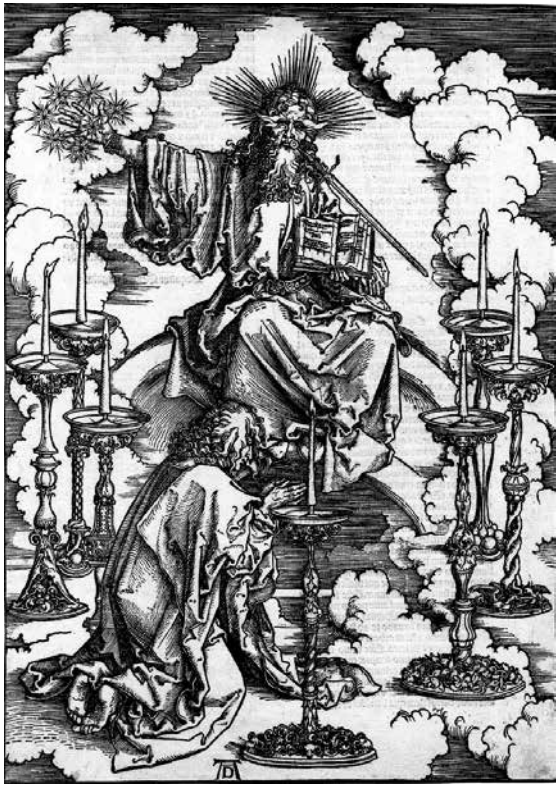


Végh János

DÜRER APOKALIPSZIS-SOROZATÁRÓL

A fiatal Albrecht Dürer első fametszet-sorozatát az Apokalipszisnek, János evangélista magyarul *Jelenések könyve* címen ismert írásának szentelte. A *Jelenések* az Újszövetség legkülönösebb, nem egykönnyen érthető könyve – a világirodalom híresen sokértelmű műveinek egyike –, az ószövetségi prófétai írások szinte lázalmokká fokozott változata. A Krisztus utáni I. század vége felé keletkezett, a Nero császár halálát követő zavargások és mendemondák, a zsidók Róma-ellenes felkelését követő rettenetes megtorlások, az általános pánikhangulatot kiváltó kis-ázsiai földrengések, illetőleg az azokat követő éhínségek légkörében, és ezt jól átélhetően tükrözik a különös látványok, a mennyek trónusán ülő Atyaisten lábaihoz boruló János apostol megrendítő, ijesztő látomásai. Félelmet keltő világvége hangulatot idéznek fel: az emberek tömegesen hálnak meg, a csillagok lehullnak, a Nap és Hold elsötétül, az éhség és pusztulás lovasai dübörögnek, az angyalok és ördögök élet-halál harcának lehetünk tanúi, amíg végül minden megnyugszik, a Sátánt földalatti tömlöcbe zárják, új eget és új földet látunk

A közelgő 1500-as év általános nyugtalanságot keltett, a kerek évforduló közeledése miatt sokan rettegetek a világ hamarosan várható végétől. A Velencéből nemrég hazatért Dürer 1496-ban jó érzékkel figyelt fel erre a hangulatra, és nagyszabású vállalkozásba kezdett, ami – ritkaság az ilyen – művészileg és anyagilag egyaránt sikert hozott. Amikor 1498-ban elkészült, az elismert ifjú tehetségéből egy csapásra Németország egyik vezető mestere, a fametszettechnika azóta sem elért csúcának megteremtője lett, és a metszeteit szép számban vásárolták. Ha nem is a gazdag, de a tisztességes jólétet élvező polgárok egyikévé vált Nürnbergben. (Az *Apokalipszist* később újabb sorozatok követték, a legnagyobb sikert, a legtöbb bevételt hozók a *Mária élete* és a *Nagy passió* voltak.) Dürer elhatározása nemcsak a grafika története, de a vállalkozó művész kialakulása szempontjából sem volt akármilyen jelentőségű. A korábbi századok csak a nagyobb egyházi vagy világi méltóságok, a gazdagabb kolostorok számára hozzáférhető kódexeit kísérő miniatúrákat a XV. század folyamán felváltották a nagyobb példányszámban megjelenő könyveket illusztráló fa- és rézmetszetek. Ám míg ezek készítői kizárólag a könyvet megjelentető nyomdászok konkrét megrendelése nyomán dolgoztak, Dürer saját vállalkozásként, magyarán saját sikere reményében, de saját anyagi felelősségére jelentette meg németül, majd hamarosan latinul a jelenések teljes szövegét, tizennégy egész oldalas fametszettel. Ehhez járult még a kötet címlapja, nagyméretű, dekoratív betűkkel; az 1511-ben megjelent latin nyelvű változat elejére pedig Szűz Mária képe került, akihez ihletkérőként fordul az evangélista szerző. A kötetek, helyesebben talán füzetek, nagy alakúak voltak, hiszen a fametszetek magassága átlagosan 40, szélessége 30 centiméter, de semmiképp sem vastagok. Az illusztrációk az oldalpár jobb oldalára kerültek, velük szemben, a kevésbé hangsúlyos bal oldalon volt olvasható a szöveg. A szentírási szöveg egyes fejezeteinek elején egy



