

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ

1928

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Ο ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ

Όταν ο Ντύρερ, πού ή τετάρτη του Έκατονταετηρίς γιορτάσθηκε τόν περασμένο μήνα, πέθανε στις 6' Απριλίου του 1528, όμώφωτος θρήνος ύψώθηκε απ' όλους τούς διανοουμένους κύκλους της Γερμανίας. Όλοι συμερίζονταν τó αίσθημα πού με λίγα λόγια εξέφρασε ό Μελάγλθων σ' ένα από τά γράμματά του στόν Καμεράριους: «Πονώ όταν βλέπω πώς ή Γερμανία στερήθηκε έναν τέτοιον καλλιτέχνη, έναν τέτοιον άνθρωπο.» Σ' όλους τούς χαρακτηρισμούς του Ντύρερ πού έχουν γραφεί από τούς συγχρόνους του Γερμανούς «ούμανιστάς», βλέπομε τόν Γερμανό ζωγράφο νά παραβάλλεται με τούς μεγάλους ζωγράφους της αρχαιότητας, με τόν Ζεούξι ή με τόν Απελλη. Στο στόμα αυτών των ανθρώπων πού θεωρούσαν τούς έαυτούς των ως τούς Όμήρους και τούς Κικέρωνας της εποχής των, ή σύγκριση, πού σήμερα μάς φαίνεται σχολαστική κι' άνούσιχη, έχει μεγάλη σημασία. Άνεγνώριζαν— πολλοί ύστερα από προσωπική γνωριμία μαζί του— τήν ξεχωριστή προσωπικότητα του ζωγράφου. Αλμπρεχτ Ντύρερ και, παρ' όλο τόν δασκαλικό στόμφο του λεξιλογίου των, τó ένστικτο τούς όδηγούσε στό νά διακρίνουν τήν άσύγκριτη έθνική του σημασία. Νά διακρίνουν δηλαδή ότι ό Ντύρερ ήταν ό πρώτος και — όπως έφάνηκε άργότερα — ό μοναδικός καλλιτέχνης πού έδειξε τήν ισοτιμία της γερμανικής τέχνης άπέναντι στην τέχνη των άλλων εθνών. Γιατί ό Ντύρερ, όταν πέθανε, ήταν ένας «μαίτρ» άναγνωρισμένης διεθνούς αξίας. Στην Βενετία και στις Κάτω Χώρες, όσο ζούσε, τόν τιμούσαν και τόν σέβονταν· σ' όλα τά άλλα

κράτη, στην Ίταλία, στην Γαλλία, στην Ίσπανία και στην Όλλανδία, άπειροι μιμήθησαν τά έργα του και άναγνώρισαν αυτόν τόν αντιπρόσωπο της γερμανικής τέχνης.

Στόν Ντύρερ διακρίνομε δυό ξεχωριστές και έντελώς αντίθετες τάσεις, πού διαφαίνονται καθαρά σ' όλες τις καλλιτεχνικές του δημιουργίες και τούς δίνουν ένα ξεχωριστό θέλητρο: τήν τάση πρós τήν άπεικόνιση των αντικειμένων όπως είναι στην πραγματικότητα, και τήν τάση πρós τήν άπεικόνιση των αντικειμένων σύμφωνα με τó καλλιτεχνικό ιδεώδες πού ώριζαν οι κανόνες της τέχνης. Με φανατική προσοχή ό Ντύρερ βυθίζεται στην μελέτη κάθε πράγματος, δέν βρίσκει καμμιά λεπτομέρεια τόσο μηδαμινή και άσήμαντη ώστε νά μην είναι άξία νά τήν αποδώσει, και με τήν ίδια αγάπη μελετά και ζωγραφίζει και τά πιο άσχημα αντικείμενα όπως και τά πιο ώραία. Άλλά τόν ίδιο άκούραστο ζήλο δείχνει ό Ντύρερ κι' όταν θέλην ακολουθήσει τούς κανόνες του κλασσικού



ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ
(Αυτόπροσωπογραφία)

