

Petényi Katalin

ÁMOS IMRE APOKALIPSZIS SOROZATA

János, az Apokalipszis szerzője i. u. 95 körül jegyezte fel látomásait Patmosz szigetén száműzetésében. Domicianus császár keresztény üldözései ellen lázadt, művével a hét kisázsiai egyházat akarta kitartásra, hitre, álhatatosságra buzdítani. Ámos Imre 1944. áprilisában és májusában halála előtt fél évvel a 12 hónapos ukrajnai munkaszolgálat, flèkktifusz és az ohrdorfti haláltábor közötti néhány hónapos intervallumban 12 azonos méretű tusrajzban idézi fel János Jelenések könyvének látomásait. Ámos a próféta apokaliptikus világát azonosítja saját korával. Kiszolgáltatottsága, üldözöttsége kétségtelen sok vonatkozásban analóg az első század vértanuival. E téma különös tartalmi többletet kap azáltal, hogy a festőt is épp vallásában és emberi hitében támadta meg kora, a fasizmus. Ebben az emberi és történelmi helyzetben az ó- és újszövetség képi jelei nyílt szembenézést, konkrétan az emberiség védelmét jelentik.

Ámos művének ikonográfiai – történelmi elemzését érdekesen világítja meg a téma néhány kiemelkedő ábrázolásának felidézése. Az apokalipszis legismeretesebb változata Dürer 15 lapos fametszetsorozata 1498-ben jelenik meg. Dürer az apokalipszis vizióit hívja segítségül a reformáció előtti ellentmondásokkal teljes, forrongó Németország, a babonás félelmekkel várt 1500-as év megjelenítéséhez. A XX. század legjelentősebb apokalipszis sorozatai Edouard Georg és Giorgio de Chirico(1) grafikái. 1940-ben illetve 1944-ben a II. világháború nyilvánvaló reakciójaként készültek – akárcsak Ámos műve. Ámost Dürertől és a XX. század vizionálóitól egyértelműen elválasztja, hogy ő magával az emberiség jövőjéért aggódó, a világ katasztrófát megélt Jánossal, a prófétával azonosul. János is épp úgy küszködik a történelem démonaival, mint az emberi hitében és vallásában támadott festő. Ámos maga is személyes zaklatottsággal vesz részt a vizióban, sőt a képi ábrázolásban is gyakran megjelenik a próféta alakjában. Edouard Goerget drámai érzékeny alkata, Chiricot metafizikus szemlélete viszi közel a műhöz, a biblikus vizióhoz, és így mindketten bár nagyon intenzíven és magas hőfokon, de mégiscsak illusztrálnak.

Ámos Imre festészetének korábbi periódusaiban is gyakran fordult a Biblia etikai tartást sugárzó törvényeihez. A Biblia azonban csak indítékot ad számára. Tanúságtétele, vállalt próféta hivatása túlnőtt mindenfajta teológiai dimenzió. A "hit", amit a festőnek a széthulló világban menteni kell: a tiszta emberiség hite. A napi megaláztatásokból és szenvedésekből megőrizni a humánusmot, a jövő nemzedéknek. Háború, világegés, a világ egészségét megrázó kataklizma és a jövő, az "emberi" megváltás – megújulás, az emberi értékekkel teljes világgépi jelei váltakoznak megrázó erővel sorozatában. S bár minden egyes

lapja pontosan kapcsolódik a Jelenések könyvéhez, – mint jeleztük – Ámos mégsem illusztrál.

A vízió hagyományos ikonográfiáját történelmileg kiszélesíti. A képi jelek elvesztik szakrális, tradicionális jelentéstartalmukat, a képi motívumok történelmi aktualitásuk által önállósulnak és ugyanakkor univerzálissá válnak. Új értelmezést kapnak. A reális tértől, időtől független látomás motívumai közvetlenül irányulnak a kor történelmének végletességére. Egyértelmű, világos képi nyelven sűrűsödik a téma. A motívumok balladai tömörséggel kapcsolódnak egymáshoz.

