

DÜRER ALBRECHT MŰVÉSZETE¹

Törvényszerűség, jóllehet egyelőre csak empirikusan megállapítható törvényszerűség van abban, hogy vannak korszakok, melyek bőven termik a nagy szellemeket, míg mások annál mostohábbban gondoskodnak az emberiség színvonalának emeléséről. Európában a renaissance volt a szellemiek terén a legbőségesebb korszak. Csillagözön volt ez, melynek fényét azóta se halványította el semmi sem. Jóllesik arra gondolnunk, hogy ez a nagy korszak a magyar királyság fénykorát is jelentette, nemcsak a tudományban s különösen a művészetben, hanem az erkölcsökben is. A magyar példabeszéd Mátyás királyunk nevével hozza kapcsolatba az igazságot ma is.

A renaissance művészetének legnagyobb óriásai kortársak voltak a legszűkebb értelemben. Leonardo, Michelangelo és Raffaello egyszerű műkődiek. Egyidőben működött azonban velük a német Dürer is. Benne nyilatkozott meg a kor szelleme; benne teljessédtet be a törvény az Alpeken túl.

A német Dürer neve azonban fölkeltheti teljes joggal a magyar büszkeséget is. Nem akarjuk ezzel azt mondani, hogy Dürer Albrecht magyar művészettel ajándékozta meg a világot. El kell ismernie mindenkinek azt, amit a németek állítanak, hogy éppen Dürer volt az, kinek művészetében legteljesebben jutott kifejezésre a német lélek. Ismétlem azonban: a világ sorsát eldőntő törvény teljessédtet be az ő személyében és e beteljesedésnek egyik eszköze éppen a mi hazánk, a világ minden részénél mostohább sorsú Magyarország volt. Ha tehát le is kell mondanunk nemzeti szempontból Dürer Albrecht művészetéről, semmi körülmények közt sem szabad lemondanunk az egyetemes nagy renaissance termelésben való részeségünkről. Nem szabad elvitatni hagyunk azt, hogy Dürer voltaképpen nekünk köszönheti a világ.

Abban sem kételkedhetünk, hogy a nagy művész gyermekkorában még élt a Dürer-

családban a Magyarországgal való kapcsolatnak bizonyos tudata. A jóvendőbeli nagy mester, mint kislú, atyjától tanulta az ötvös-művészetet, ki viszont a magyarországi szülőfalujához közel fekvő Gyula városában lett mesterré. Az ifjú Dürert azután nem elégitette ki az ötvösség. Nürnberg legnagyobb festőiskolájába, a Wohlgemut-műhelybe ment tanulni. Itt éppen az ő inaskodása idejében készültek a Hartmann-Schedel-féle Weltchronik illusztrációi. E munka kiadója, Anton Koburger, az ifjú Dürer keresztapja volt. Ilyen körülmények közti bajosan minősíthető pusztá véletlennek az, hogy a Mátyás-korabeli Budának leghitelesebb egykorú képe éppen a Schedel-féle világörténelemben jelent meg. Az aya művészetének valamelyes maradványa talán még felismerhető lesz egykor a flüében is. Dürer úgy ábrázolta atyját egy rajzon, amint kezében magavivőzte szobrocskát tart, mely Landsknechtet ábrázol. Egy ilyen Landsknecht alakot a Schedel-féle krónikából másolt ki a fiatal Dürer, abból a Schedel-krónikából, mely Budavárának hítele képi tartalmazza. A Landsknecht azonban a legáltalános német típusok közé tartozik. Amit tehát az idősebbik Dürerrel véletlenül ismerünk, már félreismertetlen német motívum. Az öreg ötvösmester nem is képzelhetjük el máséval, mint a legnémetebb művészetnek, a késői gothikának igazi képviselőjét.

Megjegyezhetjük itt természetesen, hogy ez a késői gothika otthonos volt Magyarországon is. Buda is gothikus város volt. Mátyás királyunk, az olasz iskolázottságú nagy renaissance fejedelem olyan palotában lakott, melyet Zsigmond király gothikus stílusban építtetett fel s amelyhez ő csak aránylag kis részeket csatolhatott tiszta olasz renaissance stílusban. A budavári koronázási templom egykorú szárnyasoltára az 1485-ik évből, valamint a legrégebbi Corvinnak és más egykorú könyvdíszek egyaránt tanuszkodnak arról, hogy a késői gothika festészetünkben is uralkodott akkor, mikor Dürer atya művészetét itthon kitanulta és szülőföldjét elhagyta.