Az első látomás a hét gyertyatartóval



A 24. vén Isten trónja előtt

nagybetűnyi üres hely volt, hogy oda egy jó kezű ember, – ahogy ezt a szakmát annak idején nevezték, *rubricator* – egyenként kézzel belefesthessen egy iniciálét

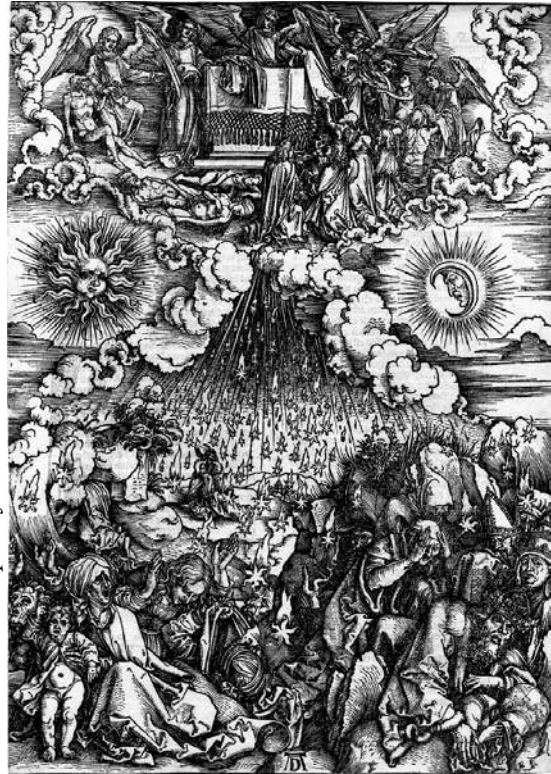
A munka nem valósulhatott volna meg Dürer keresztapjának, Anton Kobergernek a közreműködése nélkül, aki Nürnberg, sőt egész Németország legjelentősebb nyomdásza, impozáns, enciklopédikus teljességet megcélzó, többkötetes könyvek, köztük a város legjelentősebb XV. századi humanistája, Hartman Schedel által összeállított *Világkrónika* kiadója volt. (Ebben található többek között Buda legrégebb, a Mátyás-kori ragyogást mutató képe.) A szöveget például a Koberger által néhány évvel korábban megjelentetett *Bibliából* vették át. A keresztapa azonban csak segítő lehetett, szerszámok, esetleg nyomtató masina kölcsönzője, egy-két technikai, szervezési tanács adója, mert az impresszumban maga Dürer szerepel. Amint a kiadás, úgy a terjesztés is a művész feladata lett, írásaiban említi, hogy felesége piacon árulja a füzeteket, illetőleg hogy a frankfurti vásárra küld belőlük, így újra és újra csurran-cseppen egy kis bevétel.