ώραίου. Έκανε, παραδείγματος χάρι, άτελείωτους ύπολογισμούς για νά βρη έναν γενικό «κανόνα» του ανθρώπινου σώματος, και κοίταζε νά μην ξεφύγη διόλου από τó καλλιτεχνικό ιδεώδες της έλληνικής και της ιταλικής τέχνης. Προσπάθησε νά βρη τó τέλειο στην έκφραση και τó τέλειο στο σχήμα. Η μίμηση της φύσεως όπως γινόταν από τούς καλύτερους ζωγράφους της Νυρεμβέργης, ήταν γι' αυτόν ή κατώτερη βαθμίδα πού όδηγούσε πρós τήν επίτευξη εκείνου πού θα ήταν σύμφωνο με τούς κανόνες, του μόνου πού κατά τόν Ντύρερ άξιζε ν' άποκληθη «τέχνη».

Στα έργα της αρχής της ωριμότητός του κυριαρχεί περισσότερο η τάση προς την απόδοση της έκφρασεως. Στους πίνακές του της «Αποκαλύψεως του Ιωάννου» κάθε γραμμή έχει τον λόγο της. Από τις πελώριες μορφές με τις επιβλητικές χειρονομίες και τα παθητικά πρόσωπα, από τις γεμάτες κίνηση πτυχώσεις των φορεμάτων, από την σειρά των τοπίων που διακρίνονται στο βάθος των πινάκων, βλέπουμε μια κυριαρχική θέληση, που χωρίς να σκοτίζεται για καλλιτεχνικούς κανόνες, προσπαθεί ν' αποδώσει την μεγαλύτερη έκφραση. Νουιώθουμε τον εαυτό μας να παρασύρεται από την φλογερή εκφραστικότητα αυτών των πινάκων.

Και μόλις λίγα χρόνια αργότερα, στην όχι λιγώτερο περίφημη χαλκογραφία «Αδάμ και Εύα» βλέπουμε συγκεντρωμένες σ' ένα έργο όλες τις μακροχρόνιες προσπάθειες του Ντύρερ για την ανεύρεση ενός κανόνος του ανθρώπινου σώματος. Έδω δὲν μᾶς παρουσιάζεται τίποτε άλλο παρά δυο ιδεώδεις μορφές. Καμμιά έκφραση στα πρόσωπα των προπατόρων, τίποτε που νὰ μᾶς δείχνει τὴ σπουδαιότητα τῆς πράξεώς τους. Ο «Αδάμ και ἡ Εύα» δὲν εἶναι παρά δυο ὠραία πλαστικά σώματα, που στέκονται ἤρεμα μέσα σ' ένα

ψυχρό, ανέφραστο και οὐδέτερο περιβάλλον.

Ἡ διπλή αὐτή τάση τοῦ Ντύρερ, πάνω ἀπὸ τὴν προσωπική του παρόρμηση, εἶναι περισσότερο μιὰ ἐκδήλωση τῆς ἱστορικής και τῆς ἔθνικῆς του θέσεως. Ἡ τάση πρὸς τὴν απόδοση τῆς έκφρασεως εἶναι τὸ Γοτθικὸ στοιχείο ἢ τάση πρὸς τὸ καλλιτεχνικῶς ὠραίο εἶναι τὸ στοιχείο τῆς Ἀναγεννήσεως. Τὸ ἓνα εἶναι ἡ γερμανικὴ κληρονομικότης, τὸ ἄλλο ἢ ἰταλικὴ ἐπίδραση. Οἱ δυὸ ψυχῆς στὸ στήθος τοῦ Ντύρερ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς κοπιώδους προσπάθειάς του νὰ συγκεντρώσῃ στὸν εαυτό του δυὸ ἀντίθετες σχολές, τὴν τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως και τὴν Γοτθικὴ τέχνη, τὴν τέχνη τοῦ Βορρᾶ και τὴν τέχνη τῆς Μεσημβρίας. Καὶ μαζί μ' αὐτὸ και ἡ ἐξαιρετικὴ ἱκανότης τοῦ Ντύρερ νὰ προσλαβάνῃ και ν' ἀφομοιώῃ ἰταλικά στοιχεία, που εἶναι στενὰ ἐνωμένη με τὴν καλλιτεχνική του δημιουργία και που ἀποτελεῖ τὴν βάση τῆς ἐξαιρετικῆς του παραγωγικότητος.

