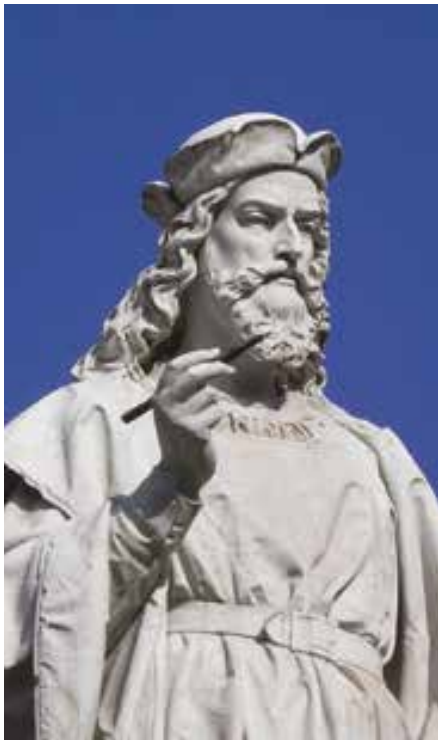
kultusz és kánon



A dráma Szent Hegye

Valère Novarina és Olivier Dubouclez beszélgetése ¹

OLIVIER DUBOUCLEZ: Varallo kis piemonti város a Sesia-völgyben, egy vasútvonal legvégén, amely árkon-bokron keresztül elvezeti az utazót e minden turista forgalomból kieső helységig. Itt a város felett magasló, zöldellő dombon felfedezünk egy „Szent Hegyet” (Sacro Monte), ahol a tizenhatodik, majd a tizenhetedik század-

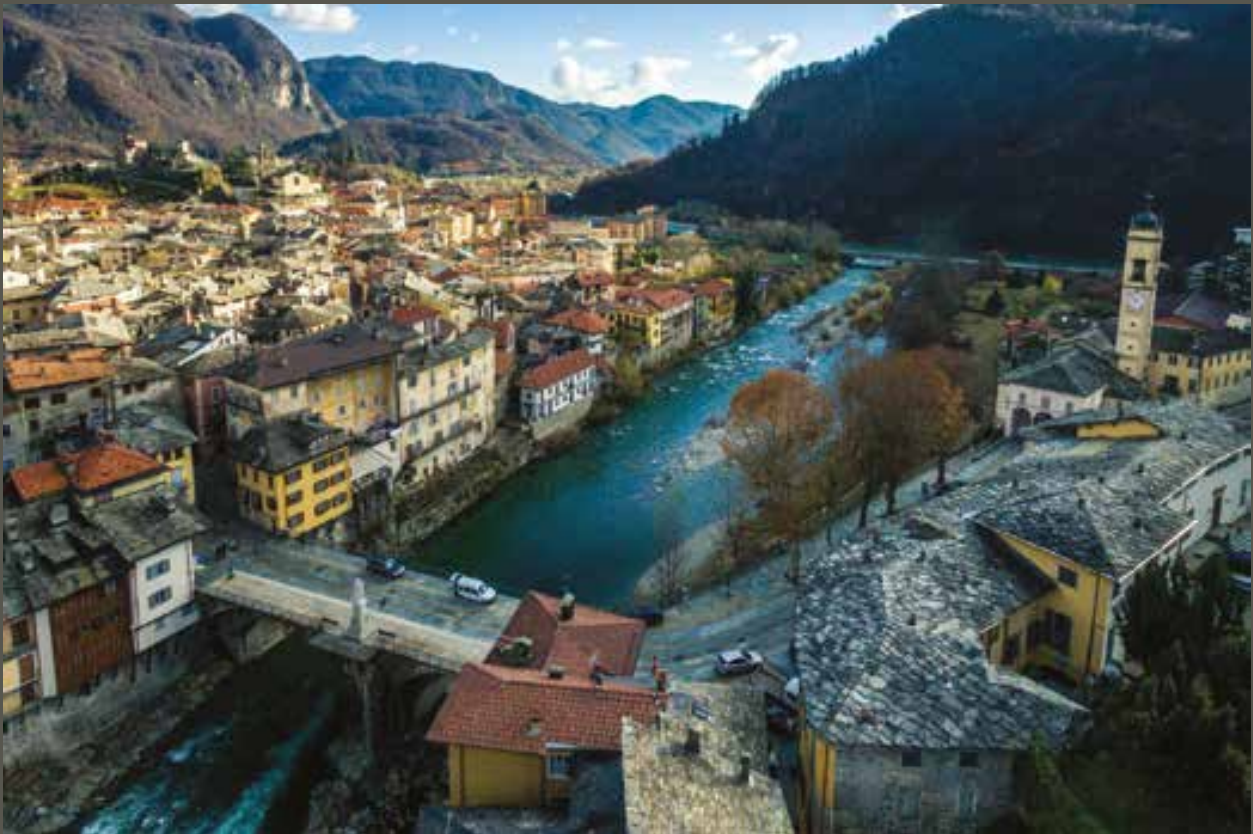


Gaudenzio Ferrari festőművész (1471–1546), a Szent Hegy első kápolnáinak építője és festője emlékére állított szobor a Sacro Monte főterén (forrás: pinterest.ru)

ban, az ellenreformáció tetőfokán negyvenöt kápolna épült, melyek több száz bibliai freskót és terrakotta szobrot rejtenek. Az első kápolnákat Gaudenzio Ferrari, Valsesia egyik neves mestere építette és díszítette; majd sorra megépült a többi kápolna is, erődítmény gyanánt az Észak-Olaszországban terjedő protestantizmus ellen.

