

„Hagyjon ki mindent, ami rémisztó!”

Apokaliptikus témák a 18. századi freskófestészetben

Jernyei Kiss János

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar — Budapest

A 18. század Közép-Európájának művészeti szcénájában a freskófestés jelentette a legmagasabbra értékelt festészeti médiumot. A technikai nehézségeken túl a templomok, kolostorok, uralkodói és főúri rezidenciák falaira és mennyezeteire festett képek és képciklusok az akkori életvilág legfontosabb témáit, a vallás, a történelem, az irodalom magasztos és gondolatgazdag szféráját jelenítették meg. Az *Apokalipszis* monumentális ábrázolásai a középkor óta jelen vannak a templomi falképeken, a 18. századra azonban a kiválasztott jelenetek és azok képi színrevitele tekintetében sajátos hangsúlyeltolódás figyelhető meg, amely részben eszmetörténeti változásokkal, részben a kora újkori mennyezetfestészet képi szabályrendszerének kialakulásával magyarázható. Jelen tanulmányban előbb áttekintem az *Apokalipszis* szövegének azon fő motívumait és teológiai vonatkozásait, amelyek a képzőművészetben is hangsúlyt kaptak, és például a középkor felfogásbeli örökségét némileg továbbvivő 16. századi szövegillusztrációk, grafikai sorozatok jellemző témáivá váltak, majd néhány példán keresztül bemutatom a *Jelenések könyve* motívumainak 18. századi ábrázolásmódját.

Az *Ottheinrich-Biblia* 1530–1532 körül készült képsorozata a középkori illusztrációs hagyományon alapuló kora újkori *Apokalipszis*-ábrázolások látványos példája. Az *Újszövetség* német fordítását tartalmazó, több kötetben fennmaradt pompás kódexben Matthias Gerung (1500 k.–1570) készítette ezeket a miniatúrákat, amelyek a német reneszánsz könyvfestészet fő művei közé tartoznak.¹ Dürer 1498-ban kiadott tizenöt lapos fametszetsorozatához vagy Jean Duvet 1555-ben megjelent tizenhárom rézmetszetű oldalból álló ciklusához hasonlóan ezek a miniatúrák annyiban követik a középkori előzményeket, hogy viszonylag szó szerint ültetik át a *Jelenések könyve* motívumait.

János látomásainak sorozatában a Bárány képében megjelenő Krisztus teofániája uralja a mennyei jelenetek liturgikus cselekményét (1. kép). Az ötödik, a hetedik és a tizenegyedik fejezet égi szertartásai a mindenség szellemi lényeknek és az emberiség kiválasztottainak hódoló seregét vonják köré, a könyv utolsó két fejezetének nagy víziója a Bárány menyegzőjének jelenetével vetíti előre a megváltott népével eggyé váló Üdvözítő örök békéjét. E nagy mennyei szertartások, a hétpecsétetes könyv átvétele, a megváltottak seregének fogadása, a Sion-hegyi imádás és a menyegző leírásaiban a Bárány mozdulatlan fenségében vagy szimbolikus és rituá-

¹ FABIAN—SCHEFZYK 2008. A kódex valamennyi lapjának fényképe letölthető innen: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00032718/images/index.html>. (Letöltés: 2023. március 10.)

lis cselekedeteinek méltóságában magasodik. A szenvedésekkel terhes földi élet képviselői legelőször az első hat pecsét feltöréséről szóló beszámolóban lépnek színre. A mennyei oltár alatt vértanúk gyülekeznek, és fehér ruhát kapnak. A hetedik fejezetben válik teljessé a kiválasztottak köre, akiket homlokukon angyalok jelölnek meg Isten jelével (2. kép), és akik csatlakoznak az angyalok, a vének és a négy élőlény társaságához. Az egyik vén magyarázza meg a látnoknak, kik azok az emberek, akiket a mennyben lát, és miért kerültek oda. Az örök boldogságra kiválasztottak e sokaságáról általában mint szentekről esik szó a könyv további részeiben, a Jánoshoz szóló aggastyán az Úr templomában való szolgálatukban jelöli meg mennyei jutalmukat. Másutt a fehér lovon diadalmasan érkező Királyok Királya „tisztá fehér patyolatba öltözött” kísérei, diadalának részesei (3. kép). Ellentétben az angyalokkal, akik változatos szerepkörben mutatkoznak égen és földön, a szentek közössége csaknem kizárólagosan a mennyei liturgiához kapcsolva jelenik meg a *Jelenések könyve* lapjain. János leírásában hivatásuk elsősorban az, hogy a mennyei szolgálatból, az Isten előtti szüntelen hódolatból vegyék ki részüket.