Fontos összevetni a Jelenések könyvét Ámos két korábbi grafikai sorozatával is. A *Viztől vizig*, (3) 1933 linoleummetszet-sorozat összefüggő, "epikus" egység. Egy bibliai motívumokat is érintő történet narratív illusztrációja. A figurák katarzisukat szemünk előtt élik meg. Visszafogott, árnyalt belső életrajz jellemzi az alakokat. Az egyes ember a közösségben felolvadva tisztul meg vétkeiktől. Néhány alcimben még magyarázatot is ad a jelenetekhez. Pl. "Vidd el folyó a mi büneinket" stb. Az eseményeket természetes környezetben, egységes tér, idő szemléletben ábrázolja. Az alakokat összefogott, zárt mintázással formálja. A kompozíció lényeges eszköze a fény-árnyék kontraszt. Az 1940-es "Ünnepek"(4) linoleummetszet-sorozat 14 darabja és ennek tusvázlatai, motívumaiban is, szerkesztésében is közelebb áll a Jelenések könyvéhez. Megszűnik az elbeszélő jelleg, néhány figurával és tárggyal jelzi a zsidó ünnepkör kiemelkedő ritusait. A reális teret már nem határolja olyan pontosan körül, egy-egy asztallal, épületelemmel vagy a csillagos égbolttal, inkább csak a helyszínt határozza meg. A valóságos térben jelennek meg az ünnep belső tartalmaira utaló motívumok. Például a VIII. lap, a Bűnvallomás az engesztelés napjának ritusára utal: gyertya előtt reális térben és időben imádkozó figura fölött egy kéz jelenik meg a kettős mérleggel, a negyvenes évek gyakori szimbolikus jelével, ami az Apokalipszis lapjain is szerepel. "Ha a bűnöket mérlegeled Uram, Uram ki maradhat meg?" (Zsoltár 130. 1–3.) – Olvashatjuk a laphoz kapcsolódó szöveget. A háboru éveiben a mérleg képi jelének tágabb értelmezése természetesen adódik. A lapok rajzi alakítása is erős változáson megy keresztül. A hagyományosan kötött reális témában megjelenik az irreális jegy: az önmagába forduló figura látomása: a mérleg. E sorozatban az 1935–38 közötti periódus festményeihez hasonló kompozíciós törvények érvényesülnek. Az irreális motívum a képen szereplő emberi figura képzeletében, vagy álmában jelenik meg. Belső tartalmi kapcsolat fűzi hozzá. Láthatóvá teszi a reális kötődést, de a motívum épp irreális helyzete által kap nagyobb súlyt, belső jelentéstartalma is így válik dominánssá. A gyertya még csak térbeli kellék, az ünnep ritusának használati tárgya. Az asztallal és az emberi alakkal szabályos tér-komplexumot alkot, jelentése itt még nem önállósul. A grafikai sorozattal párhuzamosan készült festményekben viszont már elsődlegesen a tárgy erőteljes jelképi szerepe érvényesül. A festő című(5) olajképen átlátszó terítővel letakart festőállványon barokk gyertyatartóban égő gyertyát ábrázol. Azáltal, hogy a motívumot kiragadta természetes környezetéből és egy tőle szokatlan csendéletbe helyezte, középpontba állította, a festőállvánnyal kiemelte, uralkodóvá vált univerzálisabb jelentéstartalma: a tisztaság, ártatlanság, fényesség. A gyertyának lényeges szerepe lesz majd az apokaliptikus látomásokban is.

A Tóraadás ünnepének központi figurája mutatja fel Mózes törvénytábláját és a Tantekercset. A valóságos motívumok itt is szinte magyarázatát ad-

ják a rejtett jelentésű tárgyakkal. Az Ünnepek sorozatban lényegre egyszerűsített figurák és tárgyak szerepelnek. Erős, széles tusvonásokkal konturoz. A szimbólumok szervesen beleépülnek a szerkezetbe, a hagyományos – bár csak jelzett – tér-idő egységbe.

A Jelenések könyvét Ámos utolsó periódusának drámai feszültsége, érett, szimbolikus képi világának komplexitása jellemzi. Grafikáin megszűnik a konkrétan érzékelhető tér és idő, mélység és magasság. A mérhetetlenül távoli kartávolságnyra kerül, a csillagok egyetlen emberi tenyérbe foghatók. Nincs szüksége a reális szituáció megteremtésére, még a szituáció jelzésére sem. Az Ünnepekben egy-egy motívum, mint a mérleg, törvénytábla, vagy a kakas a valóságban megjelenő rendkívüli látomás egyetlen jeleként, gyakran csodás felhanggal kerül az ábrázolás központjába. Az egy-egy lapon tehát azonos pillanatban szimultán volt jelen a földhöz kötött hétköznapiaság és az irreális jelenség. E kettősség magyarázatára didaktikus célzásokat is tett Ámos. A Jelenésekben ez a dualizmus többé nem található meg. Itt a korábbi izolált képi jel – mérleg stb – jelek sorozatában jelenik meg.

A jelsorozat motívumai a szó legpontosabb értelmében vett valóság-jelzések. Forrásuk a közvetlen jelen társadalmi és történelmi realitása. Az apokaliptikus látomások a legegyszerűbb valóság-tárgyakban elevenednek meg. Ámos grafikáin minden képi jelnek belső jelentéstartalma van. S mivel képi jelei évszázados tradíciókhoz kapcsolódó, egyetemes érvényű, direkt jelentést hordoznak magukban, e jelentés-tartalmakat világosan és tisztán vetítik ki a jelzések. Az ezerszer látott, ezerszer érzékelt tárgyak a gyertya, kard, a kés, mérleg és könyv, irrattekeres és harsona, olajág és kulcs – akárcsak a Jelenések könyvével egy időben készült grafikákban – jelentésükkel két végletes pólushoz kapcsolódnak. A Jó és Gonosz, a Béke és Háború, az Ujvilág és a Pusztulás elementáris erővel csap össze ezeken a lapokon. Jelentéstartalmukkal egymást erősítik, ellentétükkel a belső tartalmi feszültséget fokozzák.

A valóság-tárgyak mellett néhány kifejezetten biblikus fogantatású képi jel is fontos szerepet kap a sorozatban. Ezek a fantasztikus vagy csodás elemek mint a sokfejű szörny, angyal, felmutató orans gesztus az azonos tartalmu szimbolikus hétköznapi motívumokkal asszociációs sort alkotnak.