A kápolnák belsejét facsipkéken keresztül fedezzük fel: szabályos közökben elhelyezett nyílások teszik lehetővé, hogy fejünket bedugva más-más nézőpontból, különböző távolságból csodáljuk meg a Menekülés Egyiptomból, a Bírák Könyve, a Megkorbácsolás vagy akár az Utolsó Vacsora néma jeleneteit. Földalatti kápolnák együttese tárja eléink Jézus születésének titkát. Mindezt sorrendben és labirintusszerű útvonalon, amely alkalmazkodik a hely földrajzi adottságaihoz, a buckákhoz és a lejtőkhöz. Az erdőben kezdődik Ádámmal, és házikóról házikóra bomlik ki, majd a „Szent Lépcső” (Scala Santa) megmászása után a sírnál végződik.

¹ In: Valère Novarina, Olivier Dubouclez: *Paysage parlé (Elbeszélte táj)*, Les Éditions de la Transparence, 2011, Chatou.



Varalló település a Sesia-völgyben (fotó: T.E.S.T, Srls, forrás: dronestagram.am)



A település fölé magasodó Szent Hegy, a Sacro Monte (forrás: italianways.com)



A Szent Hegy főtere, szemben a Mária mennybemenetele bazilikával (forrás: tripadvisor.com)



A kápolnasor a tájban (forrás: tripadvisor.com)

VALÈRE NOVARINA: Szent Bonaventúra az *Itinerarium mentis in deum* című értekezésében arra ösztökél bennünket, hogy ne kövessük azokat, akik „a mi Urunk csodáit fordítva cselekszik meg, nevezetesen a Szentírás borát a filozófia vizévé változtatják át”. Hogyan adjuk hát vissza annak az embernek a bolyongását és döbbenetét, aki először látogat el a varallói *Szent hegyre* (*Sacro Monte*) úgy, hogy a Biblia e látható teológiájának borát ne változtassuk át a *művészettörténet vizévé*?

Attól a pillanattól kezdve, amikor megnyílt itt, az Angyali Üdvözet kápolnától két lépésre Leonardo da Vinci tanítványának, az első szobrok alkotójának, Gaudenzio Ferrarinak a műhelye, a *Sacro Monte* egyfajta művészeti iskolává vált a völgy parasztjai számára, akik egyszer csak festők, stukkátorok, freskókészítők, szobrászok, kőművesek lettek. Az én dédapám, Paolo Novarina is itt tanulta később a mesterségét, mielőtt Svájcba, majd Franciaországba emigrált volna, mielőtt gyalog átkelt a Valsesia, a Val Vogna hegyeken, keresztül a Valdobbia hágón, és a Val d’Aoste, majd a Valais és a Jura hegyeken át, hátizsákjában egy vakolókanállal és egy mérőzsinórral... Íme, hat vagy hét éve annak, hogy minden évben visszatérek Varallóba – hogy minden szeptemberben végig járjam a szövegek e szövevényét, e szobor- és freskólabirintust – egyre jobban és jobban vonzódva ehhez a második, egyszerre fiktív és valódi Jeruzsálemhez.

A *Sacro monte* nagy ereje, hogy teste és lelke nem lett még kiszolgáltatva a mindent bekebelező kultúriparnak, nincs átnyilazva mindenfelől, nincs táblákkal telehintve, nincs kizsigerelve a történelmi törzskönyvezés mániája által, a Turizmus Molochja nem szedte darabokra. Ez itt még mindig zarándokhely: szabad a bejárás. Ha megérint bennünket, külön-külön érint meg, nem egy nyáj tagjaiként. Nincs beléptető sorompó, nincsenek vitrinek a faragott alakok és közöttünk, semmi nem választ el bennünket a jelenetektől: bennük vagyunk, és

pusztán a lépéseink ritmusával mindegyik „Felvonásban” szerepelünk. A mesterséges világítás teljes hiánya különös szépséget kölcsönöz a *Szent Hegynek*: megható látni, hogyan él itt a fény – hogyan szólalnak meg mindig másképp a jelenetek az adott évszaknak, órának és időjárásnak megfelelően. Az útvonalat félhomályban is be lehet járni, hajnalban, vagy akár az éjszaka mélyén is. Éjjel-nappal nyitva áll a *menedék*. Minden pillanatban egyedül lehetünk a művekkel, és mindazzal, amit közölni *akarnak* velünk. A *világítás hiánya* teszi, hogy minden jelenete e labirintusnak, amelyen át a *Sacro monte* vezet bennünket, az óra állása szerint épp harmóniában, avagy ellenkezőleg, kontrasztban áll a *külső* tájjal. És olykor a teljes Valsesia, a teljes Alpok is egy másik szent hegyé válik, egy elbeszélő tájjá.