¹ Felolvasta a szerző az országos Dürer-emléknapon 1928. június 29-án.

Az ifjú Dürer művészete tehát gothikus talajban gyökerezett és a gothikus jellemvonás sohasem vesztett ki belőle végleg. Szem előtt kell tartanunk ezt állandóan, ha művészetének lényegébe be akarunk hatolni. Szám-talan példa van arra az északi művészetben, különösen a kisebbjelentőségű embereknél, hogy műveikben késő-gothikus és renaissance formák keverednek. Ahhoz azonban, hogy ennek a gothikának és a renaissance-nak lényege egy személyben teljesüljön meg, egyedülálló nagy géniuszra volt szükség. Ez a géniusz pedig Dürer volt.

Hogy milyen beláthatatlan területet átfogó és feldolgozó fámélme volt Dürer, azt bizonyíthatják nemcsak gyermekkori rajzai, nemcsak a 13 éves korából való önarckép, melyen fölsmerhetők a kisfiú édesanyjának családi vonásai, a Haller-vonások, hanem életének sorsdöntő eseményei is. Környezete és kora művészetében következetesen vonzódták a legnagyobb értékek. Nürnbergben, az öreg Wohlgemut iskolájában, rátalált már a legnagyobbra, kit szülővárosának festőművészete ő előtte felmutathatott, Wilhelm Pleydenwurffra, a Peringsdörfer-oltár festőjére és a Schedel-féle krónika egyik illusztrátorára. Legjobban azonban már ez időben az őt megelőző legnagyobb német képrő és rézmetsző, Martin Schongauer lelkesítette. A Wohlgemut-iskola befejezése után el is vándorolt Colmarba, hogy a közben elhalálozott mesternek legalább a művészi hagyatékát ismerhesse meg, már amennyiben még nem ismerte. Schongauer sokáig táplálta Dürer művészetét még a négy vándorév után is, jóllehet ez idő alatt Velencébe is eljutott az ifjú német művész, hol elemt erővel ébredt fel benne a fogékonyság Mantegna, Pollajuolo és Jacopo del Barbari iránt. Az antikizáló renaissance, melyet e három mester képvisel, Schongauer-formák közé vegyülve tűnik elő az ifjú Dürer művészetében, ki a nélkül használt fel sok antik olasz formát, különösen rajzban, fametszeteiben és rézmetszeteiben, hogy rajtuk bármit is változtatna. Így vegyíti őket a késő-gothika formakincsébe, mintegy szervesen s ha azt kérdezzük, hogy ez együttesben melyik az uralkodó tényező, feltétlenül azt kell felelnünk, hogy a gothikus. Dürer Albrecht ifjúkorának legnagyobb alkotását, a 15 fametszetű ábrázolásból álló, 1498-ban cladott Apocalypsis

és a Nagy Passiónak ezzel körülbelül egykorú régebbi lapjai még a gothikus művészet remekel.

Dürer első antik-olasz tanulmányai nem voltak még olyan természetűek, mint a későbbiek. Mikor u. i. az 1505. év végétől 1507 elejéig másodsor tartózkodott Velencében, már az ottani festőművészet atyamesterének, Giovanni Bellininek Madonna-képei iránt volt inkább fogékony. „Und das Ding, das mir vor 11 Jahren so wohl hat gefallen, gefällt mir jetzt nicht mehr“, írja ekkor Pirckheimernek. Nem is csodálkozhatunk e kijelentésén. Ha összehasonlítjuk a Mária életét ábrázoló fámetsz-sorozatot, mely 1503 körül készült, a már említett sorozatokkal, úgy találjuk, hogy e lapokon az új olaszos formák már háttérbe szorították az északiakat.

Dürer nem tartozott sem a középkori, sem a mai művésztípushoz. Ő fejlődése folyamán renaissance emberré vált, mégpedig az északi s nem a déli renaissance képviselőjévé. Ezt úgy kell értelmeznünk, hogy míg a déli renaissance nagy szellemet, kik művészetükkel együtt a tudományt is művelték, fölényes művészi formába illették át akaratlanul is mindent, mert teljesen szabad művészi lélekkel nőttek fel, addig az északi renaissance nagy úttörőinek a művészi nevelés és mindenekelőtt az önértzet fogyatékoságával kellett küzdeni. Az ő formaérzékük nem fejlődhetett annyira szabadon, mint déli kortársaiké s azokívvül semmi tekintetben sem szabadulhattak ki teljesen az ipar korlátai közül.