Ὅ,τι ἔμπαινε στὸν κύκλο του, ἀμέσως τὸ ἔπαιρνε ὁ Ντύρερ, ὄχι ἔμωσ γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ αὐτὸς αὐτὸ τὸ ξένο, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ κάνη δικό του. Κι' ἐκεῖνα ἀκόμη που δανείστηκε ὁ Ντύρερ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ τέχνη, δὲν ἔκαναν τίποτε ἄλλο παρά νὰ ξυπνοῦν τὶς



ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΝΤΕΣ (ἀπόσπασμα).



ΑΔΑΜ ΚΑΙ ΕΥΑ

Ε.Υ.Δ της
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ικανότητες που κοιμόνταν μέσα του. Δεν χρησιμοποιούσε τα Ιταλικά πρότυπα παρά για να τ' αναπτύξει πιο πλατιά και πιο σοβαρά, και για να φθάσει γρηγορώτερα στο παθητικό καλλιτεχνικό ιδεώδες. Η μελέτη αυτή πιθανόν βέβαια να συντόμευσε την εξέλιξή της, το βέβαιο όμως είναι πως δεν του έδωσε τίποτε άλλο παρά εκείνο που είχε κιόλας μέσα του. Στην Ιταλία ο Ντύρερ ανακάλυψε τον ίδιο τον εαυτό του. Όταν πήγε το 1506 για δεύτερη φορά στη χώρα της καλλιτεχνίας, βρήκε ότι κανείς από τους Βενετούς καλλιτέχνες δεν ήταν ανώτερός του, και είδε στα δημιουργήματά μιας τέχνης που είχε αναπτυχθεί οργανικώς κάτω από εξαιρετικά ευνοϊκές συνθήκες, την επικήθευση και την επικύρωση των ιδίων του ιδανικών. Την εντύπωση αυτή την έφερε μαζί του από την φωτεινή μεσημβρία στην βορεινή πατρίδα του, και από τότε προσπάθησε να βασίσει επάνω σε θεωρητικές μελέτες την τέχνη που είχε επεξεργασθεί μέσα του και είχε δοκιμάσει στην Ιταλία, και να την κάνει κοινό κτήμα του έθνους του.

Παρ' όλο το απλωμα που πήρε η τέχνη του Ντύρερ ύστερα από το ταξίδι του στην Ιταλία, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και τις τραγικές συνέπειες που είχε γι' αυτόν αυτό το γεγονός. Οι φοβερές απαιτήσεις που άρχισε να έχει ο Ντύρερ από τον εαυτό του τον εμπόδιζαν να τελειώνει τα έργα του. Από το 1510 βλέπουμε ολοένα και περισσότερα έργα ήμιτελη. Οι μεγάλες καλλιτεχνικές συλλήψεις του—οι μεγαλύτερες σχεδόν απ' όλες—δεν προχώρησαν πέρα από ένα ώριμο στάδιο, έμεναν απλά σκίτσα. Αλλά

κι' εκείνα που είναι τελειωμένα, τα τελειώνει ο Ντύρερ πιεζόμενος από εξωτερική ανάγκη, όπως π. χ. τα έργα που έκανε κατά παραγγελία του αυτοκράτορος Μαξιμιλιανού, και που δεν ανήκουν στα πιο προσωπικά της τέχνης του. Το χάσμα μεταξύ του ιδεώδους και της πρακτικής του εκτέλεσης γινόταν ολοένα και μεγαλύτερο. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του Ντύρερ πέρασαν μέσα σε ήμιτελη σχεδιάσματα έργων. Κι' αυτό, το

να μην μπορεί να τελειώνει τα έργα που άρχιζε, είναι ένα από τα χαρακτηριστικότερα σημεία της τελευταίας περιόδου του Ντύρερ. Κι' όμως αυτό το πράγμα, ή διαρκής έλλξη προς το άφθαστο ιδανικό, που μας στερεί τώριμώτερα έργα του Ντύρερ, είναι ένα από τα κυριώτερα προτερήματά του Γερμανού καλλιτέχνη.

