

Nézzük meg együtt

ALBRECHT ALTDORFER

BUDAPESTI „KRISZTUS A KERESZTEN” CÍMŰ KÉPÉT

A keresztre feszítés jelenetének érzelmi bonyolultsága kikutathatatlan. Mindenki a maga kudarcának és pusztulásának képét láthatta benne, de „a régiek” tudták róla azt is, hogy igazából már túl vagyunk rajta: Krisztus feltámadott. Így hát a festők többsége beletörődéssel és megnyugvással nézte a halálnak e tényét. Kivégeztetés és feltámadás két pólusát csupán Grünewald fogta fel a maguk különvalóságában; a halált — halálnak tekintette. Kortársainál, Altdorfernál is, az újra meg újra megfestett golgothai öskép egyre különösebb képzeleti tartományokba tolódott.

Szüntelen metamorfózisában ez a téma formai szempontból is évszázadokig meghatározta a festészet fejlődését — mint számtalan lehetőséget magában hordó konstruktív rajzi séma. Szeretném Altdorfer képét ennek a sémának a vizsgálatával megközelíteni.

A táblaképfestészet legprimitívebb, alapvető adottsága maga a képtábla négyszöge. Vele minden rajta szereplő jelenetnek valamiféle relációba kell kerülnie. A táblára rajzolt kereszt a tábla négyszögének a „fordítása”, olyasféléképp, mint a régi zenében „téma és fordítása” volt. Végző soron: introverzió. A kép függőleges felezővonalában a kereszt-rúd egyetlen „belső” egyenesbe vonja össze a tábla jobb s bal peremét; a kereszt karjai viszont (magasan a vízszintes felezővonal fölött táruva szét) már nemcsak a tábla alsó-felső peremére válaszolnak, hanem a (gyakran csak elképzelt) vízszintes felezővonalra is, megbontva ezzel az osztás egyensúlyát, átlendítve a képet egy imaginárius térbe, és feszültséget s mozgást teremtve puritán geometriai eszközökkel. Mert adva volna itt az a statikus és passzív kereszt, amely a képmezőt négy egyforma részre osztaná: és a feszület, mint a kép belsejéből felcsendülő válasz, ezt is visszahangozza, nemcsak a tábla négy oldalát — méghozzá mondom úgy, hogy a kereszt-rúd egybeesik a függőleges felezővonalal, a kereszt karjai viszont odafent a vízszintes felezővonal fölött megteremtik a négyszög „fordításának”, az introverzióknak a többértelmű voltát, mondhatnám úgy is: az erre a konstruktív rajzi sémára jellemző emelkedett feszültséget.

Keresztre feszítve: a képzőművészetben a vízszintesekben és függőlegesekben való gondolkodás legkövetkezetesebb formája volt ez a téma.

Albrecht Altdorfer, a dunai iskola legérdekesebb mestere viszont mintha egész életében arra törekedett volna, hogy feloldja a vízszintes-függőleges ellentétben gyökeredző képrendszer törvényeit.

A vízszintes visszavezethető a talaj vonalára, a függőleges a gravitációra meg a vele szembe-
ható erőkre, s ha ilyen átfogóan gondoljuk el

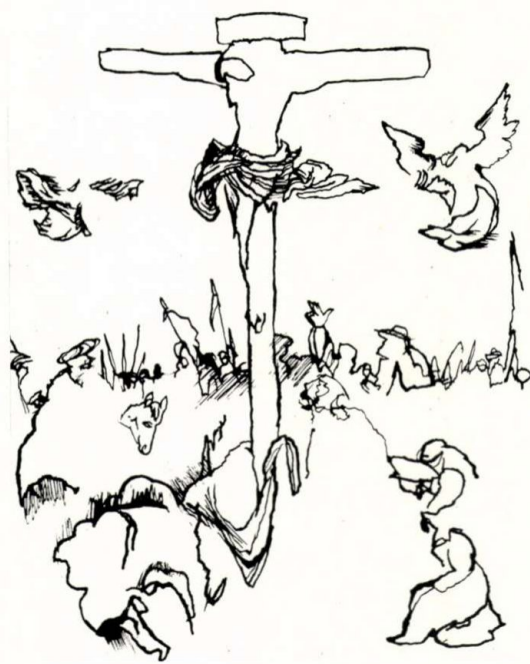
e koordináarendszert, akkor nyilvánvaló, hogy minden földi lény alkalmazkodik hozzá — nemcsak a kövek és hegyek, hanem felhők, vizek, növények, emberek is. S közben mégis szeretnének kitörni fegyelmező kényszeréből. Ezért aztán gomolyognak, áradnak, ágaznak-bogaznak, futnak, hadonásznak. Altdorfert, a német későgotika—korareneszánsz romantikus hajlamú mesterét a természetből épp ez a szertelenség érdekelte: naplenyugták bíbora, nagy távolok kékje, lidérces fény és éjjeli szivárvány, tajtékos felhők és vizek, sötétben zöldellő borzas fenyők, lobogó zászlók, fölfelé tekintő vagy oldalra forduló arcok, egyszóval a ferde, a kisikló, a négyzethálához a lehető legkevésbé alkalmazkodó vonalak.