„O, wie wird mich noch der Sonnen frieren; hie bin ich ein Herr, dohelm ein Schmarotzer“, írja Dürer ugyancsak 1506-ban Velencéből nagy tudós barátjának, Pirckheimernek. A panasz lelke mélyéből jött, mert érezte, hogy egész világ választja el olasz pályatársaitól. Azok abban az érzésben éltek, hogy a művészet az élet legnagyobb magaslatára emelte őket. Dürernek éreznie kellett, hogy amit csinál, sohasem szakította meg végérvényesen a közösséget az Iparos munkájával. Megnyilatkozik benne ez az érzés öntudatlanul is a legtöbb esetben, mikor valamely művészi alkotásról dicsőretnel enalékszik meg és azt rendesen nem zép, hanem szorgalmas munkának nevezi.



ALBRECHT DÜRER: LÁNDZSÁS LOVAS. Tollrajz. 1602
O. M. Szépművészeti Múzeum

Mikor Dürer először járt olasz földön s meglepték az antikos olasz művekből kiáradó benyomások, úgy jegyezte fel az olasz formákat, úgy tűzdelte őket a késő-gothikus stílusformák közé, mint ahogy a rendkívüliségeket használták fel a középkori Dróleriek festői, vagy sokkal később, a XVIII. században, a chinoiseriek francia mesterel. A forma-érzékét, a képzelőerejét növelték ezek az addig nem látott elemek. Úgy rajzolta le őket, mint ahogy élete utolsó szakában, 1520–21-ben, németalföldi útja alatt rajzolta le az addig még sohasem látott oroszánt, egyszarvút, rozsmárt és más különös állatot.

A „Mária életé”-ben, az Adámot és Évát ábrázoló rézmetszetben, a Rózsafüzérképben, a Heller-oltárban, a Mindenszentek képében és a négy apostolban érvényesülő renaissance más természetű volt. Ez már abból a sorsdöntő küzdelemből született, melyet Dürer az ú. n. „szép formákért” folytatott. Mit jelentettek neki e „szép formák”? Görög formákat, mint később Winckelmannnak, a művészettudósnak, melyek azonban

nem éltek lelkében érzését irányító belső kényszer gyanánt, hanem mint sohasem látott dolgokról szóló mesék. Tudós barátjától, Pirrhelmeritől tudta meg, hogy voltak a görögöknek mindenkit felülmúló nagy művészek s ezeknek tekintélye kényszerítette őt hódolatra. Az olaszokban utódaikat látta s nagyságuk titkát formáik arányában kereste. Jellemző, hogy ez arányokat okoskodás útján igyekezett megtalálni. Könyvet írt az emberi test arányairól, a „szép formák” megszerkesztésének tudományáról, mely sohasem jelentett az ő művészetében ösztönösen megnyilatkozó hajőerőt, hanem mindvégig csak kísérletezés és eklekticizmus maradt. Az általában „Proportionslehre” cím alatt emlegetett munka csak a művész halála után jelenhetett meg. Legértékesebb része egy elmefuttatás, mely abban hangzik ki, hogy „die Schönheit was das Ist, das weiss ich nicht”.

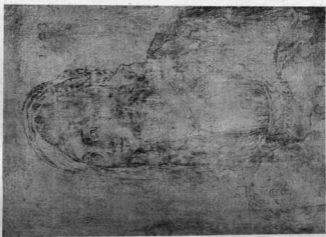
Különböző alapon igyekezett hát megfejteti a szépség kérdését, ami az ő szemében mindig csak az arányosság kérdése



ALBRECHT DÜRER: A KÜLÖNFÉLE HANGOK. 1515 körül. Tollrajz
Az Esterházy-gyűjteményből. O. M. Szépművészeti Múzeum



ALBRECHT DÜRER: TANULMÁNYLAP. 1506 körül. Tollrajz
Az egyik vázlat „A rózsafüzér Szepe” című, 1506 körül Velencében festett kép anyagához készült
O. M. Szépművészeti Múzeum