Az angyal figurája az Angyali Üdvözet kápolnájában. A fából faragott szobor Gaudenzio Ferrari munkája az 1510-es évekből (forrás: wikimedia.com)

Legelőször azért jöttem Varallóba, hogy találkozzam Irmával, a dédnagyapám öccsének unokájával. Ekkor fedeztem fel ezt a völgyet és ezt a páratlan szépségű Szent Hegyet, melyet a zarándokoknak építettek egykor: ezt az új Jeruzsálemet azok számára alkották meg, akiknek nincs módjuk a Szentföldre elzarándokolni.

Mióta Irma Novarinára rátaláltunk, minden évben visszajövünk ide. A legutóbbi látogatáskor épp egy konferenciára készültem, előadásom címe ez volt: „*Enyészpont/perspektíva*”. A téma, amelyen dolgoztam, hosszasan sétálva a Szent Hegyen, régóta foglalkoztat: a lateralitás, a térbeli irányulás kérdése, ami a színházban a „közeli” és a „távoli”, de főként a „*côté cour, côté jardin*”² (a színpad jobb és bal oldala) közötti feszültségben érhető tetten. Ez a dinamika megfigyelhető a festészetben is: észrevettem, hogy az ikonokon – különösen azokon, amelyek Krisztus jeruzsálemi bevonulását ábrázolják – Jeruzsálem mindig jobbra van elhelyezve, Krisztus pedig balra. A Szűz Mária elszenderülését ábrázoló festményeken a Szűz feje épp így mindig balra található.

O. D.: *Mi a jelentése ennek a szembeállításnak?*

V. N.: Úgy tűnik számomra, hogy jobbra található a város, a mi világunk, a hétköznapi élet. A különös, a negatív vagy természetfeletti, az alak, aki felforgatja az időt, mindig a baloldalon bukkan fel.

O. D.: *Mint az Angyali üdvözlés ábrázolásokon az angyal, aki mindig balról érkezik.*

V. N.: Igen, ez ugyanez az útvonal. És valami hasonlót találunk a japán színházban is: az alakok ott feltámadó vagy visszatérő lelkek; hívásra, megidézésre jelennek meg újra, és mindig balról jönnek be.

Az, hogy a lateralitás kérdésének mélyére ássak, egyébként már régi vágyam. Tessalonikiben, amikor André Marconnal a *Beszéd az állatokhoz* előadást újjítottuk fel, három görög színházi technikussal dolgoztam együtt. Azt kértem tőlük, tegyenek egy kelléket az „udvarba” („*cour*”), vagyis a színpad jobb oldalára. Azután észbe kaptam, és megmagyaráztam nekik, hogy ez a 18. századi francia színház kifejezése. Tőlük tudtam meg, hogy a „*cour*” és a „*jardin*” létezett az antik görög színházban is: a *polis*, a város, a „*cour*” (vagyis a jobb) oldal, és a *khôra*, a rét, a mező. Általában a hős a *polis* felől jön be, és a *khôra* felé indul: találkozni a szfinx-szel, felakasztani magát, bolyongani az erdőben.

Ezt követően felszólítottam a színészeket, akikkel a *Vörös eredet* (Origine rouge) című darabomat próbáltuk: „Mindig a színpad jobb oldaláról (»*cour*«) gyertek be, és balra (»*jardin*«) menjetek ki – kivéve ha ezzel ellenkező az instrukció”, vagyis a negatív figura, a váratlan jelenet, az előérzet, a természetfeletti

² Francia színházi kifejezés, melynek eredete a 18. századra nyúlik vissza, amikor a Comédie Française társulata a Tuileriák Palotában próbált, ahol a színpad jobb oldala (a nézőtérrel szemlélve) a Palota udvara (*cour*) felé esett, a bal oldala pedig Tuileriák kertje (*jardin*) felé. (A ford. megjegyzése)



Valère Novarina: *Vörös eredet (Origine rouge)*, 2000, Avignon, rendezte a szerző
(forrás: sabinesiegtwalt.com)



Valère Novarina: *A Dühödt tér (L'Espace furieux)*, jelenetkép a 2006-os párizsi előadásból
(forrás: comedia-francaise.fr)

megjelenése stb. esetén. Nagyon izgatnak a térbeli irányok: megfigyelem Konyában a derviseket, vagy a cirkuszban a lovakat: legtöbb esetben a trigonometria elvét követve, az óramutató járásával ellenkező irányban forognak. Ez a szabály jelentősen leegyszerűsítette számomra a rendezői munkát. Tehát a *Vörös eredet* elején minden kellék a színpad jobb oldalán (cour) volt, majd a végére átkerültek a bal oldalra (jardin), hiszen mind ugyanabba az irányba tartottak, a díszítők, vagyis a „drámamunkások”³ által mozgatva.