A Jelenések sorozat egyik legnagyobb értéke a jelek összekapcsolásában, társításában van. A motívumok nagy része 1938 óta készült festményein és grafikáin is szerepelt már. Ennek ellenére egyetlen ismétlést sem találunk. A jelek permutációs gazdagságával szorongásainak, kétségbeesésének, világ-féltésének új és új vetületeit tárja elénk. Korlátok és konvenciók nélkül szabadon variálja jeleit. A tárgyakkal nincs gravitációja, mely a földhöz kötné, csak külső megjelenési formájukban "valóságtárgyak". Fizikai törvényeiktől megszabadulva, könnyedén szállnak, lebegnek. Ha a motívum jelentése szükségesé teszi, formájukat irreálisan megnöveszti. Mitikus metamorfózisukban gyakran fontosabbá válnak, mint a mellettük szereplő emberi figura. Mindebből természetesen következik; nemcsak a konkrét tér és idő jelzése hiányzik az Apokalipszis lapjain, hanem az egységes léptékrendszer és az egységes nézőpont is. Ez nem a hagyományos értelemben vett emberközpontu művészet. Az emberi figura épp olyan részese a vízőn, mint a leveles ág, otthon jelentő szék, vagy a szépség hegedűje. Az emberközpontuság mélyebben, a jelek jelentéstartalmában gyökeredzik. Ez a tartalmi asszociatív szerkesztés, az erős tudat-kontroll, sőt a tudati irányítottság megint a szürrealizmushoz való viszonyát, különbözőségét is mutatja.

Ámos sorozata befejezetlen, nem követi pontosan János vízióit. Szubjektíven azokat a látomásokat emeli ki elsőként, melyeket korához legadekvátabbnak érzett. A sorozat lapjainak elemzésekor feltétlen meg kell keresnünk az egyes víziók legfontosabb analógiáit Ámos oeuvejében, hogy világossá váljon, milyen szervesen épül az Apokalipszis a művész utolsó korszakában.

Az első lap a vízió bevezető soraihoz kapcsolódik. "Amint megfordultam, hét arany gyertyatartót láttam, a (hét arany) gyertyatartó között pedig ember fiához hasonlót. Bokáig érő ruhába volt öltözve, mellén arany övvel övezve. Feje és haja fehér volt, mint a hófehér gyapju, szeme mint a lobogó tűz, lába mint a kemencében izzó sárga réz, hangja mint a nagy vizek zugása. Jobbjában két csillagot tartott, szájából hegyes kard tört elő, arca pedig olyan volt, mint a teljes fényében ragyogó nap."(6) Így írja le Krisztus alakját János. Ámos a próféta által leírt ragyogást a tűz és érc hasonlatát képileg realizálja: valóságos tüzé változtatja. A haragtól lobogó szemek helyett éles lángcsóvák csapnak ki a figura szemüregéből, lábait tűznyelvek nyaldossák. Jánosnál az alak szájából "két élű, hegyes kard tör elő" (ismét az Ur haragjának jelképe) – Ámos Krisztusát felnyársalja a kard. Hátról tarkóján át furódik fejébe. A mindenre elszánt ítélkező így válik a fasizmus mártírjává, Ámos grafikájában. Az emésztő tűz és az éles fegyver az ember erőszakos pusztításának megisméltelt, azonos tartalmu képi jelei. Ezt az asszociációs sort tovább bontva a fehér haját is lángnyelvekké alakítja. S miközben három irányból égeti a tűz, kezeiben óvja a csillagos égboltot. A képi szerkesztés a motívum fűzés határozott irányú tendenciája miatt a csillagok hagyományos speciális ikonográfiája nem érvényesül, éppúgy ahogy a körülötte levő hét gyertya szerepe is megváltozik. A csillagok az összezsugorodott univerzumot jelképezik. Ritka példája ez annak, hogy Ámos oeuve-jében egy motívumnak az ambivalens karakterjegye dominál. A csillag: a világegyetem és egyuttal a fasizmus által üldözött zsidóság képi jele. A motívum jelképi tartalmának kettőssége általánosságban nem jellemzi Ámos képalkotását. Legtöbbször a jeleknek konkrét és egyértelműen világos a jelentése. A krisztusi figurát hét barokk gyertyatartó, hét égő gyertya övezi. A gyertya az apokalipszis ikonográfiájában a hét kisázsiai egyház szimbolikus képi jele. Ámos rajzában – mint érintettük – e szűkre korlátozott tartalom eltűnik, a motívum általánosabb érvénnyel jelentkezik.

Nézzünk néhány példát, hogyan önállósul a gyertya motívum Ámos művészetében, önállósága során hogy változik, bővül jelentéstartalma. A körtés csendélet, 1940(7) festményben egyszerű csendéleti elem. Az Este, 1938(8) festményen és az Éva, 1943(9) tusrajzon a történelem krónikásának nyújt világosságot. Az önarckép ravatalon, 1943(10) olajképben a gyertyának a halott maszkjában való párosításával a "lélek halhatatlanságára," az örök világosságra utaló ősi halott-sírató ritushoz kapcsolódó általánosan elterjedt jelentése érvényesül.(11) A Látomás koporsóval, 1939(12) tusrajz kötéllal egyensúlyozó figurája, a feltartott gyertyával és olajjával közeledik a virággal átkötött koporsó felé, hogy a halott gonosz szellemét elűzze. A Jelenések könyvében a gyertya az azonos motívum hétszeri ismétlésével (számszimbolika) és kompozíciós hangsúlyával az ó-szövegségben és a primitív népek rituális szokásaiban érvényesülő gonosz-elűző, ember-felszabadító eszközzé válik. A vertikális irányú gyertyák körkörösén emelik ki a figurát a lap középpontján. Szélesen áradó ives körvonalakkal határolja Ámos formáit. A belső tartalmi szenvedélyt átveszi a dinamikus formaképzés. A lap alján széttárt orans gesztussal maga a próféta, János jelenik meg.