A *Jelenések könyvében* leírt mennyei templom sokban emlékeztet Salamon földi templomára, és az a beszámoló is ismerős, amit János a mennyei liturgiáról kínál, hiszen javarészen a papi szolgálatnak az *Ószövetségből* ismert előírásait tükrözi. Ez a templom olykor mintha valóságos építmény képét ölténé magára, amelynek külső udvara, szentélye és oltára van és imádkoznak benne — János megbízást is kap arra, hogy mérőnáddal felmérje (4. kép). Mégis János számára a templom mindenekelőtt az élő egyházat jelenti, így az ő mennyei szentélye nem érzékelhető materiális formában. Ahogyan Szent Pál (Ef 2,19–22), úgy János is élő szentélyt lát maga előtt, vagyis a templom itt nem a mennyei birodalom egy meghatározott szegletén kijelölt, behatárolható színtér, hanem az Istennel való összetartozás metaforikus kifejezője. Ezért Jánosnak nem csupán a templomot és az oltárt, az épületet és a liturgikus felszerelést kell felmérnie, hanem a benne imádkozókat is, vagyis az egyházat, a templom élő köveit.

Az *Apokalipszis* mennyei misébe ágyazott teofániája pompájával és viszonylagos statikus-ságával éles kontrasztot alkot a földi világra zúduló megpróbáltatásokkal és katasztrófákkal. A Sátán híveinek büntetését, az angyali seregek harcait leíró fejezetekben folyvást előtűnik az Isten hatalmát és győzelmét dicsőítő égi kórus látomása. A szöveg az ítélet végrehajtásának rettenetes történéseit a mennyei liturgia emelkedett képeivel keretezi: a földön játszódó eseményeket elsősorban ezek a mennyei szcénák rendezik sorozatokká, és azonos sémákat követő ábrázolásmódjuk és felépítésük, állandóan ismétlődő képeik és formuláik egyazon történés alkotórészeként, az isteni terv szerint elrendezett üdvtörténet láncszemeiként tüntetik fel őket. A *Jelenések könyve* szövegvilága az üdvösséget, Isten országát istentisztelet alakjában írja le, amely átfogja az eget és a földet, az egyházat Krisztusnak már az e világon titokzatos módon jelenlevő, látható országaként mutatja meg, amelynek tagjai a szentek.

A liturgikus gyakorlat a mindenszentek vigíliájának, illetve ünnepi miséjének olvasmányait a *Jelenések könyve* ötödik és hetedik fejezetéből jelölte ki. Az ötödik fejezet témáját, a Bárány előtt hódoló apokaliptikus aggastyánok látomását az ókeresztény korszak óta gyakran ábrázolták, és ezeket a képeket a művészettörténet a Mindenszentek-ábrázolás előzményeiként tárgyalja. Az *Allerheiligenbild* keletkezését ahhoz a folyamathoz kötik, amelynek során az apokaliptikus véneket kiszorították a szentek, és a képek szöveges forrása az *Apokalipszis* ötödik fejezete helyett a hetedik lett, amely a „minden nemzetből, törzsből, népből és nyelvből” álló megszámlálhatatlan sokaság hódolatát jeleníti meg a trónus és a Bárány előtt. A típus leg-



1. kép. Matthias GERUNG: *A mennyei trónus látomása*, 1530–32 k.
München, Staatsbibliothek, Cgm 8010



2. kép. Matthias GERUNG: *A kiválasztottak megjelölése*, 1530–32 k.
München, Staatsbibliothek, Cgm 8010



3. kép. Matthias GERUNG: *Győzelem a fenevad és a hamis próféta felett* (részlet), 1530–32 k.
München, Staatsbibliothek, Cgm 8010



4. kép. Matthias GERUNG: *A templom felmérése*, 1530–32 k.
München, Staatsbibliothek, Cgm 8010