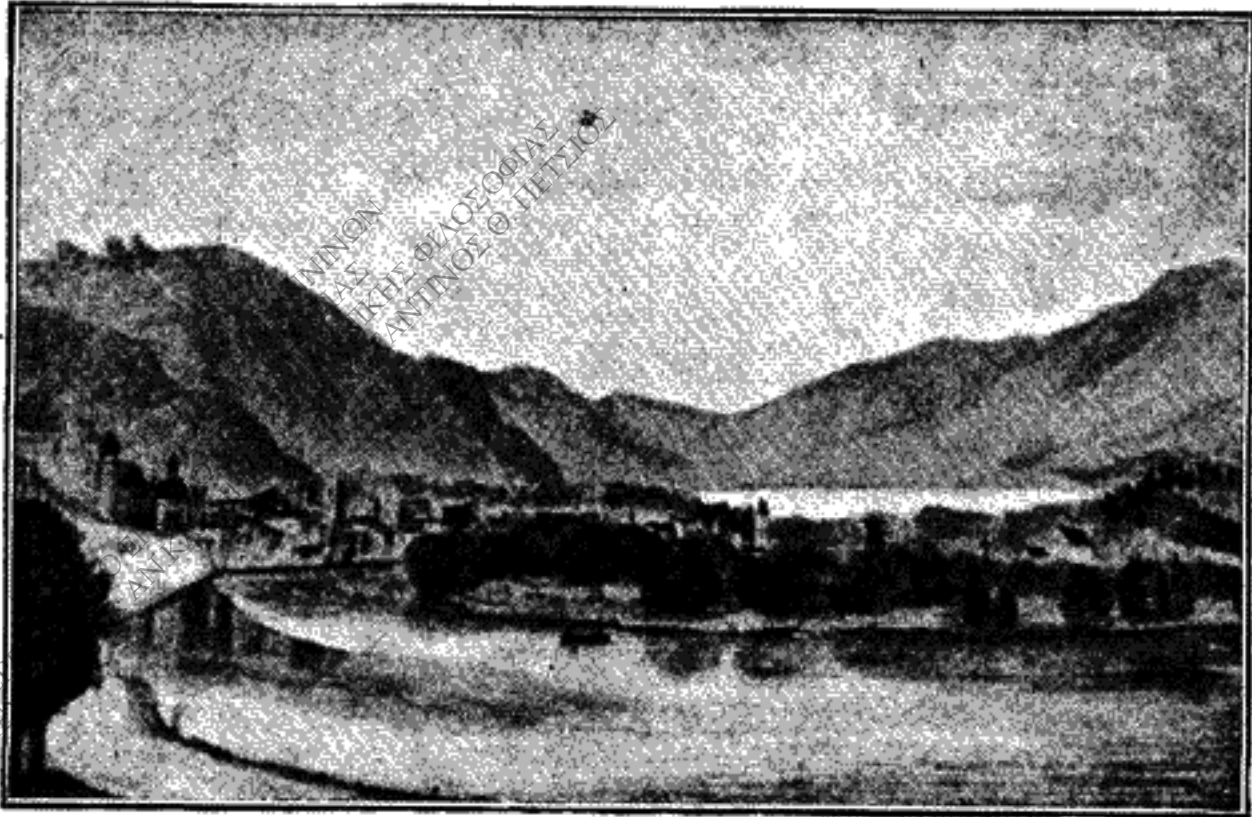
Απεναντίας τα προτερήματά των πραγματοποιημένων του δημιουργημάτων, των τελειωμένων έργων του, δεν είναι παρά σχετικά. Εμείς δεν πιστεύουμε πια στο απόλυτως ώριμο που ισχύει σε κάθε περίπτωση και που για να το επιτύχει ο Ντύρερ κατέβαλε τόσους κόπους. Γνωρίζουμε ότι από την τέχνη του παρελθόντος δεν μπορούμε να πά-