A második lap fő motívuma a hét pecsétetes könyv. A könyv: az emberiség történetét, egyúttal a jövő történetét tartalmazza. Hét pecsét (számszimbolika) óvja a jövő titkait. A könyv, mint kiemelt képi motívum tűnik fel az 1935–38 közötti periódus olvasó prófétája, (13) szibilla tekintetű asszonya, (14) vagy Zarthustra, (15) figurája mellett. Csendeleteiben a könyv motívum az emberi tudást jelképezi. (16) Ebben a vonatkozásban alkalmazza a festő vagy festőnő gyakori attributumaként is. (Temető, 1940, (17) Este, 1938, (18) Lány hegedűvel, (19) Sárga csillag (Gettó) 1944, (20) Ukrán emlék 1943, (21) stb.) Az égő könyv motívummal már az emberi tudás egyetemes pusztulását fejezi ki. (Háborus freskó-terv, 1942, (22) Könyvégetés 1940, (23) A Jelenések könyvét négy ezerszemű szörny őrzi: a szárnyas sas, szárnyas oroszlán, a bika és az alvó szárnyas ló. Ezek a fantasztikus élőlények részben az evangélista szimbolumokra vezethetők vissza. Ezekiel próféta könyvének első fejezetében szereplő kerubokkal is azonosítható. A hagyományos evangélista szimbolumok esetében azonban épp azok a fantasztikus jegyek hiányoznak, melyeknek Ámosnál fontos szerepük van ugyanis, mint a későbbi, a világ pusztulást jelképező sok fejű szörny előképei. A szörnyek mellett a szárnyas angyal egyszerű és profán mozdulattal mutat rá a könyvre, hangsúlyt ad neki. A Jelenések könyvének visszatérő, központi figurája az angyal. (24) Magában a grafikai sorozatban is az angyal többféle jelentéssel szerepel. Jelen esetben a titkok őrzője és ismerője. A szívárvány iva alatt ülnek az apokaliptikus vénék és harsonás angyalok – a kor kiválasztottjai. A szívárvány kiegészítő formája a lapon az izzó napkorongba foglalt bekötött száju emberarc. A látásától vagy hangjától megfosztott, tehetetlen, vergődő ember nem szerepel János víziójában. Analógiáit megtaláljuk azonban Ámos Háboru, 1939 (25) és Kompozíció, 1942 (26) című tusrájzaiban. Ámos elementáris ereje, belső-drámaisága a motívum kapcsolásában mutatkozik meg. Hiszen a bekötött száj vagy bekötött szem gyerekjátékok motívuma is lehetne. Itt a kiáltani nem tudó ember fájdalomát erősíti a bezártság. A nap korongja szorosan fonja körül az emberi arcot, Ugyanakkor a nap, mint izzó égítést az egyszerű, földi motívumnak egyetemes sugárzása töltést ad.

A harmadik lapon a négy pecsét feltörésére indul a négy lovas. Az első feszülő ijjal és koronával, hogy a földön győzelmet arasson. A második kivont karddal "hatalmat kapott, hogy megbontsa a békét a földön, hogy öldököljék egymást az emberek." A harmadik fekete lován kezében mérleggel. A negyedik lova fakó volt, "lovasának halál a neve, nyomában az alvilág jár. Hatalmat kapott a föld negyed része felett, hogy karddal és éhínséggel, halállal és fenevadakkal öldököljön." Zaklatott, dinamikus kompozícióban vágatnak Ámos lovasai. Az első ló sörénye lobogó lángnyelv, lábai törrel átszurva, teste fájdalomtól rándul. Lovasa törött karddal készül ellenfeleire sujtani. Ismét attributumként látjuk a feltartott mérleget. A szimbolikus jelek drámaian koncentrálnak e lapon. A harmadik ló virágra tapos, a virág gyakran fordul elő Ámos oeuvre-jében a szépség jeleként. Az életüket ösztönösen mentő menekülők a festő életének közvetlen kordokumentumai.

A Jelenések könyvének ezt a hatodik fejezetét ábrázolja a negyedik lapon is Ámos Imre. A május hetedikén készült tusrájzban szűkebb képkivágást használ. Elsősorban a három monumentális figura erejét hangsúlyozza.

A hetedik levelet pontos szöveghűséggel mutatja be az ötödik lapon a művész. Négy angyal tartja a föld négy szegletét. Sikban kiterítve jelennek meg rajta a fák, házak, elmosódott formái. A kompozíció közepén heroikus angyal repül, kezében az üdvözület pecsétjével. A megtisztulásra váró emberi közösség sűrű

tömeg, fejük hangsúlyos, testük fokozatosan elvész, ábrázolásukban Ámos belső tagolást nem alkalmaz. Az angyal motívum 1938-ban jelenik meg Ámos oeuvre-jében, hamarosan az egyik leggyakoribb képi jellé válik. A jel jelentésében lényeges tartalmi változást figyelhetünk meg. 1938-ban, mint az élet és halál őre, vigyázó, csodálatos lény tűnik fel. Az emberi védelmet inkarnálja. Képi jele hosszú ruhás emberi figura, vertikális zárt forma, nagy kiterjesztett szárnyakkal. A Falumban, 1938(27) olajképen a hagyományosan szerkesztett kisvárosban sétáló művész kíséri. Az ugyancsak 1938-as Önarckép angyallal(28) című festményen hanyagul hever a szomorú szemű festő barettsapkáján. Állát könyökére támasztva közönyösen szemléli a világot. Ezzel a természetességgel mozog a legkülönbözőbb interieure-ökben is. A "Háboruban"(29) a fekete falóra két oldalán egy-egy angyal üldögél, vagy nyitott ajtóból figyel a szobában ülő festőpárt, (30) vagy az előzőkben már érintett könyvet tartja. (31) Máskor maga a művész szemünk előtt kelti életre, tiszta papírlapra rajzolja a festő az angyal alakját. (32) Élők és holtak közt őrködik. (33) Csodálatos, mitikus lény, aki házak és templomok fölött repül, szárnyait védőn terjeszti ki szeretett városára. (Szentendre, II. 1937, (34) Árvíz Szentendrén, 1938, (35) Sárga angyal, 1939, (36) Festő égő ház előtt, 1940. (37))