5. kép. A Mindenszentek hódolata a Bárány előtt. Fuldai szakramentárium, 11. század eleje. Udine, Archivio Capitolare, 1

korábbi példáit Ottó kori liturgikus kódexek illusztrációi adják, amelyeken a jelenet központi figurája a keresztes nimbuszal ábrázolt és medalionba foglalt Bárány, akit két oldalról, szimmetrikusan a szentek kara vesz körül (5. kép).² A Bárány alatti kis dombon a földi egyház képviselőinek vezetésével *Ecclesia* perszonifikációja tűnik fel, aki kezében kelyhet és keresztes zászlót tart, és a kehelybe a Bárány kifolyó vérének fogja fel. A 14. század közepén megjelent *Allerheiligenbildek* a régiektől mindenekelőtt abban különböznek, hogy az istenséget immár nem a Bárány alakjában, hanem a Szentháromság képében ábrázolják. Az új kompozíciók az Urat az üdvözültek serege fölé emelik, a szentek karait változatosabban jellemzik, és a helyszínt — amelyet gyakran a mennyei város, az ágostoni *civitas Dei* képében festenek meg — gazdagabban és részletesebben mutatják be.³

Szent Ágoston nagyszabású teológiai művének hatása a 18. században sem veszített erejéből. Mi több, az ez időben német és osztrák területeken az apátságok, kivált a monasztikus

² A kódex valamennyi lapjának fényképe letölthető innen: <https://www.librideipatriarchi.it/libri/sacramentario-fuldense/#data-fancybox>. (Letöltés: 2023. március 10.)

³ Bővebben kifejtettem: JERNYEI KISS 2009.

rendek kongregációinak főmonostorai olyan épületkomplexumokként jöttek létre, amelyek monumentális tömegükkel, égbe törő tornyaikkal, magas kupoláikkal és főként szabályos, geometrikus elrendezésükkel szándékoltan Isten városának földi másaiként épültek. Eredeti állapotukban még a paradicsomi környezetet idéző pompás kertek is övezték őket. A késő barokk kolostortemplomok hatalmas boltfelületeire készült freskóképek többnyire ünnepélyes mennyországvíziók. Az *Apokalipszis* témái közül már ritka a sátáni erővel folytatott küzdelem narratív ábrázolása. A látványos kivételek közé tartozik az altenburgi bencés templom főkupolájának 1734-re elkészült gigantikus mennyezetképe, amelyen Paul Troger a 12. fejezet látomásaiból válogatott: fő nézetben a Napba öltözött asszony emelkedik Isten színe elé, oldalt a hétfejű sárkány legyőzése látszik, az orgonakarzat felől pedig a sasszárnyat kapott asszony menekül a vizet okádó kígyó elől, míg a magasban a vének és az angyalok dicsőítő kórusa látszik.⁴ Úgy tűnik, az effajta jelenetek monumentális ábrázolásaiban a megbízók mellett a művészek kezdeményező szerepe is jelentős lehetett, hiszen Troger másutt is festett hasonló jelene-
teket (Sankt Pölten, Sankt Andra an der Traisen).