A budapesti Krisztus a kereszten képen viszont, alighanem a megrendelő kívánságára, Altdorfer alkalmazkodott a jelenet hagyományos felfogásához (más keresztre feszítés képein szinte még a feszületeket is kicsavarta a síkok és osztások szisztémájából, össze-vissza állogatva fel őket). És tán épp azért, mert az számára oly idegenszerű volt, ebben az esetben magát a hagyományos felfogást választotta a mű témájául, és a négyszögben-kereszt-séma következetes változatát alkotta meg.

A képmező itt két egyenlő területű vízszintes sávból áll: alul a tömeg (mutogató, motyogó, handabandázó, ájulásba eső boldogtalanok), felül a ragyogó tiszta arany ég. Felezi őket a kereszt-rúd függőlegese, a háttér lándzsáira és zászlócskáira (a vízszintes felezőre) pedig két felső vízszintes is felel: súlyos komorsággal a kereszt karjai, éteri könnyűség-

gel a két egyhelyben repeső angyalból és Jézus szélfúttá ágyékkötőjéből összeálló, a kiegyensúlyozott mérleg szerepét betöltő rendszer. A harmonikus összefüggések oly gazdagok és tökéletesek, hogy már-már klasszikus kompozíciónak tekintí e képet az ember — joggal kérdezhetné akkor magától, mi köze még ennek Altdorfer művészetéhez.

Csak hogy különös módon és szinte titokban ez a klasszikus kompozíció szélsőségesen romantikus eszközökkel van megvalósítva. Romantikus elsősorban a „szigorú kompozíció” túlhajtott következetessége — megrendelő ide vagy oda. De nézzük a részleteket is. Például Jézus ágyékkötőjének s az angyalok köntösének kékesfehér hurokvonalait, ezt a balról jobbfelé haladó, az aranyalap által megszakított de mindig tovább s tovább haladó zúgást, csobogást, amely a jobb oldali angyal fehér szárnya hegyében fölfelé elsuhan; folyóvíz juthat róla eszébe az embernek (úgyhogy ilyen „absztrakt” módon ez a részlet Altdorfernak a tájfestés mesterének a műve). A bal oldali angyal szárnyának barnásvörössel viszont a kereszt karjának tompa-sötét színe „húzódik le” a képbe, a kereszt-rúd s tovább a tőle jobbra sűrűsödő tömeg vörössárga zúrzavarába — két hatalmas erejű örvény támad, ez itt meg az iménti kékesfehér, amely a kereszt tövében térdelő Veronika kendőjének oldalára billentett S vonalában folytatódva tragikus-gyönyörű fehér szikrázássá fokozódik a gyászolók kendőiben — a keresztől balra. Mesés-furcsa központja e csoportnak a fehér ló kandikáló feje. Aranytól a vörhenyesen át a fehérig s tova a kékig; a távoli, feszült, idegen kék át- meg átszővi a jelenetet. És ennyi nézelődés után az ember persze már felismeri más Altdorfer-művek jellegzetesen „elrajzolt” mozdulatait is, e hűledeztető végtagokat, amelyekről gyakran meg sem állapíthatni, hol helyezkednek el igazából... valami fluidumszerű tér villanásaiént futnak ide-oda a térrétegek közt. A mágikus színek mellett ez a végképp nem-galilei, nem-newtoni térszemlélet, ezek a minden normálisat meghazudtoló skurcok igazolják Altdorfernak a kóbor tudós Paracelsusszal való szellemi rokonságát: e képen például a Jézusra mutató fehérzubbonyos vitéz gesztusa, amely válltól a kézig legalább három méternyi közt „ugrik át”; de nála is észbontóbban perspektívaromboló a Jézus köntösére kockát vető katonák csoportja. Mind e szédítő bűvölet persze vissza van fogva itt, de azért épp elég hatalmas ahhoz, hogy mélységes nyugtalansággal hassa át a keresztre-feszítettség századok megszentelte jelenetét.



Karátson Gábor