Az 1941-es Siró angyalon(38) viszont a történelem tehetetlen, kétségbeesett szemlélője, szeméből sűrű, véres könny hull. Az Angyal mankóval(39) kompozíción megcsontítva a háborús sebesült mankójára támaszkodik. A Szörnyű idők 1944(40) című grafikai lapon legyőzve, megkötözve, lehajtott fejjel megadóan ábrázolja angyalát. Kővér, brutális hentes készül baltájával lesujtani az asztalon vergődő szárnyas angyalra a Látomás(41) tusrajzban. Világos dramaturgiai sorra szerveződnek a motívumok. Az emberiség védelmére induló angyal nem tud megküzdeni a fasizmus beláthatatlan gépezetével. Az emberi gonoszság megtorlására kelti életre Ámos Apokalipszisének nagyerejű, démonikus hőseit. A jel jelentés-tartalmának változását világosan követi a forma változása. Az Apokalipszis angyalai a bosszu és győzelem angyalai: monumentális, felfokozott méretű, robusztus formátumu alakok. Erős, gyakran kontrapunktikus mozgással, heves gesztusokkal jellemzi őket. Elhelyezkedésük a kompozíció egészében kiemelt, többnyire diagonális. Szájuk kiáltásra nyílik, örök pörlekedésben állnak a világgal.

A hatodik lapon János szürrealis vízióban ábrázolja a gonoszok büntetését. Az angyal harsonájára sáskahad lepi el a földet. Katonák sokaságaként, hatalmas pallosokkal közeledik a különös hadsereg. Ruhájuk "tűzből és játszintből és kénből vala." És jönnek az oroszlanarcu, ökörarcu lovak is. Patájuk alatt reng a föld. Tüzes leheletük elől menekülnek az emberek. Sörényük meduza gorgófejeként lobog fejük körül, farkuk kigyóként tekereg. A menekülő emberek mozgásában, motívumaiban könnyen felismerhetjük az 1943-as Sötét idők III. (42) rettegő alakjait. A félelmes sáskahadat itt a halálmadár, a repülő szörny helyettesíti. Az 1943-as Iszonyaton(43) mérföldes léptekkel rohanó férfit is bombázó repülőgép üldöz.

A kompozíció a szimbolikus tartalomnak alárendelt, tudatosan szerkesztett. A két fantasztikus szörny pontosan ismétli egymást. Az azonos motívum halmozásával, az egyszeri jelenség ismétlésével a jel erősebb hangsúlyt kap. Kiemeli a vicSORító, éles metsző fogakat. Dinamikus, centrikusan kavargó belső tagolással ábrázolja a fenevadakat. Mögöttük a sáskahad megint egyetlen azonos motívumnak – de itt ez statikus, geometrikus forma – sztereotíp ismétlése. A kardok az alakok háromszögű alak formáját ellentétes irányban ismétlik meg. Az angyal a megvadult szörny-lovaknak tartalmi és formai ellenpólusa. Nyugodt, harmonikus, egyenes vonalak határolják, de tengelye jobbra megbillen, és észl-

tal az egész kompozíció súlyát megbontja. E belső szerkezeti bontottságot egyensúlyozza a trombita határozott, erőteljes, ugyancsak piramidális, de ellentétes irányú formája.

Ámos angyal alakja az apokalipszis szövegének megfelelően gazdagodik. Derekára kötve lógnak a mélységnek kulcsai(44) Jobbjában harsona – harcra hív, de ez gyakran az új világ eljövételét is jelenti (Kabbalista(45),) – baljával védi a menekülőket. A menekülők is azonos, megnyujtott, ezuttal fekvő piramidális formákból képződnek. A kompozíció végső soron az álló és fekvő háromszögek azonos motívumainak ellentétéből formálódik. Az angyal védő tenyerének motívumát 1944-ben többször költői szimbolikus jelként használja Ámos Imre. Ez a kéz a kompozíció magja az ugyancsak áprilisban készült Szimbolum(46) ceruzarajznak is. Megtört, üveges tekintetű, köpenybe burkolózó figura keze egyszerre nő meg irreális világ hordozóvá. Nyitott tenyerében ujaival féltve öleli kedvesét, az otthont, leveles ágat. A szörny alakja ugyancsak visszatérő figura az Apokalipszisben.

VI. Az április 19.-én datált hetedik rajzban a bűnös babiloni nőhöz közeledik a sokfejű, sokszárnyú élőlény. Karvaly karmokkal, szőrös testtel, szárvának erős, félkörös íve megsokszorozódva tördeli testének formáit.

A nyolcadik lapon, lángoló napkorong előtt a holdsarlón álló figurát szájátátó, tekeredő kigyó testű, szarvasfejű szörny fenyegeti.