A *Jelenések könyve* fantasztikus és bizarr látomások sorozata, amelyeket János úgy vezet be, hogy „elragadtatásba estem” és a továbbiakban néha a szeme elé táruló látványt írja le, máskor a hozzá szóló Jézust vagy az Atyát, esetleg a szolgálatukban tevékenykedő angyal szavait tolmácsolja. Dürer ezeket tette láthatóvá, leginkább az isteni személyek fenségének bemutatására koncentrálva, de nagyon odafigyelt az ábrázolandó események mozgalmasságára, a Napot, Holdat, csillagokat lendületbe hozó események erőteljes, sőt grandiózus voltára is. Az egyes metszetek legfontosabb alakjainak impozáns megjelenése talán Mantegna kevéssel korábban Velencében látott munkáinak hatását tükrözi. Az őt megelőző Apokalipszis-sorozatokat csak egy-két figurát, esetleg néhány alakos jelenetet

Az apokalipszis lovasai



Az ötödik és hatodik pecsét feltörése



mutattak meg – viszont ezekből két-három tucatot, hogy füzérükkel végigkísérjék a teljes könyvet –, Dürer ellenben a történet 14 legfontosabb eseményét ragadta ki, azokba sűrítette az egészet. Bizonyos jeleneteket kihagyott, másokat összevont saját, főként a vizualitásra koncentráló nézőpontja szerint. Metszetei már nem a hívők oktatását szolgálták, már nem csupán a szöveget alázatosan kísérő illusztrációk. Dürer eljárása inkább egy újkori művészre volt jellemző, akinek a *Biblia* szinte csak nyersanyag; így a bibliakutatók nem mindegyike ért egyet a válogatással.

Bár a *Biblia* leghatásosabb szövege volt a művész előtt, de azt érezzük, a képek vannak olyan erősek, mint a szöveg. Az első kép az egész sorozat bevezetője. Itt Dürer meglehetősen szorosan követte a látomás leírását. A szent szöveg Károli Gáspár szép, patinás fordításában a következőképp hangzik (ez a későbbi idézetekre is érvényes): „láték hét arany gyertyatartót. És a hét gyertyatartó között hasonlót az ember Fiához, bokáig érő ruhába öltözve, és mellénél arany övvel körülövezve. Az ő feje és a haja pedig fehér vala, mint a fehér gyapjú, mint a hó, és a szemei olyanok, mint a tűzláng [...] szava pedig mint a vizek zúgása. Vala pedig a jobb kezében hét csillag, és a szájából kétélű éles kard jó vala ki és az ő orcája, mint a nap mikor fénylik az ő erejében.” A felhők között trónoló, szivárványon ülő („a királyiszék körül szivárvány vala”) és lábát is azon nyugtató Úr körül minden ragyog, a fehér felületek jól szolgálják ezt a hatást. A karját és lábát övező, arról lelógó redők zuhataga teszi még jelentősebbé a figurát. A szeméből kicsapó láng szinte csak a szemöldök meghosszabbítása, a szavának félelmetességét jelképező kardot azonban csak túl betűszerűen tudta megoldani (ez a szöveghez való szó szerinti ragaszkodás ritka példája a sorozatban), természetellenes lebegése azonban jól illik egy



A hét harsonzó angyal, közepén a „we we“-t kiáltó sasmadár



Szent Mihály legyőzi a sárkányokat

mindenható lényhez, akire a természet törvényei nem érvényesek. A nagyszerűen megformált gyertyatartók gyerekkori emlékeit, apja ötvösműhelyét juttathatják eszünkbe: egy kissé mindegyik más, de kivétel nélkül elegánsak és ünnepélyesek, valóban az Isten trónja köré illő darabok. A hetes szám Szent János tevékenységi területének, Kis-Ázsia nyugati részének keresztény gyülekezeteire utalhat, de a teljességet is jelenti, gondoljunk a hét napjaira, a heted hét országra, a hét tengerre és hasonlókra. Szent János arcát nem nagyon látjuk, de mintha önarckép-szerű vonásokat sejtethetnénk rajta.