A főként Augsburgban működő Thomas Christian Scheffler (1699–1756) is a *Jelenések könyve* megjelenítésének egyfajta specialistája volt a freskófestészetben. Az Augsburg melletti, a bencés rend Szent Ulrik és Szent Afra-kolostora birtokához tartozó Haunstetten Istenanyának szentelt temetőkápolnájában csodatevőként tisztelt gótikus Mária-szobor áll a főoltáron. Miután a szobornak köszönhetően a kápolna keresett búcsújáró hely lett, Cölestin Mayr apát megbízta a festőt, hogy nagyszabású freskóegyüttessel díszítse a boltozatokat.⁵ A hosszáz képegyüttese a barokkra jellemző, összetett szimbolikával, feliratokkal kiegészítve, tipológiai összefüggésekkel gazdagítva dicsőíti Máriát (6. kép). A központi nagy freskómezőn a Napba öltözött asszony látomásának motívumaival láthatjuk, János leírásának megfelelően (Jel 12,1) sugárzó fényglóriában áll, amelynek vakító ragyogását érzékeltetve az egyik gyermekangyal eltakarja a szemét, lába alatt a Hold, feje körül tizenkét csillagból korona tündököl. Az Atyaisten felé emelkedik, akit a Szentlélek galambja és a hétpecsétes könyvön pihenő Bárány kísér. Az égi királynőnek kijáró hosszú, kék palást a teste köré csavarodik, a jobbján gyermekangyalok tartják mintegy uszályként, bal keze felől pedig virágfüzérrel hódolnak neki, míg lent sugárzó, aranybetűkből álló monogramját aranykorona ékesíti. Ettől balra aranytálcán egy magasabb rangú angyal emel liliomvirágokkal kísért, lángoló szíveket, amelyekből a hívek szeretetét jelképező lángnyelvek emelkednek az Istenanya felé. Monogramja alatt hatalmas fésűkagyló, tövében korallok (gyakori rózsafüzér alapanyagok és bajelhárítók), tengeri kagylóból kiömlő gyöngyosorok (a gyöngy a kagylóval együtt az Istenanya szeplőtelenségének szimbóluma)⁶ és medáliás arany rózsafüzérek a korabeli jámborság kellékeiként vannak felhalmozva. A kagyló felületén a *Jelenések könyve* 21,23 verse utal Isten városának világosságára, amelynek nincs szüksége Napra és Holdra: „NAM CLARITAS DEI ILLUMINAVIT EAM, ET LUCERNA EJUS EST AGNUS Apoc: c. 24. v: 23.” („mert Isten dicsősége ragyogja be, világossága pedig a Bárány. Jel 21,23”), fölötte pedig *Józsue könyvének* 10,13 verséből vett idézet: „STETIT SOL IN MEDIO CAELI.”⁷ Josu: c. 10. v: 13.” („a Nap megállt az ég közepén” Józs 10,13) utal

⁴ SCHRENZEL 1985.

⁵ SETTELE 1985.

⁶ SZACSVAY 2008.

⁷ A *Vulgatában*: „Stetit itaque sol in medio caeli”.



6. kép. Thomas Christian SCHEFFLER: *Mária mint Napba öltözött asszony megdicsőülése*, 1742.
Haunstetten, Muttergotteskapelle

a csodára, amikor József imájára a Gibeon melletti csata idején a Nap csaknem egy egész napig állva maradt, hogy Izrael fiai az amoritákat teljesen szétszórhassák.

A választott nép ótestamentumi győzelme tipológiai előképe Isten és a kiválasztottak vég-ső győzelmének, amelyet a *Jelenések könyve* alapján a boltozat másik felén láthatunk. Az Atyától balra lebegő angyalok az apokaliptikus eseményeket jelző harsonákat fújják, és átvezetnek a nagy mennyei harcot megjelenítő térfélhez. Itt Szent Mihály hosszú, keresztes dárdával sújt le a sátáni lényekre, társa mindkét kezéből villámokat szór, egy harmadik harcos angyal pedig lángpallossal támad a gonosz erőkre. A démoni figurák a sziklák között megnyíló pokol láng-

jaiba zuhannak, s velük esnek oda a hamis tanításokat tartalmazó könyvek is, amelyek lapjából kígyók hullanak ki.⁸ Legalul ott a nagy sárkány, „az ősi kígyó, aki maga az ördög, a sátán, aki tévútra vezet az egész világot”, aki — mint a felirat is hangsúlyozza — „ET IRATUS EST DRACO IN EAM⁹ Apoc: c: 12. v: 17.” („haragra lobbant az asszony ellen” Jel 12,17). Az angyalok által tartott szimbólumok erősítik meg, hogy a nagy harc a lelkekért folyik: az égen lebegők az üdvözültek jutalmát, a pálmaágot tartják, a freskómező peremének festett balusztrádján ülő angyalka pedig egy csokor napraforgót fog, ami tovább gazdagítva a kép sokrétű fény- és napszimbolikáját, az Isten felé forduló lélek jelképe.