A kilencedik lapon az angyal fehér lovon fején virág koronával, kezében leveles ággal diadallal jelzi győzelmét. János Apokalipszisében a fehér lovas a bevezető Krisztus alakjával megegyezik. Ezt mutatja a szájában tartott kard és a lángoló tekintet. Ámos itt is felváltja a hagyományos ikonográfiai jegyet, kedvelt angyal motívumát szerepelteti. Visszatérnek az első lap láng és kard motívumai. (E két motívumnak gazdag analógiáit találjuk meg Ámos utolsó periódusában(47).)

A tizedik lapon ismét a még lángokon álló, de győzelmes prófétát látjuk. Erőforrása a kard és a könyv.

A tizenegyedik rajzban végül a Jó diadalmaskodik a Gonosz felett. Győzelmét hirdetve emeli magasba a láncot és az igazak világát feltáró kulcsot az angyal. A szörny kitágult szemekkel, remegő orrcimpával, éles fogait vicsorítva tiltakozik. Koronás János arcként ismétlődik meg, az elől nézet és oldal nézet egymásba vetítésével. A lánc, mely eddig az ártatlan ember rabságát jelezte, most a háboru, a brutalitást megszemélyesítő szörnyet köti guzsba. (Álmodozás, 1939(48) Gondolatok, 1939(49) Drótsövény, 1944(50), Háboru, 1944(51).) Ámos Imre miközben naplójában, verseiben, leveleiben megdöbbenő érzékenységgel érzi saját halálának elkerülhetetlenségét, a Jelenésekben egyértelműen az igazság, egy új kor közelségét hangsúlyozza.

Erős emberi hitének egyik legszebb bizonyága a sorozat záró lapjaként fel fogható tizenkettedik rajz, mely János hatodik látomásához a mennyei Jeruzsálemhez kapcsolódik. "Akkor új eget és új földet láttam... Jeruzsálem leszállt a mennyből, Istentől. Díszes volt, mint a vőlegényének fölékesített menyasszony... Tündökölt, mint a drágakő, mint a kristály tiszta jáspis. Széles, magas fala volt tizenkét kapuval... A város falának alapköveit mindenféle drágakő ékesítette. Az első alapkövő jáspis, a második zafir, a harmadik kalceon, a negyedik smaragd, az ötödik szárdonix, a hatodik kameol, a hetedik krizolit, a nyolcadik berill, a kilencedik topáz, a tizedik krizopáz, a tizenegyedik jázint, a tizenkettedik ametiszt. A város utcái tükörfényes szinaranyból voltak."

Kánaán földjét Ámos egy nagyon is közismert, nagyon is valóságos motívummal azonosítja: a szentendrei Kalváriával. Ez az átalakítása és konkretizálása az Apokalipszis víziójának a földöntúli csodás, drágakövekből épülő képzeletbeli ország felcserélése az élet termékenységével, a való gyümölcsök valódi virágok szépségével Ámos jövővárásának egyik legkölteibb bizonyítéka. Számára csak az emberek által épített vastag falak lehetnek alapjai az új világnak.

A zárt, körbefutó barokk fal sarok pilléerein a festő hét angyala vigyáz a falakon belüli életre. (Ámos mindig ragaszkodik a hetes számhoz. Itt is a tizenkét bibliai angyalt hétre redukálta.) És kapuk szárnyai szélesen kitérve nyitva állnak, hogy mindenkét befogadjanak. A szentendrei Kálvária közepének keresztjét az élet fája helyettesíti. Ágai roskadnak a gyümölcstől, a jövődő bőség, az emberi értékek jelképe. A fa alatt nyitott könyv – alfa és omega betűje ismét szövegű biblikus jelzés. A könyvet, melyben az igaz embereket feljegyezték oroszlán és bárány őrzi. A két állat az emberi erőt és emberi szelidséget személyesíti meg.

E rajz kompozíciós megoldása is erős eltéréseket mutat a sorozat többi lapjától. Az Apokalipszis darabjait a zaklatott, aszimmetrikus kompozíció, a kiemelt diagonális hangsúlyok jellemzik. A szentendrei lapon minden motívum megnyugodott. Szimmetrikus, kiegyensúlyozott statikus formák jelzik a tartalmi harmóniát és állandóságot.

Ámos Imre korát, e "felfordult világot" most is épp oly csendesen fogadja be, mint az "emberi melegség" éveiben. Élete utolsó pillanatáig szerényen és csendesen regisztrál, éli meg a valóságot, szenved meg a történelmet, hogy a műben annál szenvedélyesebb tanu és próféta legyen. Elmondhatjuk tehát, hogy Ámos: Jelenések könyve a fasizmus elleni tiltakozás egyik legnagyobb erejű dokumentuma.

1944 júniusában ismét munkaszolgálatba hívják Ámos Imrét. Ezuttal örökre elhagyja otthonát és nem sokkal később hazáját is. Az Apokalipszis sorozat befejezetlen, töredék maradt.

Élete utolsó napjainak, etikai tartásának, a Jelenések könyvének is érdekes adaléka az az utolsó naplórészlet, melyet 1944. április 5-én a négyes számú lap keletkezésével egyidőben jegyzett fel.

"Átéltük Budapest második bombázását. Súlyos, kegyetlen és embertelen dolog, emberek százai, főleg polgári lakosok vannak az áldozatok között. Mikor ér el az ember odáig, hogy erőszak és gyilkolás nélkül, igazi szeretetben élhessen egymás mellett? Gyűlölködés nélkül, megbecsülve a békét szeretőket és jó utra térítve a rossz befolyástól eltévelyedett lelkeket."

