



BOSZ
art

MALARSTWO ŚWIATOWE

Albrecht Dürer

Wydawnictwo BOSZ
BOSZ Szymanik i wspólnicy spółka jawna
38-722 Olszanica 311
Biuro: ul. Przemysłowa 14, 38-600 Lesko tel.
+48 13 469 90 00
fax +48 13 469 61 88
biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

MALARSTWO ŚWIATOWE

Albrecht Dürer

Albrecht Dürer urodził się w Norymberdze w rodzinie niemieckich osadników przybyłych z Węgier. Ojciec miał w ręku fach złotnika, a w sercu determinację, aby osiągnąć sukces zawodowy. Kiedy 21 maja 1471 roku artysta przyszedł na świat, jego rodzina miała już ugruntowaną pozycję społeczną i stabilną sytuację materialną. Początkowo Albrecht kształcił się pod okiem swojego ojca, jednak w wieku 15 lat przerwał terminowanie w warsztacie złotniczym i rozpoczął praktykę w pracowni norymberskiego malarza Michaela Wolgemuta. O tym, że syn ma predyspozycje do osiągnięcia sukcesu jako malarz, prawdopodobnie wiadomo było w rodzinie już od jakiegoś czasu. Warsztatowe projekty złotnicze wymagały biegłości rysunkowej, a wykonywany przez trzynastoletniego Albrechta autoportret – w technice srebrnego ołówka, niedopuszczającej żadnych korekt ani zmian – musiał rozwiać jakiegokolwiek wcześniejsze wątpliwości.

W pracowni Wolgemuta młody Dürer spędził blisko cztery lata, po czym zdecydował się na pierwszą podróż artystyczną. Jednym z jej celów było spotkanie z malarzem Martinem Schöngauerem. Niestety, wyprawa okazała się spóźniona – Schöngauer zmarł. Dürer udał się więc do Bazylei, ówczesnego centrum księgarskiego, gdzie uzyskał pierwsze w życiu zlecenie – wykonanie drzeworytu karty tytułowej do *Listów Świętego Hieronima*. Dzieło ukazało się drukiem w 1492 roku, a debiutujący ilustrator otrzymał kolejne zlecenia. Tymczasem w Norymberdze toczyły się pertraktacje dotyczące ożenku Albrechta z patrycjuszką Agnes Frey. Małżeństwo stanowiło raczej zgodne przedsięwzięcie artystyczne niż spełnienie romantycznych pragnień. Agnes do końca życia zajmowała się dystrybucją prac męża, a podczas jego nieobecności nadzorowała funkcjonowanie pracowni. Rok po ślubie Albrecht udał się w podróż do Italii, która była dla niego bardzo ważnym celem artystycznym. Kolory,

możliwość podziwiania aktów, nowoczesna maniera perspektywiczna i pejzaż – to wartości, które wyprawa ta wniosła do twórczości malarza. Zauroczenie malarstwem weneckim widoczne jest wyraźnie w powstałych w tamtym czasie dziełach, na przykład w obrazie *Madonna Hallera*. Modelunek postaci stał się bardziej miękki, światło mocniej rozproszone, a barwy uzyskały ciepłą tonację. Przez długi czas dzieło to przypisywano Giovanniemu Belliniemu. Podobny modelunek odnajdujemy w *Madonnie z Bagnacavallo*, choć dzieło to wykazuje jeszcze dużo odniesień do twórczości uwielbianego przez artystę Schöngauera.

Pod koniec XV wieku powstały wielkie cykle graficzne Dürera, które krążąc w odbitkach po Europie, przyczyniły się do ugruntowania sławy artysty. Były to kolejno *Apokalipsa*, *Życie Marii* i tak zwana *Wielka Pasja*. U Dürera połączenie umiejętności rytmownika z malarską wrażliwością na światło i kolor skutkowało mistrzowskimi efektami, wyraźnie zauważalnymi na przykład w kwaterach bocznych *Ołtarza Paumgartnerów* w Norymberdze, przedstawiających Świętego Jerzego i Świętego Eustachego. Ciemne tło uwypukla doskonały rysunek, zwłaszcza w twarzach postaci. Posągowość świętych rycerzy zmiękcza jednak użycie ciepłych barw i światło rozkładające się łagodnie w partiach zbroi.

W 1505 roku Dürer wyruszył w kolejną podróż przez Wenecję, Mantuę i Padwę. Marzył o spotkaniu z Andrea Mantegna, ale – podobnie jak w wypadku Schöngauera – przybył do Mantui już po śmierci malarza. Pobyt w Wenecji stanowił kolejny istotny moment w karierze artysty. Dzięki protekcji Fondaco dei Tedeschi otrzymał zlecenie namalowania obrazu do kościoła św. Bartłomieja – świątyni, w której gromadzili się przebywający w mieście Niemcy. Zlecenie to wzbudziło sporo kontrowersji, ponieważ w Wenecji działało równolegle wielu wybitnych malarzy

włoskich. Powierzenie pracy przybyszowi z Północy, na dodatek znanemu raczej z rycin niż dzieł malarskich, wywołało pewne poruszenie. Na złość niedowiarkom Dürer w tej wielopostaciowej scenie umieścił śmiało, by nie rzec – pyszałkowato – autoportret. Postać malarza opartego o drzewo trzyma w ręku kartę z napisem: „Albrecht Dürer, Niemiec, wykonał w ciągu pięciu miesięcy”. Obraz *Święto Różańcowe* osiągnął ogromny sukces.