A hetes szám a következő képen is szemünkbe tűnik: nemcsak hét fáklya lobog, vagy a könyvnek van hét pecsétje, de az azok feltörésére egyedül méltó Báránynak (aki itt az emberiség megváltásáért feláldozott Jézus Krisztust jelképezi) hasonlóképp hét szeme, hét sarva van. Ilyen bárányt ugyan még soha senki sem látott, de a valóságos és irreális elemek állandó keverése jól illik a sorozathoz. „A királyiszék körül négy lelkes állat, szemekkel teljesek elől és hátul” – ezek Ezekiel próféta egyik látomásában felbukkanó négyfejű mennyei lény leszármazottai, a következő századokban, az egyházatyák írásai óta ők számítanak a négy evangélista szimbólumainak. A trónt 24 tiszteletre méltó, koronát viselő aggastyán veszi körül, akik elragadtatottan imádják az Örökkévalót, és amint a kezükben tartott hárfák mutatják, áldást zengenek neki. Az ő számuk sem véletlen, az apostolok, illetőleg Izrael törzseinek száma duplázódott itt meg. A világvége eseményei itt kezdődnek, a mennyek kapui már felpattannak, a felső szférát magába záró felleg-szalagon keresztül lángok, vagy legalábbis fénysugarak törnek elő. A kép alsó sávján elterülő, békésen szendergő világ azonban még semmit sem sejt a rá váró borzalmakból: a kisebb dombon álló városka, a tavak, facsoportok segítségével Dürer kedves, otthonias hangulatot idéz fel.



A következő fametszet, talán az egész sorozat legismertebb darabja, a világ összeomlásának kezdetét, az emberiség pusztulását tárja szemünk elé. Egy angyal áldásától, irányító kéztartásától kísérve négy lovas rúgtat elő, akiknek hatalom adatott, hogy irtsák, pusztítsák az embereket az egész földkerekségen, ők a pusztulás, a háború, az éhezés és a halál megtestesítői. A korábbi fametszetekkel illusztrált *Bibliák*ban az elbeszélés menetének megfelelően egymás után jelenek meg, de itt látható együttes rohamuk még ijesztőbb. Vadul trappolnak, a kétségbeesetten menekülő emberek csak ügyetlenül csetlenek-botlanak, sorsuk mindenképp meg van pecsételve. A legszörnyűsegebb a mindenkint villahegyre hányni kész halál, hiszen jól megtermett, izmos társaival ellentétben csontsovány, alacsony, öregecske alak egy kis növésű, bár a pompás harci paripákkal mégis lépést tartani tudó gebén, ám a végén mindenki az ő martaléka lesz. Alatta, a bal sarokban nyílik meg a pokol torka, ott tátja félelmetes száját egy sárkányszerű

szörnyeteg, hogy már el is nyeljen egy püspököt, mutatván, hogy a borzalmas végtől a társadalom legrangosabb pozíciója sem menti meg az embereket.

A katasztrófa az egész világegyetemre kiterjed. A csillagok lehullnak – „az ég csillagai a földre hullának, miképpen a fügefá hullatja éretlen gyümölcseit, mikor nagy szél rázza” –, a Nap és Hold elsötétül, és gonosz tekintettel szemléli az alattuk levőket. A még életben maradt emberek kétségbeesetten igyekeznek védeni magukat, a bal sarokban külön a nők; megindító a kétségbeesésük, hiszen nem tudják megmenteni kicsi gyermekeiket. A jobb oldalon vannak a férfiak; közöttük koronás főket és magas egyházi méltóságokat láthatunk, tiarájáról felismerhetően még magát a pápát is. Sokuknak a szája nyitva, ők éppen a sziklákhöz és a hegyekhez kiáltanak kétségbeesésükben: „Essetek mi reánk és rejtsetek el minket annak színe elől, aki a királyiszékben ül, és a Bárány haragjától.” (Egyébként mintha valóban egy barlangban keresnének menedéket.) Az ismét kacskaringós felhővonulatok fölött az égi szférában különös jelenetet látunk. Egy oltár alatt meztelen alakok fekszenek, ők a vértanúságot szenvedettek, akik most feltámadnak, és érdemeiknek megfelelően fehér ruhát kapnak, az oltár mögött álló angyalok éppen öltöztetésükkel fáradoznak.

A következő képen a szenvedések folytatását látjuk. Az Örökkévaló hét harsonát oszt ki az angyalok között, ezek megfúvása újabb borzalmakat jelez. Az oltár mögött álló, a kellemes illatot árasztani hivatott füstölő paraszát szórta ki, ez újabb tűzesőt jelentett, majd vérrel vegyes tűz- és jégeső következett, további csillagok lehullása; ezek egyike egy kútba esett, amelytől az emberek vízkészletének nagy része megkeseredett. A tenger sem biztonságos, a hajók egymás után süllyednek el, vizének egyharmada pedig vérré vált.