ρούμε παρά μόνον ώριμα στοιχεία, και μόνον εκείνα που ανταποκρίνονται προς τις καλλιτεχνικές αντιλήψεις της εποχής μας. Έτσι η σχέση ή δική μας προς τον Ντύρερ είναι διαφορετική απ' ότι ήταν κατά τις άλλες εποχές, και ιδίως διαφορετική απ' ότι ήταν κατά την εποχή του ιμπρεσιονισμού. Η τέχνη του Ντύρερ είναι, απόλυτως αντι-ιμπρεσιονιστική. Ποτέ του δεν δοκίμασε να συγκρατήσει με χρωματικά μέσα την οπτική εμφάνιση των αντικειμένων. Ο σκόπος του



Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΝΤΥΡΕΡ
(Ζωγραφισμένη από τον ίδιο)

ΙΟΑΝΝΑ 2008



ΤΟΠΙΟΝ ΠΑΡΑ ΤΟ ΤΡΙΔΕΝΤΟΝ (ΤΥΡΟΛΟΝ)

ήταν πάντοτε να δείξη καθαρά τις πλαστικές γραμμές κάθε σχήματος. Από τα πρώτα παιδικά του σκίτσα δείχνηται καθαρά η προσπάθειά του, να δείξη σαφώς το σχήμα, και ακόμη στα τελευταία του σχεδιάσματα όπου οι μεμονωμένες μορφές δεν έχουν αναπτυχθεί στις λεπτομέρειές τους, βλέπουμε ξεχωρισμένη την θέση κάθε μορφής και το σχήμα της περιγραμμένο με μεγάλες γραμμές. Η σαφήνεια αυτή του σχήματος που αρχίζει να θεωρείται σπουδαία και στην δική μας σύγχρονη τέχνη, είναι ζωτική ανάγκη για τον Ντύρερ.

Σ' ένα σκίτσο της μητέρας του, που το έκανε ο Ντύρερ με κάρβουνο το 1514 και που βρίσκεται στο Βερολίνο, βλέπουμε ότι δεν έχει παραμελήσει ούτε μια ρυτίδα από έσες, έχαραξαν στο πρόσωπο της γηρας οι έννοιες, οι αρρώστειες και τα γεράματα. Κι' όμως το σκίτσο αυτό δεν μπορείς να πεις ότι ανήκει αποκλειστικώς στον λεγόμενο νατουραλισμό. Είναι η απόδοση όχι του εξωτερικού περιβλήματος, αλλά της εσωτερικής διαθέσεως. Η νέα αυτή και ισχυρότερη αντίληψη της ζωής είναι ένα από τα κυριώτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του Ντύρερ. "Αμα ιδεί

κάνεις εικόνες προγενεστέρων του ζωγράφων και κοιτάξη έπειτα τις δικές του, θα νομίση ότι παριστάνουν μίαν άλλην, καινούργια ανθρώπινη φυλή ζωντανότερη, δυνατώτερη και έκφραστικώτερη από τις προηγούμενες. Και για τον ίδιο λόγο ο Ντύρερ είναι ο πρώτος πραγματικός Ευρωπαίος τοπιογράφος· γιατί πρώτος αυτός δεν έζωγράφησε ένα τοπίο συγκεντρώνοντας σ' ένα πίνακα διάφορα μεμονωμένα στοιχεία, λιγώτερο ή περισσότερο μελετημένα, αλλά δημιούργησε δείχνοντας την γενική έκφραση, την ψυχή να πούμε του τοπίου αυτού.

Αλλά περισσότερο από κάθε τι άλλο, τον ένέπνεαν τα πάθη του Χριστού, δίνοντάς του ανεξάντλητα δημιουργικά στοιχεία. Σε τρεις μεγάλες σειρές—στην μικρή και την μεγάλη σειρά των ξυλογραφιών και στις χαλκογραφίες, — σε πολλούς πίνακες και σε σκίτσα, βλέπουμε τον Ντύρερ να δημιουργεί διαρκώς νέες σκηνές πάνω στο ίδιο θέμα, χωρίς να έπαναλαμβάνει ποτέ ούτε και το ελάχιστο. Ο πλούτος όχι μόνο της έφευρετικότητός του αλλά και της αισθαντικότητός του, αρκεί για να θεωρηθίη ο Ντύρερ ως η σπουδαιότερη εκδήλωση της γερμανικής τέχνης.

(Από το Γερμανικό) ΓΕΩΡΓΙΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