A boltozat négy sarkában, pazar rokokó ornamentikájú stukkókeretekben lant alakú, monokróm képmezők helyezkednek el, amelyek további bibliai párhuzamokkal magasztalják Mária üdvőtörténeti szerepét. A szentély felé nézve bal felől Sir 43,4-ből vett „TRIPLICITER SOL” felirat utal Isten mindent betöltő és felülmúló ragyogására (a teljes sor: „A fűtött kemence égeti az embert, de háromszor jobban a Nap a hegyeket. Izzó sugarakat lövell ki magából, tüze elkápráztatja a szemet”, Sir 43,4), ami itt az antropomorf Szentháromság alatt felhőkön emelkedő, alázatosan térdelő, imádkozó tartású Mária feje körül sugárzik. Jobboldalt Jud 8,1 alapján „FILIA” titulussal („Judit, Merárinak a lánya”) láthatjuk az angyal által tartott gyermek Máriát a feje körül csillagkoszorúval, kezében liliommal, a glóbuszt átfogó kígyón taposva, amint az Atyaisten mintegy a világnak ajándékozza. A szentélyből visszafelé tekintve balra Mt 1,18-ra hivatkozva a „MATER” szó utal Krisztus anyjára, aki „Józsefnek a jegyese, még mielőtt egybekeltek volna, úgy találtatott, hogy gyermeket fogant a Szentlélektől” (Mt 1,18), s ennek megfelelően a kép a betlehemi istállóra utaló környezetben, égből jövő fényben ragyogva, angyaloktól kísérve a jászolban fekvő újszülött Jézust betakarva jeleníti meg az Istenanyát. Végül a jobb sarokban a „SPONSA”, az *Énekek éneke* 4. fejezetének mátkája látható, akit az emberi alakban, feje körül lángnyelvekkel ábrázolt, szárnyakat viselő Szentlélek jegyez el ujjára gyűrűt húzva.

A központi kép a bajor rokokóra jellemző módon a boltozatba vágott nyílás illúzióját kelti, amelyen keresztül égi szférába pillanthatunk át. Az így feltárulkozó mennyei látomás reveláció jellegét fokozza, ahogyan a bábos korlát fölött az angyalok színpadias módon félrevonják a nagy kék drapériát, mintha ebben a pillanatban nyerhetnénk betekintést az érzékfeletti világ történéseibe.

Scheffler nagyon hasonló, de jóval összetettebb égi képszínpadként festette meg a trieri St. Paulin hosszházának mennyezetkép-együttesét (7. kép).¹⁰ A legenda szerint a közeli temető sírjaiban 4. századi római katonák, a thébai légió tagjai nyugszanak, akik Paulinus püspökükkel együtt keresztény hitük miatt mártírhalt szenvedtek. A helyi hagyomány úgy tartja, hogy a vértanúságuk a jelenlegi templom előtti téren történt, amelyre ott egy 11. századi kereszt emlékeztet.¹¹

Az orgonakarzat és a hosszház fölött végighúzó hatalmas boltozatot Scheffler három nagy mennyezetfreskóval díszítette: az elsőt a vértanúságot, a másodikon a mártírok meg-

⁸ Ez mint kifejezetten ellenreformációs jelentésű motívum gyakran feltűnik a korszak monumentális festészetében. Lásd például Johann Lucas Kracker mennyezetképét az egri líceum könyvtártermében, ahol az egyházi cenzorok mellett láthatjuk.

⁹ A *Vulgatában*: „Et iratus est draco in mulierem”.

¹⁰ BRATNER 1998.

¹¹ A templomról és berendezéséről: DÖLLING 2005.



7. kép. Thomas Christian SCHEFFLER: A thébai légio mártíromsága és megdicsőülése, 1743–1757.
Trier, Pauluskirche

