

## Melankólia és arányrend

550 éve született Albrecht Dürer

Az álom elringató vagy felkavaró sugalmaival, valószínűtlenül egymásra feszített képeivel, abszurd lebegésben villódzó érzelmi diktatúrájával végül mégiscsak nyomtalanul lobban el, válik homályos semmivé, ezért hallucinogén momentumait képtelenség fotomasinával lencsevégre kapni és az egyszervolt-emlékek tárházában jövendőnk számára megőrizni. Ámde a lélek exkluzív fényképezőgépe kész lehet az ilyenfajta rögzítésre, hisz olyasmire is alkalmas, amire még a digitális vagy nanotechnológia sem: a szürkeállomány alfa, béta és gamma állapotából akár közszemlére is kimenti az ezoterikus titkok különféle árnyalataiban felsejlő képtüneteményeket. Mindez pedig az álomutazó kódfejtő képességei révén, logikai adottságai nívóján ölthet formát. Igen, könnyű az alkotó helyzete, mondhatnánk – és itt ne csak a szürrealistákra, szimbolistákra gondoljunk –, hiszen amit a látomás diktál, azt az arra született művészi agy, szem, ujjak, a művészi akarat és ösztön szövegben és látványban egyaránt érzékletesen mintázhatja meg, még akkor is, ha a lelkek mélyében kutakodó freudi elméletek elsajátításában való jártasság hiányos. Alábbi idézetünkben Albrecht Dürer mester felkavaró álomlátásáról írt sorai olvashatók, amelyeket ugyanazon a papíron rajzával, képi formában is megőrkített.

„Az 1525-ös évben pünkösd után, szerdáról csütörtökre virradó éjszaka (június 7/8.) olyan álmot láttam, hogy rettentő nagy víztömeg hullott alá az égből. Elsőnek körülbelül 4 mérföldnyire tőlem rémséges zúgással és zubogással ért földet, és elöntötte az egész vidéket. Ettől olyan erősen megrémültem, hogy fel is ébredtem, mielőtt még a többi víz leesett volna. És az a víz, ami ott aláhullott, rettenetesen sok volt. Előbb még nagyon messze esett, aztán már közelebb, de olyan magasról jött, hogy úgy tűnt, mintha lassan hullna. Amikor viszont az első lehulló víztömeg már majdnem földet ért, akkora sebességgel, széllal és zúgással zuhant lefelé, hogy rémültömben felébredtem, egész testemben reszkettem és hosszú ideig alig tértem magamhoz. Amikor aztán reggel fölkeltem, idefeszítettem, amit az éjjel láttam. Isten fordítson jóra mindent. Albrecht Dürer.”

ÁRKOSSY ISTVÁN (1943) festőművész, grafikus. 1967-től két évtizeden át a kolozsvári *Utunk* című irodalmi hetilap szerkesztője volt. Budapesten él.

Az ezeröttszáz éves évtől számolva minden esztendő a rettenetes középkori drámájának egy-egy felvonása volt, az apokalipszis víziójának boschi, schongaueri, bruegeli, düreri kora, amikor bitófák és keresztfák emelkedtek, családfák pusztultak, kísértetek kísértettek, keresztvizeket megsemmisítő özönvizek jósoltattak, s a kataklizmák rémképe arra készítette a megriadt embereket, hogy a szökőártól való iszonyatukban palotáikat, házaikat, rongyos odúikat odahagyva, dombok magaslatán, Isten közelében keressenek menedéket. Feltehetően ehhez a közfélelmet keltő hiedelemhez párosítható az idézett düreri álom üzenete is. Ámde, míg egy író rendszerint csak leírja, a festő pedig csak megfesti látomásait, addig Dürer az ábrázolás kettős nyelvén jelentkezett, szavakkal is és vonalakkal-színekkel is rögzítette nem mindennapi ábrándképeit. Ez a fajta többszólamúság, az írás és rajz ikerlete, szélesebb perspektívából szemlélve, látványosan és gazdagon egész életművének jellemzője lett. És ebben az életműben különös szerep jutott a melankóliának, az elmúlás vanitas-eszméinek, a „carpe diem” élj a mának és a „danse macabre” haláltánc-eufóriájával átítatott Idő pillanatainak. Bár a lét véges, a kilátástalanságban mégis feltűntek a bimbózó reneszánsz gondolkodásának új irányjai, a perspektivikus térszemlélet új arányai, a megváltozott társadalmi létforma új erényei. A gondolatpezsgés kora lett ez, amikor a Lutherek, Erasmusok, Castiglionék, Machiavellik szellemi magasfeszültségükkel, Leonardók és Michelangelók a harmónia és forma szél-örvényeivel toppantak a színre. Az itáliaiak lángolásához viszonyítva a hűvös északon festőnk jóval visszafogottabbra hangolt művészete testesítette meg azt az új minőséget, ami minden idők német művészetének legjelentősebb obeliszk-jévé avatta.