ALBRECHT DÜRER: MÁRIA MAGDOLNA. 1535. Ezüstvessző
O. M. Szépművészeti Múzeum



ALBRECHT DÜRER: SZENT ANNA HARMADMAGÁVAL.
1500-1505. Tollrajz
O. M. Szépművészeti Múzeum

volt. Megnyugtató eredményt nem ért el, kénytelen volt végül is különböző arányokat ajánlani, hogy olvasói azokból az egyéniségeknek megfelelőül válasszathassák. Amiről tehát azt hitte, hogy kora felfogásának tökéletesen megfelel, nem találta meg. Okoskodásának eredménye azonban minket, késő utódokat, tökéletesen kielégít. Mikor ugyanis azt mondja, hogy „wahrhaftig steckt die grösste Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie“ s a mellett azt állítja, hogy a nagy mesternek bármint igénytelen kis rajza vagy karcolata többet érhet, mint egy kevésbé hívatottnak legnagyobb gondolat és erőfeszítéssel készült nagy műve, akkor megelőzi korát és az egyéniség fentartás nélkül való elismerésének alapjára helyezkedik.

Ezt az elvet meg is valósítja. A művészet nála teljesen szubjektív valami. Minden rajztudását, festői készségét és megfigyelőerejét összpontosítja olykor-olykor arra, hogy néhány szál lilyot, egy talpalatnyi gyeprészt, egy fürtet, egy szarvasbogarát vagy egyéb kicsiséget, melyet egy Michelangelo meg se nézett talán soha életében, a magateljes igénytelenségében, minden tudatos hozzáadás nélkül lerajzoljon vagy lefessen. A természetnek ezek a csöndes részletei megtalálhatók a legnagyobb kompozíción is a legteljesebb elmerüléssel festve, rajzolva vagy rézbevésvé, a nélkül, hogy túl-harsognák a művészi ábrázolás alapmotívumát. Ezekkel csak saját kedvtelésére, a saját kielégülésére foglalkozott a művész, azzal az áldozattal, amelynek el sem képzelhető más jutalma, mint a munkában talált öröm. Valóban ez a művészet nem volt arisztokratikus művészet, vagy ha úgy tetszik, több volt annál. Az erkölcsi alapra fektetett művészi ipar nemesedeit művészeté Dürerben. Ecsetvonásai, melyekkel önarcképét és az acélos Holzschuher-képmást festette, voltaképpen a rézmetsző vésőjének eredeti műveltkön túlfejtett vonásai. A szorgalmas és lelkiismeretes német iparostársadalom erkölcsében gyökeredezett a Dürer életfelfogása és ebből fejlődött ki a legnagyobb német képről művészi erkölcsé. Ez az erkölcsi tényező írható legnagyobb érdemként Dürer javára. Az ő alkotásai nem elragadók, hanem mélységesen meggyőzők. A kedvező vakító látszatra való törekvés

ismeretlen volt Dürer előtt. Nem az érzékekre kellemesen ható benyomásra dolgozott ő, hanem az igazságot kereste. Ezért lett belőle tulajdonképpen rajzoló és nem festő. Egy levélváltásból, melyet Heller Józseffel, egyik legnagyobb megrendelőjével folytatott, tudjuk, hogy ha festői feladatot vállalt, minden erejével arra törekedett, hogy képeinek színhatása ragyogó legyen. A legnagyobb gondnal festett. Színeit azonban ékítményes értékűek, formáinak meggyőző értékéi nem növelik; nem tartoznak hozzájuk szervesen. Amit Dürer fontosnak érzett, tökéletesen juttatja kifejezésre fametszeteiben, rézmetszeteiben és rajzaiban. A Jelenések, a Nagy és a Kis Passió és a Mária élete fametszetei, a rézmetszet Passió, a Keresztyn lovag, Szent Jeromos a cellában és a Melancholia a lehető legtartalmasabb rajzművészet remekei. Olyan rajzművészet jut bennük kifejezésre, amely megfigyelésekben, formákban végtelenül gazdag és a mellett mégis kivonatoló. A Dürer-féle rajz olyan, melyben a vonal megtartja egyéni értékét és ezáltal a forma kifejezőerejét növeli, a formába egyéni érzést, szellemet, művészi életet, mozgást önt.