O. D.: Az Ön legutóbbi darabjában ez az alapelv mintha magában a díszletben is materializálna, amely két világosan körülhatárolt területet választ szét.

V. N.: A *Dühödt tér (L'Espace furieux)*⁴ című előadásunkban egy geometrikus félkört alkalmaztunk. Ez volt a teoretikus figurák oldala: itt álltak A Nyelvtan és A Logika, ezek a fehérbe öltözött alakok, akik mintha egyenesen a Port Royal Nyelvtanából léptek volna ki. A másik oldalra az ösztönök erdeje, a beszélő állatok kerültek: innen rukkolt elő François Chattot⁵ egy darabokra hullott, időszerűtlen monológgal, hirtelen zúdítva ránk az egész egy fogalmakat tisztán felsorakoztató jelenet kellős közepén. Az ösztön a „jardin” oldalán található. Az *Ismeretlen tett* című előadásunk festményein a háromszög a „cour”-ban aranyra van festve, nagyon gondosan, míg a „jardin”-ben a piramis festményvázlatokkal, egymásra festett graffitikkal van borítva.

royal Nyelvtanából léptek volna ki. A másik oldalra az ösztönök erdeje, a beszélő állatok kerültek: innen rukkolt elő François Chattot⁵ egy darabokra hullott, időszerűtlen monológgal, hirtelen zúdítva ránk az egész egy fogalmakat tisztán felsorakoztató jelenet kellős közepén. Az ösztön a „jardin” oldalán található. Az *Ismeretlen tett* című előadásunk festményein a háromszög a „cour”-ban aranyra van festve, nagyon gondosan, míg a „jardin”-ben a piramis festményvázlatokkal, egymásra festett graffitikkal van borítva.

³ Novarina – japán nó színházról inspirálva – szinte valamennyi rendezésében általa „drámamunkás”-nak nevezett szerepkörben alkalmaz két díszítőt, akik a kellékeket a nyílt színen, de szinte láthatatlanul helyezik a színész kezébe vagy veszik el onnan. (A ford. megjegyzése)

⁴ 2006, Comédie Française, a szerző darabja, saját rendezésében. (A ford. megjegyzése)

⁵ François Chattot, neves francia színész a MITEM vendége volt 2015-ben. (A ford. megjegyzése)

Én megszállottja vagyok ennek a felosztásnak: egyik oldalon a természet látzólag rendezetlen erői, a másik oldalon pedig az osztályozás, a teória. Minden képnek van egy jelentése, ám a kettő viszonya meg is fordítható. Egyik pillanatról a másikra hirtelen minden önmaga fordítottjává válhat a színház paradoxális ereje által.

O. D.: Minden Angyali üdvözet-ábrázolásban felmerül az érintés és a visszahúzóds kérdése: az angyal és a Szűz között mintha egy rés támadna, melyet a festők különböző módon töltenek be. Piero della Francesca egy végtelen perspektívára nyit rá, Botticelli minimálisra csökkenti az alakok közti távolságot: a két kéz nála már-már megérinti egymást. De kitöltheti a rést egy város, egy macska, egy madár, egy boltív, egy elválasztó oszlop, vagy akár egy liliomcsokor is, mint Gaudenzio Ferrari Angyali üdvözletein.

A Szent Hegy (Sacro Monte) második kápolnájában, mely 1510 körül épült, Ferrari más módot választott arra, hogy ezt a teret kitöltse: odahelyezett egy tanút, aki az isteni szó hordozója, akárcsak az angyal: Ézsaiás prófétát. Nehéz ebben az alakban mást látni, mint a fogantatás isteni közvetítőjét: a bibliai próféta, szolidan és jámboran, teljesen átítatva a szótól és a meditációtól, amelybe belemerülni látszik, hordozza magában – nyilvánvalóbban, mint a zsámoly mögé rejtő Szűz – az áldott állapot spirituális gyümölcsét. Pedig az ószövetségi próféta még egy nem kiteljesedett világhoz tartozik, ahogy a festményen mellette lévő kétdimenziós oszlop sem, amelynek részletgazdagsága csak szemből látható. Ellenpontként a háromdimenziós terrakotta figurák a jelenet előterében a szó konkrét megvalósulásaként, kivetüléseként és testet öltéseként tűnnek fel a néző előtt.

V. N.: Amit itt a Szent Hegyen keresek, az a négyesség. Egy, az egy pont; kettő, az egy vonal; három, az egy sík; négy, az a tömeg, a testi sűrűség és az anyag...

Itt ezen a hegyen a perspektíva élete ragad magával engem, valamint a nézőpontok pluralitása, az a tény, hogy be vagyunk vonva a jelenetbe. Nem nézők vagyunk, hanem statiszták. Minden másképp tűnik fel aszerint, hogy honnan nézzük. Attól függően, hogy melyik ablakocskán nézünk be, vagy melyik helyre térdepelünk, megváltozik a szerepünk a jelenetben: mi leszünk a római katona, a paraszt, a korbácsoló, a szenvedő szolga, a szidalmazó ember. Nincs olyan nézőpont, ahonnan a néző a teljes jelenetet élvezhetné, nincsen királyi nézőpont, nincs a jelenetet birtokló nézőpont – és végső soron külső nézőpont



A Szent Hegy II. kápolnája az Angyali Üdvözet figuráival, háttérben Ferrari freskójával, 1510 körül (forrás: sacromonte-varallo.com)



Gaudenzio Ferrari: *Golgota*, a Könyörületes Miasszonyunk templom freskóciklusának részlete, a három dimenzióban megformált részletekkel (forrás: tripadvisor.co.uk)

szóból bukkannak elő: mások továbbra is kiterjedés nélküliek és a freskón maradnak. Ebben az értelemben a Szent Hegyet látványként nem lehet megragadni, mert itt sokkal inkább egy menet közeledik és ragad el bennünket; csatlakozunk a figurák tömegéhez. Felénk indulnak és megnyitnak bennünket, jelt adnak nekünk: a látogató – Szent Pál szavainak parafrázisával élve – a térben van, de nem a térből való. Az alakok értünk jönnek, és magukkal ragadnak minket az Ige drámájába.



A XXXIII. kápolna az *Ecce Homo* jelenettel (forrás: pinterest.it)

sincs. Be vagyunk vonva, bármilyen legyen is a látószögünk, mint minden egyes többi tanú, akik szintén ugyanahhoz a drámához asszisztálnak csendesen.

A Szent Hegy egy olyan színház, mely folyton váltogatja a perspektívákat. A néző is *belép a maga passiójába*. És bolyongania kell a Biblia erdejében – a könyvben, mely vég nélkül rezonál, akár egy visszhangzó terem.

O. D.: *A kép e rányitása a harmadik dimenzióra nagyon látványos Gaudenzio Ferrari műveiben. Fellelhetjük ennek lenyomatait a Könyörületes Szűzanya (Santa Maria delle Grazie) hatalmas freskóján, ahol a falon felbukkannak a rómaiak vértjei.*

V. N.: Ezek az alakok mindahányan egy festményből lépnek ki, egy

O. D.: *Azzal a morális jelentéssel, amelyet egy ilyen nyitás magában foglal. Mint a párizsi Szent Sebestyén festményen Mantegnától, ahol a néző pontosan az íjászokkal találja szemben magát, a gyilkosokkal egy vonalban...*

V. N.: Igen. Itt mi hol a rómaiak vagyunk, hol az apostolok, hol Jeruzsálem népe. Egyébként lenyűgöző megfigyelni a helyszínek szintkülönbségeit: leereszkedünk, mint Betlehemben, a *Születés barlangjába*, ami lent van; egy kicsit eltávolodunk Jeruzsálemtől *Lázár fel-*

támadásához; a ruháktól való megfosztás- és a korbácsolás-jelenethez megint leereszkedünk; de felmegyünk a Táborhegyre a Színeváltozáshoz, vagy hogy az *Ecce Homo* jelenetben a bírái elé állított fogolyban Krisztusra ismerjünk. A látogató felhág és alászáll, mint a zarándok, mint a Valsesia hegylakója, követi a teológia által kijelölt útvonalat, és végig járva, a lábaival érti meg azt. Ez egy igaz történet, amely a látogató egész testi valóját áthatja.

O. D.: *Van itt ugyanakkor valami furcsaság: ez egy befejezetlen evangélium. A sírnál megállunk!*

V. N.: Igen, ez igaz: nincs egyetlen kép sem a feltámadásról, sem a menyemenetelről, sem a pokolba való alászállásról. A Tábor hegyi Színeváltozáson kívül nincs kép a természetfeletről.

Ez talán azt jelenti, hogy a feltámadás azokban fog megtörténni, akik itt vannak, akik végigjárják ezt az utat, vagyis mibennünk. A feltámadást *be kell járni*. Az elérkezik. Előttünk van. Nekünk kell folytatni, befejezni az utat, inni az Öt Seb kútjából, amely egyszerre jelzi a zarándoklat végét és a városba való visszatérést. A látogató nem látja a feltámadást, de inni fog az Öt Seb kútjából; ez egy útravaló. A víz elvezzi a többit.

O. D.: A Betlehemi gyermekgyilkosság kétségtelenül az egyik olyan jelenet, ahol a tekintet szétszóródik, a lehetetlenség érzete, hogy a képet uraljuk, itt éri el a tetőfokát.

Ez a vizuális összetettség nemcsak az egyik ablaktól a másikig vándorló néző lehetséges pozícióihoz köthető, hanem a jeleneten belüli akció-gócponatok sokaságához is: minden alak a cselekvés hevében van ábrázolva, menekülés, ölés vagy könnyörgés közepette.