Albrecht Dürer nevét említve, mi magyarok sohasem feledjük, hogy felmenői a ma már nem létező, Gyula melletti Ajtós (németre fordítva: Tüerer) helységből származtak, majd később Nürnbergben telepedtek le. *Családi naplójában* saját lejegyzéseként olvashatjuk, hogy harmadik gyermekként született, akinek tizenhét(!) testvére volt, ám közülük a festőn kívül csupán két fiú (mindkettő Hans!) érte meg a felnőttkort. Apró intermezzo, hogy amikor a két Hans testvér az immár tekintélyes nürnbergi polgár, Dürer emeletes sarokházában vele együtt lakott, még két festőinas segédkezett a mesternél, Hans Kulmbach és Hans Schaufelein, akikhez a későbbiekben még a tehetséges Hans Baldung is csatlakozott. Így élhetett egy fedél alatt egy időben egyszerre öt Hans, ami nem kevés félreértés és bonyodalom forrása lett; ezt a sok zavart okozó helyzetet oldotta meg a ház ura úgy, hogy mindenki illő ragadványnevet kapott. A legtehetségesebb, a zöld színt kedvelő Hans Baldungból így lett „Grünhans”, ami sajátos művésznévként későbbi sikeres pályáján mint Hans Baldung Grien, egészen haláláig elkísérte.

Dürer élete során a tudásra szomjazó vágyak szárnyain három jelentős utazást tett a Német-Római-Szent-Birodalomból, ahol I. Miksa császár, a Habsburg hatalom tekintélyének gyarapítója igyekezett marokra fogni a sok ágra szakadt és egymás vérét szívó, folyamatos küzdelmekben kivéreztetett feudális apró

államocskát, városkát, klastromot, uradalmat. Kétszer látogatott a napfényes Itáliába (1494, 1505), második útját valóságos diadalmenetként élte meg, majd élete alkonyán Németalföld húsebb lapályait járta be (1520), ott a flamand festők kivételes mesterségbéli szaktudása ragadta magával mély értelemmel átítatott művészi szemléletmódját. A korabeli európai lét és készenlét polarizáltsága megroppanni látszott, a reformáció és a humanizmus toleránsabb energiái élesen szemben álltak a német parasztháborúk véresen lebegő lobogóival, ami a különösen vallásos Dürer lelkében művészi tettek mélyenszántó képi-gondolati megfogalmazásaiban jutott kifejezésre.

Látva, csodálva, olvasva őt, a nürnbergi mester lénye ma is, akkor is, mindenekeelőtt a grafika és festészet fogalmával olvadt a köztudatban szorosan egybe, ámde valódi reneszánsz emberként csöppet sem szerényebb teljesítmény irodalmi és teoretikus munkássága sem; ezért érzem úgy, hogy ezúttal érdemes pár szót erről is ejteni. Hiszen hivatástudata, szorgalma és széles kitekintésű önképző kultúrája – apjától csak az ötvösmesterséget sajátíthatta el – még a szakmai nyelvújítás berkeibe is elvezette gondolkodóját. A sok fáradsággal is járó utazások viszont arra nyitottak kaput, hogy a műélvezeten, a begyűjtött szakmabéli tapasztalatokon és mesterfogásokon túl a levelezés, mint dokumentálható közlési műfaj, szintén fontossá váljon élményei rögzítésében. Sőt, nem kevésbé érdekesek akkurátusan vezetett utazási naplói saját cselekedeteiről, költekezéseiről, számláival, nyugtáival egyetemben, a legaprólékosabb részletekkel, megjegyzésekkel teletűzdelve, amelyek figyelemre méltó matematikai tudását is illusztrálva a mai napig épségben fennmaradtak. Tekintélyessé duzzadt írói hagyatéka között tartjuk számon köztiszteletben álló polgárként papírra vetett, jeles személyiségekkel folytatott eszmecsereinek okirat-gyűjteményét, szentimentális részleteket sem nélkülöző, egyben hithű vallásosságát is tükröző *Családi krónikáját* és főként elmélyült tudásával közzétett szakmai tanulmányköteteit, mint amilyen *A festészet tankönyve*, *A mérés tankönyve*, az *Erődítéstan* és *Négy könyv az emberi test arányairól*; ezek az 1525–1528-as években nyomtatott formában is napvilágot láttak.

S ha korabeli gondolkodóként Dürer irodalmi-szakírói munkásságának különféle színeit szemléljük, kitűnik, mennyire fontos volt számára a Gutenberg-galaxis felragyogásának korában művészetet érintő elvi és gyakorlati felvetéseinek könyvbe, sőt: tankönyvbe, mintakönyvbe való rögzítése átfogó logikai szisztémákba foglaltan, amelyekben oktató szándékkal megfogalmazott kutatási eredményeit tapasztalat-gyűjteményként csomagolta egybe a pallérozódni vágyó és arra érdemes művészlelkek boldogulására. Erről a szándékaról *A festészet tankönyve* című művében, ő maga így vall:

„Isten kegyelmével és segítségével mindazon kicsinyek szolgálatára, akik tanulni vágnak. A következőkben felfedem előttük mindazt, amit a festésről saját gyakorlatomban tapasztaltam. Hogy aki kutat és hajlama van rá, ha az én segítségemet igényelné, előbbre jusson ennek a művészetnek a mélyebb megértésében.

Mert az én értelmem nem elegendő ahhoz (*Dürerre jellemző szerénység! Á. I.*), hogy a helyes festéssel kapcsolatos rengeteg, terjedelmes, végtelen sok tudnivalónak a végére járjon. El akarom mondani és magyarázni, hogy alaposan és helyesen megértsd, kit nevezünk igazi festőnek, illetve, ki az. Mert sokszor két-háromszáz esztendő is eltelik, mire akad a földkerekségen egy ilyen igazi nagy művész. Sokan akadályozva voltak, mert akik tehetségesek lettek volna, azokat nem irányították afelé [...] És kérem is mindazokat, akik járatosak ebben a tudományban, és kezük vonásával bizonyossá tudják tenni, hozzák ezt napvilágra, hogy másoknak ne kelljen hosszú kerülőket tenniök. Úgy gondolom, én itt most egy kis tüzet gyújtok. Ha mindnyájan hozzájárultok az én tudományom kiegészítéséhez, idővel akkora tüzet lehet belőle gerjeszteni, hogy az egész Földet bevilágítja.”

Írói tevékenysége során szellemi vegykonyhájában Dürernek nem kis nyelvi akadályokkal kellett szembenéznie. Hiszen míg az itáliai művészetben – az ő idejében – a köznapi nyelv használatán túl már Dante és Petrarca tündöklése óta a magasan ívelő gondolatok fogalmi szinten is meghonosodtak, kifejezéseket nyertek, addig Dürer előtt a német nyelvterület nem teremtette meg azokat a művészeti elvekre vonatkoztatható fogalomcsoportokat, amelyek ablakot tártak volna az effajta tartalmak világosan értelmezhető írásbeli (vagy szóbeli) megidézésére. Melanchton és Erasmus is utal rá, mennyire fontosnak tartották, hogy Dürer minden igyekezetével német nyelven írt, és főként, hogy szakszöveget, értekező prózát írt német nyelven, ezzel a művészet területén nyelvújítóként tette meg azokat a lépéseket, amelyek más irányban éppen Luther és Ulrich von Hutten nevéhez voltak köthetők. Például az ő korában még a *Kunst* szó sem rendelkezett a ma használatos tartalommal, mivel a szöveggörnyezettől függően jelenthetett „képességet” vagy „mértéket”, „arányt”, de akár utalhatott tudatosan folytatott „művészi cselekvésre” is. Nyelvújítási kísérletei rögzös útján maga Dürer sem volt mindig teljesen tisztában a legcélszerűbben használandó fogalmakkal, jelzőkkel, szinonimákkal, ez kiviláglik egyik leveléből is, ahol gondolatai végére azt fűzi hozzá: „olvassa értelmezése szerint”. Emiatt léteznek a Dürer-szövegekben lingvisztikai megközelítésben mindmáig homályosan vagy akár több tartalmi változatban is értelmezhető megfogalmazások. S noha Vasarinak tulajdonítják a „rinascita”, azaz „reneszánsz” kifejezést, amit először 1550-ben használt művészéletrajz-gyűjteményében, valójában Dürer már harminc évvel hamarabb megteremtette az „újra-ébredés”, „Wiedererwachung” használatával ugyanezt a fogalmat.

Irodalmi tekintetben – legalábbis címe után ítélve – talán legnépszerűbb írása a *Négy könyv az emberi test arányairól*, amely 1528-ban jelent meg post mortem kiadásban. A négy fejezet közül csupán az elsőt tudta előkészíteni a szerző, a másik három javítgatásaira már nem volt tekintettel az idő, így azt a szövegrészt hagyatéki formában jelentették meg. Willibald Pirckheimernek, a reformáció buzgó hívének ajánlotta a kiadványt (noha Dürer mindvégig hithű katolikus maradt), aki Nürnberg tanácsosi minőségében és a humanista gondolkodók,

köztük Luther tanainak lelkes tisztelőjeként Dürernek is haláláig jó szándékkal egyengette magasabb körökben művészi tekintélyének útját. A sírján található emléktábla is az ő adománya volt, nagyra becsült művészbarátjának emlékére. Az emberi arányokról szóló elképesztően aprólékos, matematikai rendszerezéssel összerakott, felépített és szerkesztett rajz-, valamint szöveggyűjtemény túlzásfoltnak ható összképe mai megítéléssel talán legvilágosabban Picasso véleményéből olvasható ki, amikor erre a műre hivatkozva azt tette szóvá, hogy valójában mennyire hiábavaló volt Dürer minden sziszifuszi törekvése a leg-tökéletesebb emberi arány megteremtésére, mivel egyrészt azt a görögök előtte már régen elvégezték, másrészt pedig nincs a földön két egyforma emberi alak, így minden méregetés, skatulyázás szándéka és eredményessége már eleve értelmetlenségre ítéltetik. Ám itt azért mégiscsak hadd idézzük erről Dürer szavait:

„Fejtegetéseimben csakis a dolgok és az emberi alakok külső vonalairól akarok írni, ahogy pontról pontra meg kell őket rajzolni, a belső dolgokról egyáltalán nem. *(A belső szervek kutatásait akkor tiltott területnek tekintették. Á. I.)* Hogy milyen régi ez a tudomány, hogy ki foglalkozott vele először, mekkora tekintélye és méltósága volt a görögöknél és a rómaiaknál, és hogy milyennek kell lennie egy jó festőnek és kézművesnek, arról itt most nem szükséges írni. Aki tudni kívánja, olvassa Pliniust és Vitruviust, tőlük erről elegendő tájékoztatást kaphat.”

Vitruvius római hadmérnök Augustus császárnak ajánlotta *Az építészetről* szóló tizkötetes munkáját, amire a reneszánsz idején, a 15. század közepén találtak rá Svájcban. Ebben a szenzációnak minősülő műben az épületek arányrendszerének tárgyalásakor az emberi testtel való összehasonlítás különös szerephez jutott, tehát nem véletlenül került a tanulmány nemcsak Dürernek, hanem Leonardo da Vinci és mások érdeklődésének is homlokterébe, amivel a természet szülte „élő arányokat” attól fogva logikai úton igyekeztek a tervezhető, racionális harmónia szolgálatába állítani. Dürer írásában kitér arra is, hogy mivel nem létezik „tökéletes ember”, ezért a különböző szépember típusokból egyenként kell mintát venni, összeválogatva a természet alkotta tökéletesre „sikerült” részeket, és azokat kellő tudás mellett új egységgé alakítva létrehozni a harmonikusát. Persze, fiatal alakhoz csak fiatalokból, idős alakhoz csak idősekből válogassunk szép részleteket, és ez érvényes legyen bármilyen csoportra, sovánnyra, kőverre, erősre vagy gyöngére is.

*A mérés tankönyve*, amely ugyancsak Nürnbergben jelent meg 1525-ben, számtalan tétel és állítás rögzítésével annak jelentőségét emeli ki, hogy a mérés ismereteinek hiányosságai milyen módon eredményezik a művek silányságát, amiben valójában nem a fiatal kezdők hibásak, hanem épphogy a felkészületlen „mesterek”, akik nem dicsekedhetnek olyan nélkülözhetetlen tudással, ami a kiváló művek létrejötténél elengedhetetlen követelmény. A szerző, a feladat könnyebb megértéséhez, kiindulási lehetőségként az oszlopok, oszloprendek, oszlopstílusok szerkezeti arányainak méréstani bemutatásával példalózik,

hogy később, a már megszerzett alapismeretek tükrében, komplexebb irányokba is tovább lehessen lépni. Akár pikánsnak is tűnhet, ahogy egy műemlék technikai megtervezése során Dürer szövegében finoman feltűnik társadalompolitikai színezettsége is, ekképpen fogalmazva: „Aki győzelmi emléket akarna állítani azért, mert legyőzte a lázadó parasztokat, az ilyesfélét állíthatna, mint amilyent alább leírok...”

A valóság képének sikeres „átmásolása” érdekében Dürer különböző elmés szerkezeteket konstruált zsinegek, súlyok, keretek és feszített vonalhálókat társításával, használati módjukat pontos útmutatásaival látta el, jobb megértésüket kísérő ábrákkal tette életessé. Eközben írásainak érrendszerében végig ott pulzált a tudatosság igénye és az a szándék, hogy lehetőleg az értelmes gondolkodás irányába mozdítsa el a pangó szürkeállományt. Korának friss tudománya, a perspektíva – Alberti, Uccello és Brunelleschi matematikai és geometriai felfedezéseivel – jelentős szerephez jutott Dürer különféle technikai eljárásaiban, legyen szó festészetről, rajzról, fametszetről vagy rézmetszetről. A fametszet pedig először éppen az ő művészetében vált teljes értékű, rangos műfajjává, mivel attól fogva a narratív meseszöveg részletgazdagsága akár filozófiai tartalmak megfogalmazására is alkalmassá tette; gondoljunk olyan sokszorosított ciklusaira, mint az *Apokalipszis*, *Mária élete*, vagy a *Nagy Passió*, de különálló közkedvelt lapjai is szép számmal kerültek a polgári otthonok falára, és terjedtek el szerte Európában. *Melankólia* felirattal is ellátott rézkarca emblematis Dürer-műként vonult be a rajzművészet történetébe. Ám grafikai munkáinak egyre szélesebb körű sikere magával hozta a hamisítók megjelenését is, ami sok bosszúságot okozott a mesternek, így ez is hozzájárult, hogy – bár nem sok eredménnyel, de – festményeit, rajzait, metszeteit következetesen kézjegyével lássa el, ami korábban, Leonardo, Michelangelo és társai idejében még igencsak ritkaságszámba ment, vagy egyáltalán nem volt szokásos.

Harmadik, ugyancsak testes tanulmányokat magába foglaló írása az *Erődítéstan*, ebben kívánt segítséget nyújtani az értelemmel felhúzott védőrendszerek konstruálásában, a jól működő és gyakorlatias igényeket is kielégítő, megtervezett, ideális városmodellek kivitelezésében, a falak, sáncok, hidak, bástyák és egyéb, több funkcióval ellátható építmények megálmodásával. Megálmodásával – jegyzem, merthogy ezekből, hasonlóképpen, mint ahogy Leonardo zsenialitása esetében is megtörtént, a fantázia termésének igen kevés konkrét hasznával dicsekedhetett a mindennapi élet.

„Minthogy a mostani időkben sok különös háborúság adódik, úgy vélem, szükséges meggondolni, hogyan lehet erődítményeket építeni, a király, a fejedelmek, az urak és a városok védelmére, nemcsak azért, hogy egyik keresztény megvédhesse magát a másiktól, hanem hogy a törökkel határos országok is megvédhessék magukat amazok erőszakoskodásaitól és löfegyvereitől. Ezért feltettem magamban, hogy e csekély munkában megmutatom, hogyan kell ilyen építményt emelni – számítva arra, hogy majd kijavítanak a hozzáértők, akik a hadviselésben

járatosak, sokat láttak és tapasztaltak. [...] Különben is jobb, ha egy fejedelem sok pénzt költ építkezésre, mint hogyha hirtelen meglepi az ellenség, és elúzi országából. Ezt csekély értelemmel is bárki könnyen beláthatja.”

A kultúra története ékesen bizonyítja, hogy azok a művészek, akik uralkodókkal, mecénásokkal, elit városvezetői körökkel, jeles polgárokkal, egyházi személyiségekkel érdemi kapcsolatban álltak, velük személyes ügyekben vagy egyéb közérdeklődésre számot tartó eljárásokban gyakori levelezést folytattak, valójában az utókor számára könnyítették meg önnön pályaképük életmozaikból összerakható, minél hitelesebb megrajzolását. Jó példaként említhető Rubens, aki amellett, hogy kora legnépszerűbb, legkörülrajongottabb, legjobban fizetett festője volt, színes és szerteágazó műveltségének, hajlékonyságának, szuggesztív személyiségének köszönhetően diplomáciai feladatokat is ellátott, bejáratos lévén az előkelő és befolyásos európai fejedelmi udvarokba. Sorsfordító ügyekben folytatott levelezése kötegeket tesz ki, ezért sem meglepő, hogy „könnyű” volt életrajzíróinak helyzete a flamand óriás személyiségének megidézésekor. De illik az effajta megközelítés Tizianóra is, nála polgári periratainak tömkelege kíséri nyomon magánéletének cikcakkos mozzanatait, hisz fősvénysége messze földön közismert volt, s így poros, peres vitairataival vonult be Velence levéltárainak időőrző némaságába. Viszont Giorgione, akinek ragyogó tehetsége, szerény lényé méltóképpen említhető az imént idézettek mellett, halk és visszahúzódo trubadúr életstílusával, híven csupán a festésnek és a szerelemnek élve (ebbe is pusztult bele), olyan „információs űrt” hagyott maga után, amit egyedül festészete képes feledtetni képtáraink falán.

Dürer közismertsége és művészetének rangja, személyisége becsületét odáig emelte, hogy 1512-ben a Nürnbergben tartózkodó Miksa császár – akinek legnépszerűbb portróját ő festette meg és lemezbe is karcolta – kora művészei közül egyedül Albrechtet illette életjáradékkal; mesterünk ezt jó néven is vette, mivel amúgy az volt véleménye hazájáról, hogy míg az itáliai művészek magas elismerésekben, bőséges adományokban, pompás vagyonokban részesülnek, addig „itthon sok a dicséret, kevés a haszon”. Németalföldi útja 1520-ban, nem titkoltan, éppen azt a célt is szolgálta, hogy az akkor már trónra emelt V. Károly császárral megerősíttesse a Miksa által korábban adományozott életjáradéka folyósítását. Egyik nyugtájában az átvételről így nyilatkozik:

„Én, Albrecht Dürer, Nürnberg polgára, jelen irattal nyilvánosan elismerem: amint a néhai legfelségesebb és leghatalmasabb úr, Miksa császár, mindannyiunk legkegyelmesebb, dicső emlékezetű ura őfelségének tett hív szolgálataimért Nürnberg város rendes évi adója terhére életem fogytáig száz rajnai forintot kapnom rendelt, és írásban biztosított, amely rendeletet a jelenlegi római császári felség (V. Károly. Á. I.), mindannyiunk legkegyelmesebb ura is kegyesen elismert és megerősített, aszerint Nürnberg város körültekintő, tiszteletre méltó és bölcs polgármestere és tanácsa, az én kegyes uraim a nevezett száz forintot,

amely Szent Márton napján volt esedékes, részemre kiutalták és kifizették. [...] Jelen irat hitelessége jeléül rányomtam saját egyszerű pecsétemet az írás végére [...] az ezeröttszázadik és huszonegyedik esztendőben. A. D.”

Az okiratok hiánytalanul fennmaradtak: Dürer beadványa, I. Miksa kiváltságlevele, valamint V. Károly ezt megerősítő sorai a festő éves járadékáról. És természetesen levéltárban őrzik azokat a sorokat is, amit 1526. október 6-án, egy jó hónappal a mohácsi csata napja után keltezett a festő, immár élete alkonyán, lelkiismerete hangjait követve. Ekkor ajándékozta két nagyméretű művét szeretett és soha el nem hagyott városának, Nürnbergnek, a levelet a városi Tanácsnak címezve. A kéttáblás, páros egységet képviselő mű *A négy apostol* néven ismert, mindkettőn két-két tanítvány látható: Péter és János, valamint Pál és Márk. Akkoriban Dürer adományát a városháza igencsak megbecsült díszeként őrizték, ma, Münchenben az Alte Pinakothek tágas központi termének egyik főfalán csodálhatják az arra járók. A festő adakozó levelében ez áll:

„Tiszteletre méltó, bölcs és kedves Uraim. Noha már régóta szándékomban állott Bölcsességteknek megemlékezésül egy csekély értékű festményt ajándékozni, gyarló munkásságom hiányossága folytán mindeddig kénytelen voltam ettől eltekinteni, mivel tudtam, hogy nem állhatnék meg vele Bölcsességtek színe előtt. Most azonban az utóbbi időkből festettem egy képet, amelyre több igyekezetet fordítottam, mint más képeimre, és senkit sem tartok rá méltóbbnak, mint Bölcsességteket. Ezért tehát alázatosan esedezem, fogadják szívesen és kegyesen az én csekély ajándékomat, amit felajánlani bátorodom, és tartsanak meg szeretetükben és kegyeikben, amint azt mindeddig tapasztaltam, és ezután is a legteljesebb alázattal igyekezni fogok kiérdemelni.

Bölcsességteknek alázatos híve, Albrecht Dürer.”

S ha már leveleknél tartunk, nem lehet megkerülni, hogy néhány szót ejtsünk magánlevelezése kapcsán legalább a Willibald Pirckheimerrel és Jakob Hellerrel folytatott gondolatváltásait illetően. Hellerhez, a gazdag frankfurti posztókereskedőhöz írt három esztendeig tartó levelezésből az általa megrendelt Heller-oltár viszontagságos megszületésének eseményeit követhetjük nyomon a festékek beszerzésétől kezdve egészen a kész oltár átadásáig, amit a megrendelő később a majna-frankfurti domonkos templomnak adományozott. Egy ilyen levéltár megdöbbenően hű betekintést tesz lehetővé a művészi és technikai munka folyamatait illetően a megrendelő és alkotó közti üzleti kapcsolatról, az alkudozásoktól sem mentes viszonyról, a személyes sértődések és a célra vezető kiengesztelődések színpadias jeleneteit sem takargatva.

A Pirckheimer-kapcsolat különösen hangsúlyos fejezete volt Dürer életének és munkásságának, tekintettel arra, hogy a nürnbergi patricius család tanácsossá is megválasztott humanista sarját – aki a háza ajtaját tudósok és reformátorok előtt nagyvonalúan megnyitotta –, 1495-ös megismerkedésüktől számítva, végig



mély barátság fűzte Dürerhez, egészen annak haláláig. A festő pontosan jegyezte és levélben értesítette Pirckheimert Velencében tett látogatásának eseményeiről, a Giovanni Bellinivel és a dózséval való találkozásáról, a begyűjtött dicséretekről, az ünnepelt fogadtatásokról. Persze, Dürer és Pirckheimer a társadalmi ranglétra nem azonos fokán álltak, ezért a kor szokásához híven levél-fogalmazványaik is az ahhoz illő nyelvi stílusfordulatokban kifejezett távolságtartást igényelték volna, ám az Idő emancipálódó művésze és a barátság bensőséges fonala ezúttal túltett a protokoll merevségein. Ebből fakadhatott Dürer részéről az a humorizáló, csipkelődő hangnem, ami másként viszont megengedhetetlen lett volna. Az 1506-ban Velencéből írt levél egyik sora viszont egy rejtélyt is megoldott a korábban ott fellelhető képei sorsára nézve, mivel Dürer ezt írta: „Azok a dolgok, amik tizenegy esztendővel ezelőtt annyira tetszetek, most már nem tetszenek.” Ebből derült ki, hogy ez második itáliai útja volt, és 1494-95-ben már járt arra. Íme néhány heccelődő fricska a Pirckheimernek írottakból:

„Szeretném, ha itt lenne Velencében, olyan sok jó cimbora van a taljánok között, akik egyre jobban ragaszkodnak hozzám, s az embernek valósággal örül a szíve, eszesek, tanultak, jól játszanak lanton, sípon, értenek a festészethez, és nemes lelkületű, erényes emberek, sokszor megtisztelnek engem, és kimutatják barátságukat. Van köztük viszont egészen mihaszna, hazug, tolvaj népség is, amilyen, azt hiszem, nincs több a földön. [...] Azt is közölhetem, hogy a festők itt igen ellenségesek velem szemben. Háromszor a tanácsurak elé idéztettek, és négy forintot kellett fizetnem az egyesületük pénztárába. [...] Kegyelmed most igazi divatos úrfi akar lenni, és azt hiszi, ha a ringyóknak tetszik, már minden rendben van. Bezzeg, ha olyan derék ember lenne, mint én, nem haragudnék. De kegyelmednek annyi a szeretője, hogy ha mindegyikkel csak egyszer hálna, egy hónap, de tán még hosszabb idő alatt sem végezne velük. [...] Úgy hírlík errefelé, hogy Kegyelmed egészen jól tud rímeket faragni. Éppen elkelne az itteni hegedősökhöz, akik olyan szívhez szólóan húzzák, hogy maguk is sírva fakadnak tőle. Ha megadná az ég, hogy a kamarásnének is hallhatná, bizony velük sírna. [...] Úgy veszem észre, Kegyelmed bűzlik a kurváktól, idáig érzem a szagát. Itt azt mesélik, ha teszi a szépet, huszonöt évesnek adja ki magát. Hohó, szorozzuk csak meg, akkor elhiszem. [...] Semmi sem bosszant úgy, mint amikor azt mondják, hogy Kegyelmed milyen csinos. Eszerint én csúf vagyok. Ettől meg tudnék vadulni. Találtam a fejemen egy ősz hajszálat. Ez a nagy szegénységtől van, meg attól, hogy annyit gyötröm magam a munkával. Azt hiszem, arra születtem, hogy nehéz időket éljek meg. [...] Ellovagolok Bolognába. Ott valaki megtanít a perspektíva titkos tudományára. Gondolom, vagy 8-10 napig maradok, aztán visszalovagolok Velencébe, majd a legközelebbi futárral megyek haza. Ó, hogy fogok dideregni a napfény után! Itt úr vagyok, otthon egy szegény ördög.”

Dürer személyisége, szavakba foglalva, itt és most, vázlatosan, ekként mutatta magát, ám lényének valódi tükré, időálló emlékműve művészetében, önábrázo-

lásaiban él tovább. A tizenhárom éves korában készített háromnegyed alakos finom mívű rajza önmagáról (Bécs, Albertina) nem hagy semmi kétséget afelől, hogy alkotója a sors különös áldását jogosan érdemelte ki. Viszont két festett önarcképe ennél jóval közismertebb, egyik a madridi Pradóban található és 1498-as keltezésű, csíkos sapkában, félprofilból; a másik a müncheni Alte Pinakothek 1500-ból való, szemből rögzített alkotása. Míg az első változatról kimondottan „a szép ifjú” képében, elegáns testtartással, bársonykesztyűsen, tizianói pózból tekint le ránk, a másíkról, a már érett, mélyen érző művészembert tetterős alkotói fénykorában láttatja; már-már krisztusi pozícióban, ezzel is utalva *a művészre* mint „teremtőre”. Pedig a szemből ábrázolt portrébeállítás addig csaknem kizárólagosan az Üdvözítő megjelenítésére volt fenntartva.

E képeken Dürer még fiatal. E képeken Dürer még nem tudta, hogy ecsetvonásaival a német festészet legfényesebb tüneményét rajzolta fel az égen Isten csillagvetésére. Ám afelől bizonyos lehetett, hogy a nélkülözhetetlen tudás, a szépségek és a harmónia iránt tanúsított hitben buzgó törekvései mégsem voltak hiábavalók.

„A helyes arány adja a szép formát, nemcsak a festményen, hanem mindenben, ami csak élénk tárul. Nem méltatlan dolog, hogy olyasmiről írok, ami a festésre vonatkozik. Mert a festés művészetét az egyház szolgálatában használják: megmutatja Krisztus szenvedését, és megörökíti az ember képmását halála után. A föld, a víz és a csillagok mérése is képek által lett ismertté, és még sok mindent fognak megismertetni az emberrel. A helyes festés művészetét nehéz elsajátítani, ezért, aki nem érez hozzá tehetséget, ne is vállalkozzék rá. Mert ezt az adományt felülről kapjuk. A.D. 1512.”

Tisztelt Olvasónk!

A *Hitel* lapárus terjesztése bizonytalanná vált. Megeshet, hogy utcai terjesztésben nem lesz elérhető a folyóiratunk. Amennyiben továbbra is nyomtatott formában kívánja olvasni, célszerű előfizetnie a Magyar Postánál. Ez történhet személyesen vagy a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen.

Számaink tartalmát minden érdeklődő számára hozzáférhetővé tettük a honlapunkon: [www.hitelfolyoirat.hu](http://www.hitelfolyoirat.hu).