Két hatalmas kéz egy tüzes hegyet dob belé, amelyből már estében lángcsóvák csapnak ki, vizet érő alsó részénél pedig gőz gomolyog. Olyan sáskák borítottak el emberi életre alkalmas területeket, amelyek skorpiókra emlékeztető farkukkal szúrni is tudtak, el nem múló fájdalmat okozva: a megsebzettek futva keresték volna a halált, de hasztalan. A kompozíció közepe táján egy sas ereszkedik lefelé, „we ve ve”, azaz „jaj, jaj, jaj” kiáltást hallatva. Hátról hegyekkel és tengerrel lezáruló táj tárul elénk, de a városokban tűz pusztít, már nyoma sincs annak a szelíd, békés hangulatnak, amit pár képpel ezelőtt láthattunk.

A Gonoszknak még van ereje ellenállni, iszonyatos csata bontakozik ki az angyalok és az ördögök között, az elsők itt hosszú ruhát viselő szárnyas emberi alakoknak, az utóbbiak félelmetes sárkányoknak, de egyszersmind undorítóan tekergő férgenek látszanak. (Micsoda fantázia-figurák!) A metszeten Dürer bravúros elhíthető erejét csodálhatjuk, hiszen csupán négy-négy harcost látunk, de azt érezzük, hogy egy egész világot betöltő küzdelemnek vagyunk a tanúi, mintha a kép szélein túl még rengeteg hasonló viadal folytatódna. A küzdelem nyilvánvalóan a mennyei erők győzelmével fog végződni, ezt nemcsak mint a szent könyv olvasói tudjuk, de mint a metszet nézői is érezzük. Azoknak a lenyűgöző erőfeszítéseknek, amelyeket Isten harcosai kifejtenek, a pokol erői semmiképpen sem tudnak majd ellenállni. Karddal és nyíllal harcoló társai is derekas munkát végeznek, de figyelmünket a főszereplő, Mihály arkangyal erőteljes lándzsadöfése köti le. Magasra emelt karral, erős kézzel fogott lándzsával, rettenetes erejű támadásra készül. Teljes egészében átéljük az ima szavait: „Szent Mihály arkangyal, védelmezz minket a küzdelemben...”, és ha a „mennyei seregek vezére” így harcol, akkor nem kell félnünk a Gonosztól. A kép felső háromnegyed részét, az életre-halálra menő küzdelem színhelyét sűrű vízszintes rovátkák borítják, hogy a sötét háttér előtt minél hatásosabban bontakozzék ki a jó és a gonosz viadala. Alattuk derűsen terül el az emberek világa. Őértük, az ő üdvösségükért vagy elkarhozásukért folyik a légben az ádáz küzdelem. A mozgalmasság az egész sorozatot meghatározza, Dürer már a témákat is úgy válogatta össze, a jeleneteket pedig szemmel láthatóan úgy komponálta, hogy minél mozgalmasabbak legyenek. A vonalak hirtelen sűrűsödése vagy ritkulása, a sötét és világos foltok drámai egymás mellé rendelése máshol is ezt szolgálja, de itt, ahol a figurák egymásnak feszülését, az emberként ábrázolt angyalok és a sárkányokként bemutatott ördögök viaskodását látjuk, minden egyéb képnél jobban tudta ezt a képességét kibontakoztatni.

A zárójelenet a pusztítás és harc utáni világ képét vetíti elénk. „Ezután láték új eget és új földet: mert az első ég és az első föld elmúlt vala, és a tenger többé nem vala. És én János látám a szent várost, az új Jerusálemet, melly az Istentől szálla alá mennyből; és elkészítettett mintegy felékesítettett menyasszony a vőlegénynek.” Az alaphelyzet ez, azonban ha tovább olvasnánk, meglepődve azt látnánk, hogy Dürer milyen merészen tér el az ott rögzítettektől. A bibliai szöveg szinte egy teljes fejezetben részletez egy szabályos, négyszög alakú, drágakövekből megépített várost, míg itt az északiak szemének kedvesebb honi vidéket látjuk, egy középkori városkát a Frankföldön megszokott dombok között. A bibliai szerző azonban csupán két-három sort szánt, hogyan mutatja meg ezt egy isteni küldött egy hegy tetejéről, azt pedig, hogyan zárja a Sátánt egy másik, „kinél vala a mélységnek kultsa”, egy pince-börtönbe, szintén csak két sorra méltatja. A művész azonban, akinél már eddig is nem egyszer láthattuk, mennyire vonzódik mozgalmassághoz vagy legalábbis az erőt sugárzó jelenetekhez, ezt az utóbbit teszi meg fő motívummá.