Po powrocie do rodzinnego miasta artysta skupił się na pracy rytownika. Na początku XV wieku powstały jego trzy mistrzowskie ryciny – *Rycerz, śmierć i diabeł*, *Melancholia I* oraz *Święty Hieronim*.

W 1520 roku Dürer, tym razem z żoną, wyruszył w kolejną podróż przez Moguncję i Kolonię do Antwerpii. Po powrocie artysta rozpoczął publikację swoich teoretycznych traktatów: *O fortyfikacjach* oraz *Traktat o proporcjach ciała ludzkiego*. Śmierć malarza 6 kwietnia 1528 roku przerwała ukończenie trzeciego z nich – *Rady dla młodych malarzy*.

Albrecht Dürer był niezwykle płodnym twórcą. Jego dorobek artystyczny ocenia się na 1000 rysunków, 250 drzeworytów, 100 miedziorytów i około 70 obrazów. Jego znaczenie dla sztuki Europy Północnej zasadza się na umiejętnym połączeniu precyzji znaku i rysunku z kolorytem i ze światłem stosowanym w tym czasie na południu, zwłaszcza w Italii. Pracowitość i niestrudzona chęć pogłębiania wiedzy nieustannie pchała artystę do poszukiwania nowych rozwiązań i środków wyrazu. Inspiracje Giorgionem, Mantegna, Bellinim, Tycjanem są wyraźnie widoczne w jego twórczości, zwłaszcza po drugiej podróży do Italii. Najpełniejszą manifestacją tych fascynacji jest namalowany w 1511 roku dla kaplicy przytułku dla ubogich w Norymberdze obraz *Adoracja Trójcy Świętej*. Perspektywiczna konstrukcja tego dzieła, nasycone kolory, wprowadzenie realnego pejzażu oraz portrety współczesnych

mieszkańców miasta w paśmie postaci ziemskich sytuują je zdecydowanie w duchu renesansu.

Niezwykła w dziełach Dürera jest fascynacja antykiem, którego nie dane było mu oglądać w oryginale. Posągowe, atletyczne ciała, tematyka prac, symbole, antykizujący kostium postaci, odwołania do mitologii – to nie rezultat pogłębionych studiów nad oryginałami, ale wynik wnikliwej analizy włoskich rycin i rysunków odwołujących się do antycznej tradycji. Uwidacznia się to w drzeworytach takich jak *Śmierć Orfeusza*, *Wielki koń*, *Mały koń* czy w dziele *Sen uczonego*. Nową jakością wprowadzoną przez artystę do sztuki północnej była również obserwacja natury. Niezliczone szkice kwiatów, drzew, owoców, zwierząt i zjawisk pogodowych zachwycają realizmem i stanowczym zerwaniem z tradycją sprwadającą naturę do roli symboli. Widać otwartość umysłu i ciepłe, pełne uczucia traktowanie wszystkiego, co jest przejawem bożej kreatywności. Tutaj u podstaw leżą nie tylko wypracowany warsztat i spostrzeżenia z włoskich podróży, ale także głęboka i żarliwa religijność malarza, któremu przyszło uczestniczyć – nie bez rozterek – w sporach religijnych epoki.

Agnieszka Widacka-Bisaga

Agnieszka Widacka-Bisaga – historyk sztuki, doktor nauk humanistycznych. Od 2006 roku pracownik Muzeum Narodowego w Krakowie, od 2017 roku pracownik Muzeum Książąt Czartoryskich.



Adoracja Dzieciątka

1495

olej na płótnie

117 x 96,5 cm (panel środkowy)

114 x 45 cm (panele boczne)





Lot i jego córki
1496–1499
olej na desce
52,5 × 42 cm



Madonna Hallera
1496–1498
olej na desce
53 × 41 cm



Autoportret w rękawiczkach

1498

olej na desce

52 × 41 cm



Opłakiwanie
1498
olej na desce
147 x 118 cm



Ołtarz Paumgartnerów, Narodzenie (panel środkowy),
Święty Jerzy i Święty Eustachy (panele boczne)
 1503
 olej na lipowej desce
 155 × 126 cm (panel środkowy)
 157 × 61 cm (panele boczne)





Żyjący na przełomie XV i XVI wieku Albrecht Dürer – doskonały obserwator i rytownik, świadomy uczestnik rozgrywającej się na jego oczach rewolty religijnej – był również znamienitym malarzem. Jego twórczość, odzwierciedlająca procesy zachodzące już wcześniej w Italii, dała podwaliny nowożytnego malarstwa północnej Europy. Techniki graficzne, którymi się posługiwał i które niebywale rozwinął – głównie drzeworyt i miedzioryt – zyskały dzięki niemu status samodzielnych dzieł sztuki. Rozważania z zakresu teorii sztuki i opisy ciężkiej pracy poprzedzającej finalny efekt podziwianego arcydzieła znalazły się w teoretycznych traktatach Albrechta Dürera wydanych na początku XVI wieku.