Az egész jelenet egyensúlyi vagy inkább egyensúlyvesztési pontja a szélsőségesen aktív figuráknak és az újszülötteknek – megannyi gyermek Jézus – a földön mindenféle szétszórt teteme között lelhető fel. A néző illetéknéppen kénytelen feladni, hogy bármiféle középpontra találjon, mint ahogy a háttérben trónoló Heródes is meg van fosztva sóvárgása tárgyától, Krisztus testétől, amelynek hiánya ad helyet itt a testek káoszának.

Pontosan ilyen egy mézszárlás: látványos erőszak, amely minden formát és struktúrát nélkülöz, még csak nem is egy robbanás, amely feltételez egy gyújtópontot vagy egy eredőt, hanem egy szabályok nélküli, sokszoros felindultság, amelynek nincs meghatározható mértéke, nincs semmiféle egyensúly, mérlegelés, amely visszaterelhetné a vihart a rendbe. E téma kevés ábrázolása éri el, kivéve talán Rubens-é, e barokk Guernica intenzitását.



A XI. kápolna a Betlehemi gyermekgyilkosság jelenetével (forrás: geocities.ws)



A XXVI. kápolna a *Veronika kendője* jelenettel
(forrás: tripadvisor.com)



A *Levétel a keresztről* jelenete a XXXIX. kápolnában
(forrás: tripadvisor.com)

V. N.: A dráma hegye ez. A drámáé, amely jelenetek, mélypontok sorából, a cselekmények ritmusából, a szekvenciák fordulópontjából áll össze. Egy többszörös dráma, ahol a stációk elbeszélése és végigjárásának akciója összefonódik. Vándorlása alatt a néző (a zarándok) szüntelenül emlékezik, részlegesen vagy teljesen, az összes megelőző epizódra, minden kápolnára, minden színre. Meg kell őriznie a visszhangra, a rezonanciára való képességét. A Biblia emlékezetébe és jövődőlésébe lép be, mintha az elkülönített jelenetek (az összes állat, az összes szereplő, az összes Krisztust kísérő figura) többszólamúsága a nézőben próbálna koncentrálni. Ő minden jelenetre emlékszik. Profetikus a nép, amely emlékezik.

Aki a Szent Hegyet megmászsa, annak meg kell tapasztalnia az egyensúlyvesztés állapotát, mielőtt visszamenne a városba, miután már bevonódott egy drámai folyamatba.

O. D.: *Ez egyébként ennek a helynek egy másik sajátossága: javasol egy útvonalat, de nem állítja le a nézőt egyetlen misztikus látomással, nem zárja be őt a szemlélődés állapotába.*

V. N.: Ez a hely valóban nagyon kevésbé alkalmas szemlélődésre. Még kevésbé bálványozó hely, mert nincs egyetlen fix nézőpont, nincs egyetlen ránk kényszerített állapot, testhelyzet. Egy bizonyos értelemben inkább útnak indítás ez, és ugyanakkor egy nagyszabású nevelési gyakorlat: összegyűlünk, megállunk egy stációnál, és minden alkalommal kapunk egy impulzust,

amely tovább lök bennünket a következő stáció felé. Van egy cselekvésekre készítő útvonal előttünk, amelyen végig kell mennünk. Racionálisan felfoghatatlan jelenetek sora egy huzamban: az *Angyali üdvözlet*, a *Kálvária*, az *Eukarisztia*. Hihetetlen, mennyi paradoxonnal, örvénnyel, fordulattal találkozik a hegymászó néhány méter megtétele során! A kereszténység ebben nem ismer fáradtságot.

O. D.: *Ily módon ezek a képek, amelyekkel itt találkozunk, nagyon különböznek az ikonoktól, amelyek sokkal inkább egy fix pozíciót szabnak meg, másként szólítják meg testi mivoltában a nézőt.*

V. N.: Igen, mint a Sínai Szent Katalin templomban, ahol gyakran látjuk megsemmisülve térdepelni a zarándokokat. A varallói Szent Hegyen a sokszorozódás, a jelentésképzés pánikja, a tízszeres méretre való fölnagyítás a jellemző... Az ikonokra ezzel ellentétben az elmélyült vizsgálódás, a képek összeolvasása, a jelentések egymásra rétegződése. Annyira, hogy sokszor úgy tűnik, mintha egyetlen pillantással felidézhetnénk a teljes Bibliát. Például az *Égő csipkebokor* ikonon: a Szűz a bokor, mert ő az a hely, ahol az Isten anyagi formában megnyilvánul: a bokor lángol, de nem ég el, ahogy a Szűz is úgy szül gyermeket, hogy nem veszíti el a szüzességét. Az elszenderülésről tartott prédikációiban Damaszkuszi Szent János hangsúlyozza, hogy a Frigyláda, mely a Törvényt rejt, Mária előképe, aki Krisztust, az élő Igét hordja magában. A Szűz elszenderedését és mennybemenetelét a Frigyláda Jeruzsálemben való dicsőséges bevitele harangozza be.