A karmai és szarvai miatt félelmetes szörnyeteg most hátrakötött kézzel engedelmesen, kissé maflán ereszkedik le a föld alá, hogy aztán hamarosan rácsapódják a pompás lakatos munkával készült fedél, ráforduljon a kulcs. (Milyen pompás kulcs!) Igazából őket látjuk főszereplőnek, a képmezőnek majdnem a felét ők töltik be. A pokolfajzat utálatosságát hatásosan ellenpontozza az isteni akarat szárnyas végrehajtója: összeszedett, feladatára koncentráló arca – mint egyébként a sorozat összes angyaláé – tiszteletet kelt a nézőben.

A sorozat a fametszetés csúcseinak egyike. Dürer nem elégszik meg azzal, hogy a figuráit egyszerűen körberajzolja, a satírozás, keresztbe satírozás révén el tudja érni, hogy a vonalak halmozásával festői értékek jöjjenek létre, például homályosabb felületek előtt a figurák világosabbak legyenek. Az érzéki finomságú vonalak játéka ugyan fő feladataként egy-egy formát kíván láthatóvá tenni, de mint az arabeszk, önmagáért is élvezhető. Ez annyira igaz, hogy míg a korábbi fametszeteket vásárlói utóbb nagyon gyakran kiszínezték, erre az *Apokalipszis* esetében alig látunk példát. Utalást találunk erre Rotterdami Erasmusnak Dürer művészetéről írott soraiban: „...van-e bármi, amit ne tudna kifejezni egyetlen színnel...? Árnyékot és fényt, csillogást, kiemelkedő és háttérbe vesző tárgyat úgy, hogy a tárgy helyzetéből a szemlélő nem csak annak puszta képzetére következtethet. Határozottan megragadja a helyesen mérlegelt viszonyokat és összefüggéseiket. Mi mindent meg nem fest, olyasmit is, amit nem lehet megfesteni: tüzet, sugárzást, mennydörgést, távoli villámcsapást, vagy ködöt; az értelmet, minden érzelmet, végső soron az ember egész lelkét, amint az testén keresztül kisugárzik, sőt majdhogynem a hangját is. Mindezt a legszerencsésebb vonásokkal és csak feketével varázsolja a szemünk elé úgy, hogy igazságtalanok lennénk a művel, hogyha kiszíneznénk.”

A gonosz és nemes erőknek az idők végére várható utolsó küzdelmét a vonalak fantasztikus hevülete jellemzi. Ez a mindenáron a kifejezés erőteljességére törekvő a kor német művészetének jellemzője, de ezen a sorozaton az apró részletek kedves ábrázolásának képessége mellett a kirobbanó drámaiságnak, a monumentalitásnak még Németországban is szokatlan fokát láthatjuk. Ilyent nem találunk sem az antiktól táplálkozó, legalábbis önmaga elé célként ezt tűző olasz művészetben, sem az aprólékos valóságábrázolás bajnokainak, a németalföldieknek a formavilágában, és ez akkor is áll, hogyha közben azon is csodálkozhatunk, milyen éles szemmel figyel a néha nagy embertömegek minden egyes tagját. Ehhez Dürer kellett, aki egyként nagy volt a vonalak lendületének, kifejező erejének a végletekig való fokozásában és a kicsiny, a felületes szemlélő számára jelentéktelennek tűnő apróságok megörökítésében.

Az *Apokalipszis* első kiadásának példányszáma 500 körül mozoghatott, ami az akkori kereslet ismeretében nem csekély szám. Napjainkig azonban nagyon kevés hiánytalan sorozat maradt fenn, köztük egy éppen a Szépművészeti Múzeumban. Örülhetünk tehát, hogy ebből idén nyáron néhány lap a Vaszary Galéria falain látható.