dicsőülését, a harmadikon üdvözültek seregét a szenvedő Jézus körül, akinek keresztje az üdvösség forrásaként pálmafából nő ki. Az első kettőt a képek alatti kartusokban az *Apokalipszis*-ből vett idézetek kísérik: „VIDI ANIMAS INTERFECTORUM PROPTER VERBUM DEI, ET PROPTER TESTIMONIUM QUOD HABEBANT. Apocal. C: 6. v: 9.” („Az oltár alatt azoknak a lelkét láttam, akiket az Isten szaváért és tanúságtételükért ölték meg”, Jel 6,9), illetve: „HI SUNT QUI VENERUNT DE TRIBULATIONE MAGNA ET LAVERUNT STOLAS SUAS IN SANGUINE AGNI. IDEO SUNT ANTE THRONUM DEI. Apoc: c: 7. v: 14. et 15.” („Ezek a nagy szorongatásból jöttek..., ruhájukat fehérre mosták a Bárány vérében. Ezért állnak Isten trónja előtt...”, Jel 7,14-15)”. A harmadik kép kartusában ótestamentumi szövegrészlet olvasható: „IN OMNI ENIM CORDE [suo] JURAUERUNT. Lib: 2.Paralipome: C: 15. V: 15.” („mert egész szívükből esküdtek”, 2Krón 15,15), míg a képen belül, a kereszt tövében álló nyitott könyv betűi Péter apostol szavait idézik, aki „az örök életet adó tanítást” tulajdonítja Jézusnak: „VERBA AETERNAE VITAE. Joan C6 V 69”.

A képsorozat tehát a helyi vértanúk szenvedését és megdicsőülését mutatja be a lemészárlásuk drámai ábrázolásától a szimbólumokban gazdag mennyei vízió ünnepélyes látványáig, középpont, a legnagyobb freskómezőn a *Jelenések könyvében* említett mártírok szerepében (8. kép). E freskómező alsó zónájában jól azonosíthatóan az említett emlékkereszt áll, körülötte gyülekeznek a mennyei jutalmukra váró mártírok. A kép a Bárány imadásának apokaliptikus jelenetét a mennyei liturgia látomásává terjeszti ki: fent a hétpecsétés könyvön nyugvó Bárány fölött Mária a Napba öltözött asszony jegyeivel mint az Egyház megtestesítője hívja az üdvözülteket az Úr trónusa előtt bemutatott áldozatra. Baldachin alatt a megváltás keresztfája körül a Szentháromság személyei: az Atya a gyermek Jézussal együtt tartja a keresztet, a Szentlélek emberi formát ölt, fehér hajú szárnyas aggastyánként jelenik meg a kereszt fölött, és a három alakot fénylő háromszög köti össze.¹² A baldachin csúcsán tetragrammaton ragyog. Jézus itt hangsúlyosan a Napba öltözött asszony gyermekeként jelenik meg, „aki majd vaspálcával kormányozza mind a nemzeteket”, és „elragadták Istenhez és az ő trónjához” (Jel 12,5), s ezt a vaspálcát emeli magasba az Atya. A számos apokaliptikus motívum sorában ott a legyőzött, zuhanó sárkány ábrázolása a jobb felső szélre tolódva, a festett keretet átfedve. Összességében azonban elmondható, hogy a freskóciklusban a kivégzések és a harc tumultuózus látványának jelenléte ellenére is az emelkedett mennyei szcénák ábrázolása áll a középpontban.

Valóban, a démoni lényekkel folyó angyali harc és egyáltalán János jelenéseinek rejtélyes, obskúrus világa általában távol áll a 18. század derűs, racionális felfogásától, a katolikus felvilágosodás szemléletétől. A korszakban számos katolikus és protestáns teológus foglalkozott az *Apokalipszis* szövegével, s többnyire az akkori történetírás módszereivel igyekeztek a titokzatos látomások keletkezését megmagyarázni.

Jacques de Bordes (1593–1669) még az előző évszázadban megjelent munkájában például a 4. fejezet nagy égi vízióját (1. kép) tárgyalva a huszonnégy vénben a földkerekség püspöki székeinek összességét, a papok és szentek közösségét látta megtestesülni, amelynek tagjai, felismerve, hogy megvilágosodásuk és tekintélyük Istentől való, imádattal leveszik fejükről a koronát. Fehér ruhájuk lelkük tisztaságának és személyük feddhetetlenségének a jele. A négy élőlény a négy evangélium, illetve a négy patriarkátus (Jeruzsálem, Alexandria, Antiochia,

¹² RONIG 1995.