JEGYZETEK

- (1) János: Jelenések könyve. 12 lapos sorozat. p. tus. 60 x 47 cm. Anna Margit tulajdona
- (2) GOERG E.: Suite de gravures al' eau-forte, 1943, Paris. CHIRICO G.: L' Apocalisse, 1952 Paris
- (3) Vízről vizig, 1933. 30 lap p. linoleummetszet 21,6 x 18,6 cm. j. j. 1. UÁ. Anna Margit tulajdona
- (5) A festő, 1939 o. v. 102 x 81 cm j. b. l. "Ámos, 1939" MNG. Ltsz 67. 228
- (6) Ujszövetség, János jelenések könyve
- (7) Körtés csendélet, 1940 k. o. v. 41 x 59 cm j. b. l. "Ámos" MNG. Ltsz. 67. 227 T

- (8) Este, 1938. o. v. 100 x 70 cm j. b. l. "Ámos, 1938 Sz. Endre" MNG. Ltsz. 67. 226 T
- (9) Éva, 1943. p. tinta toll, 32, 2 x 25, 4 cm j. j. l. "Ámos, 1943. júli, 2". Anna Margit tulajdona
- (10) Őnarckép ravatalon, 1943. o. v. 60 x 80 cm j. j. l. "Ámos I. 1943" MNG Ltsz. 67. 245 T
- (11) Érdekes összevetni e motívumot és a festmény kompozícióját Derkovits 1922-ben készült Öcsém ravatalon c. rézkarcával. (MNG. Ltsz. 3263-1938)
- (12) Látomás koporsóval, 1939. p. tus 58, 8 x 45, 5 cm j. j. l. "Ámos I, 1939" MNG. Ltsz F 67. 308
- (13) Zöld divány, 1936. o. v. 70 x 100 cm
- (14) Süketek a szentek, 1935. o. v. 150 x 100 cm j. b. l. "Ámos Imre, 1935" MNG. Ltsz. 67. 217 T
- (15) Zarathustra, 1938. o. v. 70 x 80 cm j. b. l. "Ámos I." MNG. Ltsz. 67. 216
Álom, p. tus. 32,5 x 24 cm Anna Margit tulajdona
- (16) Sötét idők I. 1940. o. v. 100 x 78 cm. j. b. l. "Ámos I. 938" MNG. 67. 221 T
- (17) Temető, 1940. o. v. 30 x 70 cm j. b. l. "Ámos I. 1940" MNG. Ltsz. 67. 223 T
- (18) Este, 1938. o. v. 100 x 70 cm j. b. l. "Ámos Sz. Endre 1938" MNG. Ltsz. 67. 226 T
- (19) Lány hegedűvel. o. v. 100 x 70 cm j. b. l. "Ámos I." Annak Margit tulajdona
- (20) Getto (Sárga csillag) 1944. p. toll. tinta 28 x 23 cm j. j. l. "1944. III. 31. Ámos I'" MNG.
Ltsz. F 67. 280
- (21) Ukrán emlék, 1943. p. tus és akv. 60 x 46, 8 cm j. j. l. "Ámos I. 1943" MNG. Ltsz. 67. 309
- (22) Háborus freskótér, 1942. o. v. 70 x 100 cm j. j. l. Ámos I, MNG. Ltsz. 63. 40 T
- (23) Sötét látomás (Könyvégetés) 1940. p. tus 59 x 44 cm j. j. l. "Ámos I. 1940" MNG. Ltsz. F. 67. 297
- (24) Az angyal motívum gazdag variációs sorából csak érinteni tudok jelen tanulmányban néhány problémát.
- (25) Háboru, 1939. p. tus. 65 x 49 cm. Anna Margit tulajdona
- (26) Kompozíció, 1942. p. tus 46 x 33 cm j. b. l. "Ámos 1942" MNG. Ltsz. 10. 441
- (27) Sötét idők, III. 1943. p. toll. tinta j. j. l. "Ámos, 1943. nov. 3." F. 67. 232 MNG.
- (28) Iszonyat, 1943. p. toll. tinta 30 x 24, 7 cm j. j. l. "Ámos I, 1943. nov. 30." MNG. Ltsz. F 67. 233
- (29) Falumban, 1938. o. v. 95 x 68 cm j. b. l. "Ámos" MNG. Ltsz 67. 214 T
- (30) Őnarckép angyallal, 1938. o. v. 47, 7 x 37 cm j. b. l. "Ámos I." MNG. Ltsz. 67. 211 T
- (31) Háboru, 1938. o. v. 154 x 150 cm j. j. l. "Ámos I. 1938" MNG. Ltsz 67. 210 T
Változatai: Angyalos óra, 1938. p. tus 60 x 47 cm j. j. l. "Ámos I. 1938" Anna Margit tulajdona
- (32) Festő és műzsája. p. lav. tus 61 x 46 cm j. j. l. "Ámos I." MNG. Ltsz. F 66, 81
- (33) Látomás III. p. tus, temp. 22, 2 x 18, 7 cm j. n. MNG. Ltsz. F 67. 274.