O. D.: *Felleljük egyébként ezeket a „kapcsolatokat” a Szent Hegyen is, hiszen minden egyes kápolna homlokzatán két latin idézet – egyik az Ó-, másik az Újszövetségből – válaszol egymásnak.*

V. N.: A Bibliában mindenütt megvan ez a kiterjedés, ez a kibontakozás. Ez egy olyan könyv, amely megkettőzi magát, rímel, tükröződik, visszatükrözi az összes képet, a test mélyére hatolva sokszorozza meg visszhangjait. Az öröm többes számát érintjük; megértjük, hogy a többes szám nem zavarosság, hanem örömforrás. Teljesen a fordítottja ez a mi individuális morálra hangolt korszünknek: ma egy nagy totalitárius, egyszerűsítő gépezet működik, a jelentés elszegényedik és rögzül, bezárkózik az egyértelműségbe. Belemerülni a barokkba, ahogy ez itt megtörténhet, erőteljes ellenméreg modern korunkban, amely nem akar tudni a többértelműségről, a jelentések többes számának öröméről. A Szent Hegyen a jelentés újra rátalál önnön kiterjedésére; újra virágzásként érzékeli magát a térben.

O. D.: *Nincs ebben a térhez való viszonyulásban, amit az imént leírt nekünk, valami, ami közelít minket a színházhoz, ahhoz, ami a teológiából köszön vissza a színpadon?*

V. N.: Az Szentírás négy irányából az utolsó a leglényegesebb: a *sursumductio*, az *anagógiai irány*⁶, amit kétségtelenül össze lehetne hozni az *Aufhebung*-gal,

⁶ (gör. „fölfelé vezető út”)



Az I. kápolna a *Paradicsomi jelenettel* (forrás: piccolagrandeitalia.tv)



Krisztus megkísértése, XIII. kápolna. A jelenetet freskón és szobor-alakokban is ábrázolták az ismeretlen alkotók 1580-ban (forrás: wikipedia.org)

ami a „felülemelkedés”, felfelé emelkedés. Az olvasás műveletében és a színházban is van egy időbeli egymásutánosság, az idő drámája, majd egyszer csak egy lépéssel több, ami olyan, mint egy *hirtelen irányváltás*, egy felrepülés. A cselekvések, a jelenetek, a szavak halmozódása hirtelen megnyit egy örömteli teret, amely átvisz minket túlra. Amiről azt gondoltuk, hogy értjük, egyszer csak meghaladottá válik, átlényegül. „Menekülsz a 2 elől, a 3-at keresed, és a 4-re találsz rá”, mondta Dominique Pinon az *Ismeretlen tett* című előadásban.

O. D.: A Szent Hegy egy hatalmas játékbolt, és ezen a címen megköveteli a látogatótól, ha nem is a keresztény hitet, de legalább a gyermek hitét, akit az általa kölcsönzött varázslattól életre keltett baba magával ragad. A játék kicselezi a munkát és túljár mindenki eszén, aki testének és szellemének erejét veti latba azért, hogy azok valamiképpen megújuljanak. A játékszer követelőzőbbnek tűnik: felpiszkálja a szellemet, megköveteli a figyelemnek azt a fokát, amikor az ember aláveti magát önnön képzelgéseinek. A játék felüdült és felkészít arra, hogy visszatérjek önmagamhoz, míg a játékszer, legyen az akár egy ócska pisztoly, arra kényszerít, hogy valaki mássá legyek, hogy felvegyem a rendőr vagy a rabló álarcát. A játéknak olyan szabályai vannak, amelyeket be kell tartanunk; a játékszer használatának nincsenek kifejezett szabályai, mindezek előtt a hit erejével működik.

Ha a Szent Hegy egy színház, akkor népszínház, mely nem akarja az emberi cselekedeteket és jellemeket ábrázolni, hanem életre akar kelteni – a képzelet teljes mértékben személyes ereje által – több száz bábfigurát. Ez a leginkább mentális színház, ami csak létezhet: ahelyett, hogy világosan tudatában lehetnénk az illúzióknak, ahelyett, hogy egy előadást láthatnánk, amelyben tudjuk, hogy minden hamis és a szellem számára kockázat nélküli, a játékszer varázslatához folyamodik, a hit képességéhez, a bizonytalanság e bennünk szunnyadó szédületéhez.

V. N.: Krisztus a jászolban. Van valami, ami a lehető legközelebb helyezi őt az állathoz, mégpedig az, hogy születésétől kezdve le van alacsonyítva. Ez az ambivalencia valami nagyon lényegesnek felel meg a kereszténységben, az ő különleges negativitásának: Krisztus egyúttal a *Messiás paródiája* is. Hogy ezt megérezzük, teljes egészében helyre kell állítanunk magunkban a dogmát és fel kell mérnünk a kereszténység irracionálisát, az emberi szellemet megrázó erejét. Egyszerre kell elgondolnunk a Szentháromságot, a teremtő Igét, a világegyetem költőjét – és az ő Passióját. A drámát egyetlen pontba kell összesűrítenünk. A Pantokrátor Krisztus, az ember, aki egy nőtől született, és Isten fia – egyszer csak itt van egy állatistállóban. Az emberek gyakran a katekizmus által elcsépeelt valami mellett tartanak ki, holott a dogmában káprázatos gazdagság, hihetetlen merészség fedezhető fel.