8. kép. Thomas Christian SCHEFFLER: *A thébai légió megdicsőülése*, részlet, 1743–1757.
Trier, Pauluskirche

Konstantinápoly), a szivárvány a Szentlélek jelképe.¹³ A véneket papokként értelmezte a jezsuita Cornelius à Lapidé (1567–1637) is,¹⁴ míg a manapság leginkább démonológiai traktátusáról ismert bencés szerzetes, Augustin Calmet (1672–1757) ítélőtanácsot ismert fel bennük. Magyarázata szerint koronájuk, fehér ruhájuk e méltóságuk jele, s mint bírák és királyok a Legfőbb Bírónak segédkeznek, mennyei szenátorokhoz hasonlóak, akik kéréseikkel, áldozatukkal és dicséretükkel fordulnak Urukhoz. Számuk a tizenkét pátriárka és a tizenkét apostol számának összessége.¹⁵ Az egyik legnagyobb hatású munka Jacques Bénigne Bossuet (1627–1704) *L'Apocalypse, avec une explication*ja volt, amely először 1689-ben jelent meg Párizsban, ám fordításban a 18. század folyamán a Német Birodalomban is számos kiadást ért meg. Bossuet az *Apokalipszis* keletkezését kora eseményeivel, a lejegyzett látomásokban szereplő nagy harcot az ősegyház és a pogányság küzdelmével magyarázta. Optimista történeti személettel úgy vélte, az egyház győzelme már bekövetkezett, a *Jelenések könyvében* olvasható kataklizmák a múlthoz tartoznak. A szöveg jelenbeli értelmét elsősorban abban látta, hogy a híveket a Mindenható művének nagyságára ébressze rá, és az egyház megjövendőlt győzelmének hirdetésével Isten ígérését tudassa velük. Calmet-hoz hasonlóan a huszonnégy vénben ő is ítélőtanácsot látott, számára az égi testület az előjárói és tisztségviselői által képviselt egyházat jelentette.

¹³ BORDES 1659: Tom. I. 181–275.

¹⁴ CORNELIUS 1717: 73, 84.

¹⁵ CALMET 1726: 449, 458–459.



9. kép. Johann Jakob ZEILLER: *Dávid király és a huszonnégy vén hódolata az Úr trónusa előtt*, 1744–48. Fürstenzell, ciszterci apátsági templom

Ezek az elképzelések a liturgikus terek monumentális képeinek témaválasztásában és felfogásában visszhangra leltek. A sátáni erőkkal folytatott harc szinte eltűnt vagy marginálissá vált a mennyezetképeken, a hangsúly áttevődött a mennyei liturgia ábrázolására, amelyet többnyire az apokaliptikus aggastyánok hódolatával jelenítettek meg.¹⁶ Így például a fürstenzelli ciszterci apátsági templom szentélyének mennyezetképén (9. kép),¹⁷ Johann Jakob Zeiller művén a vének az Atya jobbján ülő Barányt Dávid király vezetésével imádják, s ez a mennyei gyülekezet egyben a főoltárképen megfestett jelenet, Mária mennybevitele ábrázolásához kapcsolódik. A mennyei liturgia képében így az *Ótestamentum* éneklő királya alatt a vének az üdvtörténet egészén átívelve alkotnak idő feletti testületet, és kísérik az Istenanya megdicsőülését. Zeiller festői tolmácsolásában szenvedélyesen gesztikuláló, nyúlánk, eksztatikus alakokat látunk, és e párába vesző, szinte anyagtalán testek mintegy a paradicsomi lét, Isten boldogító látása tapasztalatát közvetítik a néző számára.

„A kórus felett János *Jelenéseiből* az az ábrázolás legyen, amidőn a 24 vén (Jel 4,5) a Barány elé helyezi koronáját, hárfát és tömjénnel tele aranycsészét tart, de hagyjon ki mindent, ami rémisztő [*schräckende*]” — utasította Franz Anton Maulbertschet (1724–1796) Eszterházy Károly (1725–1799) püspök a pápai plébániatemplom kifestéséhez írt tervezetében az orgonakarzat fölé szánt freskókép kapcsán.¹⁸ Maulbertsch az 1783-ra elkészült mennyezetfestményről (10. kép) szóló jelentésében maga is hangsúlyozta, hogy a „legszentebb imádást... mennyei

¹⁶ HOLZER 1998: 19–27.

¹⁷ MATSCHE 1970: 179–180.

¹⁸ „Pro Memoria” címmel, német nyelven, 1777. október 11-i keltezéssel. Közli: PIGLER 1922: 61. A/6.