- (34) Festő, 1942. p. tus. 38, 1 x 29, 5 cm j. j. l. "Ámos, 1942. III." MNG, Ltsz. 67. 278.
- (35) A halál angyala, 1938. o. v. j. b. l. "Ámos I, 1938" Szentendre, Ferenczy Múzeum 73. 15
- (36) Szentendre II. 1937. o. v. 96 x 70 cm j. n. MNG, Ltsz 67. 203 T
- (37) Árvíz Szentendrén, 1938. o. v. 80 x 96 cm j. j. l. "Ámos 938" MNG, Ltsz. 67. 213
- (38) Sárga angyal, 1939 k. p. gouache, 23 x 27, 5 cm MNG, Ltsz. F 66, 61
- (39) Festő égő ház előtt, I. 1940. o. v. 100 x 78 cm j. b. l. "Ámos L. 938" MNG, Ltsz. 67. 221 T
- (40) Siró angyal, 1941. p. gouache, 58 x 45 cm j. j. l. "Ámos I. 1941" Szentendre, Ferenczy Múzeum Ltsz. F 6936 L
- (41) Angyal mankóval, karton, temp. 30 x 44 cm J. n. Anna Margit tulajdona
- (42) Szörnyű idők, 1944. p. diófacák, tus, szín, cer. 59 x 47 cm j. j. l. "Ámos I. 1944. V. 14" MNG, Ltsz. F 66, 64
- (43) Látomás IV. 1934. p. tus. 38, 5 x 30, 2 cm j. j. l. "Ámos I. 1943" MNG, Ltsz. F 67. 267
- (44) A kulcs motívum bemutatása külön tanulmány témája.
- (45) Kabbalista, 1938. o. v. 62 x 68 cm j. j. l. "Ámos I. 1938" MNG, Ltsz. 67. 209 T
- (46) Szimbólum, 1944. p-cer. 16 x 10, 5 cm j. j. l. "Ámos I. 1944. IV. 1," Anna Margit tulajdona
- (47) Festő égő ház előtt (1. 39sz.) Izsák, p-tus 33 x 26 cm j. n. Anna Margit tulajdona
Máglya. p. tus 28, 5 x 30 cm Anna Margit tulajdona
Látomás III. p. tus, temp. 22, 2 x 18, 7 MNG, Ltsz. 67. 274 F
Sötét látomás, 1940. p. tus 59 x 45, 5 cm j. j. l. "Ámos I. 1940" MNG, Ltsz. F 67. 301
Háboru, 1944. P. akv. temp. 58, 9 x 46 cm j. j. l. "Ámos I. 1944" MNG, Ltsz F 67. 301
A szörnyű óra, 1941. p. lav. tus 59 x 46 cm j. j. l. "Ámos I. 1941"
- (48) Álmodozás, 1939. p. tus. 33, 5 x 24 cm, j. j. l. Ámos 1939. Anna Margit tulajdona
- (49) Gondolatok, 1939. p. toll tus 58, 6 x 45, 8 cm j. b. l. "Ámos 1939" MNG, Ltsz. F 67. 291
- (50) Drótsövény, 1944. p-cer. 19, 8 x 14 cm j. j. l. Ámos Anna Margit tulajdona
- (51) Háboru, 1944. p-akv. 58, 9 x 46 cm. j. j. l. "Ámos I. 1944" MNG, Ltsz. F 67, 301

Summary

THE APOLCAYPSE SERIES OF IMRE ÁMOS (1907—1944)

Imre Ámos is one of the most important figures of XX. century Hungarian painting. His perception and imagery underwent a compulsory change due to historical pressure. His oeuvre is a clear example of personal and historical destiny interwoven. The closed problematics of his emotionally full, postimpressionistic paintings suddenly widen around the end of the thirties. The couple living in a dreamworld, the motionless peacefulness of the interiors disappear, he forms his pictures of symbolic pictorial signs. The associative, drammatcal construction takes the place of the traditional composition.

In april, and may of 1944, half a year before his death, in the interval between the twelve month forced labour in Ukrania and the Ohrdorft death camp, Imre Ámos recalls the visions of the "Book of Revelations" by John in twelve identical size inkdrawings. Ámos identifies his own era with the apocalyptic world of the prophet. The fact that the painter was likewise shaken in his religion and human belief by his era, the fascism, adds a particular surplus to the contents of the theme. In this human and historical situation, the picture signs of the old and new testament mean a cler opposition, the protection of humanity.

All the pages of the series precisely link with the "Book of Revelations", however Ámos does not illustrate. He widens the traditional iconography of the visions, adding historical meaning. The motives become independent and at the same time universal through their historocal actuality, they recieve a new interpretation. The object – signs independently of real time and space aim directly at the historical extremeness of the period. The motives link to one another with balladical conciseness. The unity of time and space diappears. All pictorial signs contain an unambiguos inner meaning. As these pictorial signs are the carriers of universal values linked to centuries – long tradition, with direct meaning, they project these contents clearly. The known objects, such as candle, sword, balance, horn, rollscript and book, the olive branch and the key – just as in the drawings contemporary with the book – are linked with the two extreme poles. The Good and the Evil, Peace and War, the New world and the Destruction clash with elementary force on these pages. With their meaning – contents they reinforce each other, with their antagonism they increase the inner tension of the contents. These signs are completed by the biblically conceived motives and the fantastic or marvellous elements.

Ákos links his motives freely, independently of their realistic relations. The objects are lightly floating and flying, once free from their fysical rules. Often their shapes grow to irreal sizes, in their mythical metamorphoses they can become more important than the human figure. The natural conclusion of all this is, that not only the concrete time – space interpretation is missing from the pages of the Apocalypse, but the unified system of measurements and wievpoint too.

This study compares the Book of Revelations by Ámos to analogous interpretations of the theme. (Edouard Goerg, De Chirico,) It searches for the antecedents and variations of the motives and of the pictorial construction in the ouvre of the artist. Through the detailed analysis of the 12 pages, the author points at a number of basic characteristics of Imre Ámos's art.