A Szent Hegy egy karneváli menet, amely fájdalmasan és örömtelien jeleníti meg a Passió szívében rejlő megfordítás mikéntjét. E karneváli körmenet élénk jön, magával ragad, és újra táplálja belénk az egyensúlyvesztés energiáját.

O. D.: Hasonló karnevál ez, mint amilyenek a Sesia völgyben szoktak lenni: a népi ünnepek, amelyek a helyi közösség életritmusát adják.

V. N.: Egy bolond, egy golyvás, egy varallói polgár a Kálvária úton: a teljes völgy benne foglaltatik az összes kápolnában.

Az Igének ez a karneválja minden mentális energiát magába sűrít. Egyszerre megfordítás, tanúságtétel, szentségtörés és ima, egyetlen lélegzetben. A szidalmazott Krisztus komikus. A lezuhant Isten. A töviskorona, a vörös ruha – a bolondokat tán nem éppen ezekkel ruházták fel? A kereszténység magában foglalja az ateizmust: Isten halálát. Eckhart mester írja, hogy Isten nem csupán *semmi*, de *a puszta semmi*. A misztikusok talán nem ebből az ellentétes energiából mérítik minden tudásukat, vagyis minden tudatlanságukat? A kereszténység ereje, hogy a dogma kellős közepén benne van Isten negatívja. Mint a lepel képének negatívja. A kereszténység tartalmazza Istent és az ő tagadását is: a lealacsonyított, kiüresített Istent – a bántalmazott Embert.

O. D.: *Az állatok jelenléte mindenféle a kápolnában nem ugyancsak annak a jele, hogy egy hatalmas jászollal állunk szemben?*

V. N.: Mindenütt tevéket, disznókat, lovakat, kutyákat, vaddisznókat látunk; itt vannak a főszereplők, a freskók statisztái, és egy csomó állat. Miért van annyi állat Krisztus körül a sivatagban? Mert a szerzetesek nem azért mentek a sivatagba, hogy elkülönüljenek, hogy meneküljenek, hanem azért, hogy szembeálljanak a démonokkal, akikkel a magány benépesül. De mindez egyúttal talán a Teremtésre, annak bőséges kiadására való emlékeztetés is. Krisztus a kezdet kezdetének jelenetére, második Ádámként, szüntelenül emlékeztet minket. A Keresztelés kápolnájának homlokzatán ez a sor áll az Ótestamentumból:

„VOX DOMINI SUPER AQUAS, DEUS MAJESTATIS
INTONUIT: DOMINUS SUPER AQUAS MULTAS.”⁷

A Vízözönhöz utal vissza minket, a vizek fölött tomboló, uralkodó Istenhez, de a Sátoros ünnep, a Szukkót imába foglalt bőséges esőkhöz is. Az ortodoxoknál Krisztus keresztelése az a pillanat, amikor a természet megmenekül, s újra felszentelődik: ez a Teofánia napja.

O. D.: *Engem mindennél jobban lenyűgöz, hogy e szobrok mindegyikében van valami nyugtalanító. Vajon nincs-e meg bennük, mintegy életszikként, az ébredés lehetősége? Vajon a Szent Hegy nem hívja-e elő belőlünk, amit az egykori gyermekből őrzünk?*

V. N.: Pinokkió minden bizonnyal a helyén lenne itt a Szent Hegy szobrai között: elhelyezkedhetne a keresztrefeszítés jelenete előtt, mint egy kutya, ülve és bámulva. Akár még egy színésznek is meglenne a helye valahol ezekben a jelenetekben, elkeveredve e bábuk között, olyasféleképpen, mint egy marionettfigura.

Rideg Zsófia fordítása

⁷ „Az ÚR hangja zeng a vizek fölött, mennydörög a dicsőséges Isten, az ÚR, a nagy vizek fölött.” Vö: *Magyar Bibliatársulat újjordítású Bibliája*, 1990. Zsoltárok Könyve, 29. (A ford. megjegyzése)



The Holy Mountain of Drama

Conversation Between Valère Novarina and Olivier Dubouclez

Varallo is a small Piedmontese town in the Sesia Valley, away from tourist traffic. Towering over the settlement, the “Holy Mountain” (Sacro Monte) had forty-five chapels built on it in the sixteenth and seventeenth centuries as fortresses against the spread of Protestantism in northern Italy, hiding hundreds of biblical frescoes and terracotta statues. The conversation between writer, artist and a defining figure in contemporary French theatre, Valère Novarina and philosopher Olivier Dubouclez, a teacher at L’Université de Liège, was inspired by this sacred venue. Their views are exchanged on the active and complex system of relations which emerges between architecture and the fine arts within this assemblage of chapels. The question is also discussed whether to what extent these biblical, two- and three-dimensional works placed in the built space betray traits of theatricality, or how visitors, these pilgrims following in the footsteps of the suffering Christ, themselves become actors in the passion.



A II., III., és IV. kápolna a tájban (forrás: vercellioggi.it)