10. kép. Franz Anton MAULBERTSCH: A négy élőlény és a huszonnégy vén hódolata az Úr trónusa előtt, 1783. Pápa, plébániatemplom

lágyszínezetben” [*in einem Himmlischen sanften Ton*] festette meg.¹⁹ Festői interpretációjában valóban a teofánia fenséges látványára helyezte a hangsúlyt, és előadásában a titokzatos jánosi vízió mennyei fénytől beragyogott, magasztos égi jelenetté változott. Az *Apokalipszis* effajta képi színrevitele a 18. század elrettentő részletektől tartózkodó, derűlátó, hitben bizakodó fel-fogásának jellemző megnyilvánulása.

A képek forrása

- 1–4. Bayerische, Staatsbibliothek, Digitale Bibliothek/Münchener Digitalisierungszentrum (www.digitale-sammlungen.de)
5. Istituto Pio Paschini per la storia della Chiesa in Friuli (www.librideipatriarchi.it)
6. www.flickr.com, Karl Stanglahner
7. <https://commons.wikimedia.org>, Berthold Werner
8. www.flickr.com, thunderbird-72
9. <https://commons.wikimedia.org>, Wolfgang Sauber
10. A szerző felvétele.

¹⁹ PIGLER 1922: 78–79, B/27. A freskóciklus egészéről: Pápa, Római katolikus plébániatemplom. In JERNYEI KISS 2019: 314–337.

Felhasznált irodalom

BORDES, Iacobi

1659 *Elucidatio paraphrastica Apocalypsis beati Ioannis Apostoli*. Paris: Sébastien és Gabriel Cramoisy.

BRATNER, Luzie

1998 Bemerkungen zur Ikonographie der Deckenmalereien des Asam-Schülers Christoph Thomas Scheffler in der Trierer Paulinuskirche. *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete*, 61, 303–329.

CALMET, Augustin

1726 *Commentaire littéral sur tous les livres de l'ancien et du nouveau testament. Les Epitres canoniques, et l'Apocalypse*. Paris: Pierre Emery & Saugrain père.

CORNELIUS, Cornelii

1711 *A Lapide E Societate Jesu Commentarius In Apocalypsin S. Iohannis*. Antwerpen: Verdussen.

DÖLLING, Regine (szerk.)

2005 *Die katholische Pfarrkirche St. Paulin in Trier*. Worms: Werner.

FABIAN, Claudia — SCHEFZYK, Jürgen (szerk.)

2008 *Die Ottheinrich-Bibel: das erste illustrierte Neue Testament in deutscher Sprache*. Darmstadt: Primus.

HOLZER, Beatrix

1998 *Bilder der Apokalypse im Kirchenraum des 18. Jahrhunderts*. Eine Auswahl. Salzburg: Diss. Univ.

JERENYEI KISS János

2009 *Barokk mennyország. Vallásos képzelet és festett valóság. Maulbertsch freskói a váci székesegyházban*. Budapest: Gondolat.

2019 (szerk.): *Barokk freskófestészet Magyarországon, I. Fejér, Komárom-Esztergom és Veszprém megye*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia — Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ.

MATSCHKE, Franz

1970 *Der Freskomaler Johann Jakob Zeiller (1708–1783)*. Marburg: Diss. Phil. Universität Marburg.

PIGLER Andor

1922 *A pápai plébániatemplom és mennyezetképei*. Budapest: Budavári Tudományos Társaság.

RONIG, Franz

1995 *Das Bild der Hl. Dreifaltigkeit im Zusammenhang der Deckenmalereien der Trierer Paulinuskirche*. (Christoph Thomas Scheffler, 1743). *Kurtrierisches Jahrbuch* 35, 245–266.

SCHRENZEL, Maja

1985 *Paul Troger: Maler der Apokalypse*. Wien: Österr. Bundesverlag.

SEATTLE, Walter

1985 *Muttergotteskapelle Haunstetten: Eine Perle des Rokoko in Augsburg*. Haunstetten:
Brigitte Settele.

SZACSVAY Éva

2008 Gonoszúzó piros gyöngyök. Korall és gyöngy a szakralitásban. In Pócs Éva (szerk.):
Tárgy, jel, jelentés. Budapest: L'Harmattan, 343–371.