Dürer Albrecht rajzművésze a vonal művésze, a vonalstílus pedig, melyet e nagy mester kifejlesztett, a középkori művészetnek, a gotikának szerves folyamánya. Olyan szellemességnek hangzik, de valószínűleg a legnagyobb igazság, hogy Dürerben, jóllehet nem tartozott a középkorhoz, a középkori formaérzés érelődött tökéletes vonalművészeté. Viszont egész élete abban a sokszor keserves küzdelemben telt el, hogy a kereteket, melybe művészetét és személyét a középkori hagyományok szorították, átörje. Megindult a küzdelem már Ifjú korában, mikor még a régi Totentanzok és Biblia pauperumok szellemében alkotta nagy fametszeteit a Jelenések könyvéhez. A Dürer-féle Apocalypsis, a fametszetek és a klasszikus alkotása, lett éppen a legnyszerűbb grafikai alkotások koronája, alkotója pedig ezzel a demokratikus művel lett a fametszet művészetének klasszikusává. Dürer felfogása alapvonásailban egyáltalában nem különbözik a régi népies fametszőkétől. Közvetlenül, sőt naíval fejezi ki képekben ő is a misztikus szövegnek minden szavát. A régi középkori jelképes beszé-

det használja a legteljesebb nyomatékka-
s ez vezeti őt éppen arra, hogy egy minden
addiginál súlyosabb, nem tetszetős, de érett
és meggyőző vonalstílust fejlesszen ki, mely
a szemlélőt nem annyira optikai élvezetre,
mint inkább a formák gondolati tartalma-
nak leolvasására ösztönzi. Későbbi munkáin
látjuk, hogyan fejlődtek tovább e formák
a renaissance plasztikus követelményeinek
megfelelő módon. Az elbeszélő, a gondolato-
kat közlő Dürer azonban mégsem változ-
tatott eredeti álláspontján. A felülmúlhatatlan
technikával készült három nagy rézmetszet-
ben: a Lovagban, a Szt. Jeromosban és
a Melancholiában a gondolat túlszárnyalja
a formát. A szemlélőnek fölfedező utakat kell
tenni ez ábrázolások minden legkisebb rész-
letén át, hogy formai tartalmukat kimerítse.
E fölfedező út a gyönyörűségek végtelen
sorozatán vezet át. A véso minden vonása a
művészi munka egy-egy remeke. A mellett
azonban minden egyes vonalban megvan az
a pathos, az az ösztönös lendület, mely
a vonal által kifejezett formát beszélő for-
mává teszi.

Dürer Albrecht művészete, ez a grafikára
épített művészet, a gondolkozó, a szemlélődő
emberek művészete. Az övénél nagyobb
önfeláldozó elmélyedésre nem is található
példa a művészetek történetében. Dürer
Albrecht éppen ezért a mai korszellem ellen-
tétét testesíti meg. Joggal kérdezhetjük ezért
ez évfordulón, hogy meg tudjuk-e ünnepelni
ma Dürer Albrecht emlékezetét úgy, hogy

ez az ünnep ne csak formáság, hanem a
művészi érzést és akarást megtermékenyítő,
megnemesítő valóságos ünnep legyen?
Meg tudjuk-e ülni ezt az ünnepet ma azzal,
hogy érzésben, elmélyedésben azzá legyünk,
mi Dürer volt, azzá a művésszé, ki a termé-
szet minden legkisebb darabkjában teljes
közvetlenséggel fogta fel a végtelen gazdag-
ságot, a végtelen nagyságot és e megérzései
ezért lelkét betöltő élményekké váltak.
Tudunk-e a mai évforduló örömeire olyan
bensőségesek lenni, amilyen Dürer volt?
Mindezekre a kérdésekre, bármennyire is fáj,
tagadó választ kell adnunk. Minket gyors
életre ítélt a sorsunk és ezzel megfosztott
attól, hogy zavartalan élményekké fejlesz-
sük benyomásainkat és zavartalan művészi
elmélyedéssel közelítsük meg a művészet
formakincsének kiapadhatatlan tápláló for-
rásait, a természetet. A mai iram az érzések
felületére sodor bennünket. Nem engedni,
hogy megmaradjunk azokban a nyugodt
mélységekben, amelyekben Dürer időzött.
Ha őrá irányítjuk ma tekintetünket, fokozott
mértékben érezzük a mi sorsunk tragikumát.
Szolgáljon ez évforduló arra, hogy állítson
meg bennünket, kényszerítsen gondolkod-
ásra az élet és a művészet értelme fölött
és juttassa eszünkbe, hogy ha értékesebbé
akarjuk tenni életünket a művészet által,
meg kell kísérelnünk azt, hogy megállítsuk
az időt, úgy ahogy azt meg tudta állítani
művészetével az élet és a természet leg-
mélyére hatoló Dürer Albrecht.

FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN