

HOMMAGE À DÜRER

A művészet válsága, vagy önmagunk keresése?

Két ország — az NSZK és Jugoszlávia — művelődési intézményei együttműködésének köszönve hazánk öt városában tekinthető meg az a Dürer grafikai által ihletett tárlat, amely eredetileg a nürnbergi Albrecht Dürer Alapítvány tulajdona. A kiállítás, anyagában, kiterjedésében, minőségében, nem nyújt teljes betekintést ebbe az Art about Dürernek elnevezett, talán mozgalomnak is nevezhető jelenségbe.

A tárlaton bemutatott alkotások nagy része a Dürer Alapítvány megrendelésére készült. 1968-ban az intézet körlevél útján kérte fel a világ minden táján élő művészeket, alkotásaikkal járuljanak hozzá az 1971-ben sorra kerülő Dürer-jubileumhoz. Tetszés szerint variálhattak egy motívumot, Dürer egy-egy témáját alkothatták újra, vagy tematikailag igazodhattak hozzá. A művészek Dürer-nyomokat tartalmazó korábbi alkotásait is figyelembe vették.

A kiállítás 10 Dürer-grafika hasonmásából és 60 variációból állt össze. A változatok 1964 és 1979 között készültek. Van tehát a kiállított művek között a körlevél előtti és a körlevél utáni időszakból származó alkotás is. A válogatás tehát a kiállítás rendezőinek elképzelésétől függött. A kiállító művészek közül néhánynak ez volt az egyetlen ilyen jellegű „találkozása” Dürerrel, míg mások, például Paul Wunderlich, Michael Mathias Prechtl vagy Peter Collien a „megrendeléstől” függetlenül már egész sorozat ilyen Dürer ihlette alkotás szerzője.

A Dürer-inspiráció sem új találmány. A romantikától és a szecessziótól kezdve jó néhány képen bukkan fel egy-egy jól vagy kevésbé ismert Dürer-motívum. Az elmúlt 20 évben azonban példátlanul nagyszámú ilyen jellegű mű keletkezett. Jogosan merül hát fel a kérdés: mi ennek az oka? Egyesek a művészet válságáról beszélnek, a haladás elutasításának elvéről. A múltba való visszatekintést maradi felfogásmódot leplez — állítják. Mások úgy vélik, hogy ezek a a Dürer-variációk keletkezésükre nézve nem egy bizonytalanul „művészinek” kikialtott gesztus, hanem a Düreréhez hasonló művészi látásmód termékei. Egészében egyik állítás sem fogadható el, részizgazságokat azonban mindkettő tartalmaz. A múlt bármely témájához nyúlni önmagában még nem haladás, de a haladás tagadása sem. Mert embere, ez esetben művésze válogatja, ki hogyan dolgozik. A látásmód bármilyen témát időszerűvé tehet. Dürer témái megíphetik-e a 20. században alkotó művészt? A kiállítás anyaga igenlő és tagadó válaszra egyaránt feljogosít. Vannak alkotások, amelyek azt bizonyítják, hogy Dürer művészete a mai nemzedék számára elvesztette kisu-gárzó hatását; motívumainak, témáinak formális kölcsönzése pedig aligha védhető eklektizmus. Előfordul azonban az is — rendszerint az egészen laza asszociációk kötődése esetében —, hogy a Dürer-motívum valósággal „fölrepi” a művészt, önálló, minden szolgálai utánzástól men-

tes alkotást eredményez. Más szóval, a Dürerhez való visszatérés nem szükségszerűen kóros ötletszegénység.

Elfogulatlanul újra felfedezni Dürert. Ez lett volna a cél. A tárlaton felsorakoztatott alkotások nagy része azonban formális kölcsönzés nélkül a dűreri gondolatiság szellemét nem tudta megvalósítani.

Sokan sokféleképpen közelítették meg Dürert, kevesen tudtak azonban elszakadni egy-egy téma közvetlen búvkörétől. Ez leginkább a tömegesen feldolgozott grafikák esetében mutatkozott meg. Legtöbb változat, összesen nyolc, a Melankólia című grafikára, Dürer közismert mesteri rézmetszeteinek egyikére született. Valahol olvastam egy gondolatot, amelynek ez lenne a lényege: a világ látásának egyik érvényes módja csak egyetlen nézete a szent hegynek, amely mindenhol más látványt nyújt, de amely — bárhonnét nézzék is — mindig ugyanaz a hegy. Ugyanezt a hegyet itt nyolcan nyolc irányból közelítették meg. Van, aki majdnem ugyanonnan nézte, ahonnan Dürer, van, aki éppen a hegy másik oldalát látta.

Dürer Melankóliáján a fény és árnyék a szimbolikus tartalmak hordozója. A hagyománynak megfelelően a melankolikus embert sötét, borús arccal ábrázolták, azt hitték ugyanis, a vér megfeketedése — a melankólia szó szerint „fekete epét” jelent — az oka a lelki depresszióknak. Dürer búskomor nőalakját ezért háttal állítja a fénynek, arca árnyékban marad. Arcának sötétségét részben a fény hiánya is indokolja. A nyolc művész közül Bálványosi Huba a külsőségek tekintetében leginkább Dürer nézőpontjából tekint a szent hegyre. Technikaileg, de még szerkezetileg is az ő képe áll legközelebb az eredetihez. De aktualizálta a melankóliát, méghozzá éppen a hangsúlyozott hasonlóság miatt groteszk módon: az angyal helyett egy inkább unatkozó, mint búskomor munkás ül, homokóra helyett stemplizógép, a csengő helyett hangszóró... A szovjet Begidzsanov vagy Jorge Castillo e témára alkotott variációja már nem tesz ilyen újraalkotási készségről tanúságot, sokkal inkább megfigyelhető ez mondjuk Peter Collien Madonna 70 című, ugyancsak a Melankólia nyomán készült alkotásán. A mélabús Madonna egy labirintus tetején ül, ölében egy óriási gömböt tart. Collien Dürerre egy bizonyos távolságból tekint; a Madonna 70 átvette a dűreri gondolatiságot, anélkül azonban, hogy formailag is kötődne hozzá. A Dürer-téma újrafelfedezésére, aktualizálására tett kísérletet Karl Rössing is azzal, hogy képén az eredeti kép „kelléktárából” már csak az angyal és a kő maradt meg, de ezek is a semmiben lebegnek. Egy másik magyar művészt, Péztor Gábort is a Melankólia ihlette alkotásra. Mondhatnánk: ő került leginkább a hegy túloldalára, lehet, hogy már nem is azt a hegyet látja. Alkotásán csak a kő utal az eredetire, a lelki helyett — korra modern képviselőjeként — a matematikai síkra helyezi a hangsúlyt.

Dürer Ádám és Éva című alkotását részben olasz hatásra, részben pedig az emberi test arányait kutatva alkotta meg. A tárlaton e metszet

öt variációját mutatták be. A huszadik századi képzőművészet „nagy öregjét” ihlette meg, Salvador Dalí, Marino Marini és azt az André Masson, akinek Breton az automatizmus feltalálását tulajdonította. Masson az afféle transz-szerű automatikus festésmódot műveli és művelte ezúttal is. Ádám és Éva-parafázisa a maga nemében párját ritkító mű a kiállításon. Visszafogottabban tendál az absztrakt felé, alkotását inkább az organikus, idegesen intenzív, mintsem a geometrikus vonalvezetés különbözteti meg. A vonal önkívülete, a színek vibrálása ez a Masson-grafika. Marino Marini Omaggio à Dürer című Dürer-variációjában az emberi alakot motívumként megtartotta, és arra törekedett, hogy ezt a motívumot az elemi emberi érzések mutatójává tegye. Dalí Ádám és Éva meglepően erőtlenné, sőt ha szabad azt mondani, jellegtelennek tűnik.

Dürer talán legnépszerűbb alkotása, a Nyúl is megjelent a kiállításon, három változatban. Toni Burghart Nyúl-variációja játékos, plakátszerű (eredetileg plakát volt). A téma komolyabb átdolgozását vállalta Caspar Walter Rauh. A Dürernél még a jótékony semmiben lebegő nyulat Rauh egy apokaliptikus vízió, egy robbanásoktól megrázkódó világ közepére helyezi; ezzel utal a Dürer óta eltelt öt évszázad változásaira. Ez a grafika is szép példa a régi téma konstruktív újraalkotására.

Hasonló módon aktualizálta a Dürer-témát a svájci Alfred Kobel, aki Dürer Lovag, halál és ördög című rézmetszetét helyezte teljesen modern kontextusba, valamint Reiner Schwarz Ó meghalt! (Hommage à Albrecht Dürer) című alkotása, amely elriasztó voltában is az összes Dürer-variáció között a legjellegzetesebb.

A mai világot legjobban a pop art kívánalmai szerint készült alkotások tükrözik. Ezek közül is elsősorban Dieter C. Günther A tizenhárom éves Dürer című színes linoleummetszetét emelném ki, amely a Dürer születésének 500. évfordulója alkalmából megtartott ünnepségek alatt az „ellenzék”, a Dürer-hódolattal leszámoló pártját képviselte, ám paradox módon, az önmagát szorgalmasan megörökítő, narciszoid vonásoktól sem mentes Dürer és a mai gömbölyded, buja magazinszépség találkozásában mutatja meg a legintenzívebben azt, ami Dürert összeköti a jelennel.

A kiállítás megtekintése után végül mégiscsak felmerül a mire jó ez? kérdése. A művészet válságáról lenne szó, vagy valami másról? Erdemleges, számottevő művészetet csupán hommage-okból nem lehet teremteni — ez evidens. Figyelmeztet bennünket a művészi alkotómunka kritikus pillanatára is, ám egyúttal felkínálhatja az egyik áthidalási módot is. Picasso mondta egyszer: — Mit is jelent tulajdonképpen, ha egy festő úgy fest, mint egy másik, vagy ha egy másikat utánoz? És mi ebben a rossz? Állandóan valakinek az utánzására törekszünk. De közben mindig az derül ki, hogy az ember képtelen erre! Pedig szívesen tenné, meg is próbálja, de próbálkozása mindig balul üt ki. És abban a pillanatban, amikor mindent elpackáz, alkot: önmaga.

NÁRAY Éva