

Világhírű képtárak

A Drezdai Képtár

Színes diapozitívek 1–50-ig

Magyar Diafilmgyártó Vállalat

1. A szász főváros, Drezda híres képtára a II. világ-háborúban lebombázott történelmi negyedben fekszik. A város jelképévé vált barokk palotaegyüttest, a Zwingert 1710–20 között M. D. Pöpelmann emelte. A képtár a Zwinger udvarát északon lezáró szárnyon található. Ezt a XIX. században Gottfried Semper tervezte.
2. A világhíres Zwinger is súlyosan megrongálódott. 1956-ra – a város alapításának 700. évfordulójára – azonban újból helyreállították. A Zwinger egy részletét látjuk.
3. A Drezdai Képtár kincseinek gyűjtése a XVI. században vette kezdetét. A XVIII. század nagy szász fejedelmei, Erős Ágost és III. Ágost már nagyszabású és rendszeres gyűjtőtevékenységet folytattak. – Canaletto: Drezda látképe, 1748-ban.
4. A gyűjtemény jellegét két körülmény határozta meg: Szászország diplomáciai és kereskedelmi kapcsolatai és a fejedelmek feudális, udvari ízlése. Legvonzóbbaknak a XVI–XVIII. századi nagyméretű, dekoratív itáliai festményeket találták. – Paulo Veronese: A kánai mennyező.
5. De tetszettek a „pompás és fáradságos munkával készült művek” pl. a németalföldi mesterek remekei. A gyűjtemény így a világ többi nagy múzeumához, pl. a Louvre-hoz viszonyítva kissé egyoldalúan fejlődött; sajnálatosan kicsiny a XIV., XV. századi művek száma. Jan Davids de Heem: Nagy csendélet madárfészekkel.
6. Az újkori európai festészet bölcsője Itália. Itt alakult ki legkorábban a realista látásmód. A délolasz Antonello da Messina (1430 körül–1479) képe Szt. Sebestyén mártíromságát ábrázolja. Az ifjú teste nem a szenvedést fejezi ki, hanem pompás aktstúdium. Az előtérbe helyezett oszloptöredék a művész antik tanulmányairól, valamint a rövidülés, a perspektíva szabályainak pontos ismeretéről tanúskodik.

7. Az északolasz Andrea Mantegna (1431–1506) Szt. Családjá-t ismét az antik művészet ihlette meg. Szobor-szerű alakjai római szarkofágok reliefjeire hasonlítanak, ugyancsak e forrásra utal a szinte kőbe vésett, szobor-szerű mintázás és a fejek egymagasságba való helyezése, ami minden üres teret kizár.

8. A középkori művészet szívesen alkalmazta a meny-nyet szimbolizáló arany hátteret, amelynek helyét a rene-zánszban már a földi táj foglalja el. Ilyen szintéren ját-szódik a velencei Cima da Conegliano (1459/60–1517) Mária templombamenetele c. jelenete.

9. A firenzei Sandro Botticelli (1444/45–1510) egy menyasszonyi láda oldalára festette meg Szt. Zenóbiusz életének négy jelenetét. A festő itt nem alkalmazza az op-tika újonnan felfedezett törvényein alapuló, egységes teret adó ábrázolásmódot, és ugyanaz az alak – Szt. Zenóbiusz – többször is megjelenik a színen.

10. A perugiai Pinturicchio (1454 körül–1513) portréja képviseli a képtárban az e korszakban oly népszerű mű-fajt, amely az emberi személyiség fontosságára, megkü-lönböztető jegyeire irányítja a figyelmet. A megfigyelés elevenése és öröme nemcsak a kamaszifjú gyermekien friss vonásait, hanem a természet gyengéd alakzatait is áthatja, de a kettő között még nincs meg a teljes egység.

11. A korareneszánszból a nagyreneszánsz korszakába vezet Cossa tanítványa, a bolognai Francesco Francia (1417–1450) Krisztus megkeresztelése, amely az idősebb mester művét jellemezte. A kemény rajzot feloldják a festői, lágy átmenetek, a részletek jelentősége alárendeli a lényegét az ábrázolt esemény szellemét kiemelő kompo-zíciónak.

12. Mantegna hatása alatt álltak a ferrarai festők, így Francesco Cossa (1435–1470) is. Angyali üdvözet-én ugyanúgy a kemény, szobrászi megmunkálás ragad meg, mint példaképe művein. A pontos szimmetriával elrende-zett képen az aprólékos részletek uralkodnak és világias, anyagias örömmel elvonják a figyelmet a vallásos ese-mény misztikus voltáról.

13. A Sixtusi Madonna a nagy reneszánsznak, és mestérének, Raffaellónak (1483–1520) egyik fő műve. A kompozíció a kép szellemi központjának ad hangsúlyt. A felhőkön, tehát égi és nem földi régiókban lebegő, megközelíthetetlen és mégis oly emberi istenanyát és a Megváltót Szt. Sixtus és Szt. Borbála alakja köti össze a földi halandókkal. A széttárt függöny fokozza azt a benyomást, hogy a Madonna egy másik világból előbukkanó jelenség.

14. Míg a Sixtusi Madonna az egyszerűség és tömörség tökélyére jutó korabeli római művészet jellegzetes terméke, Andrea del Sarto (1486–1530) Ábrahám áldozata a mindig keményebb és részletezőbb firenzeié. Izsák alakja azt tanúsítja, hogy a művész behatóan tanulmányozta az antik szobrászat alkotásait, nevezetesen a Laokoon-csoportot.

15. A vallás mellett a fejedelmi udvarokban kialakult humanisztikus műveltségéből kifolyóan a kor fő témája: a mitológia. Ezt tanúsítja Giorgione (1478–1510) Alvó Vénusz c. alkotása.

16. Giorgione tanítványa, Tiziano (1477–1576) Adógaras c. képe kompozíciójánál és témájánál fogva nem illik a szentképek szokásos sorozatába. A hagyomány szerint nem is templomba, hanem a ferrarai herceg szekrényajtájához készült. Krisztusnak és a farizeusoknak a környezetből kiemelt, „premier plan”-ban szemlélhető feje nem bibliai történet illusztrációja, hanem a tiszta és a hamis, a jó és a rossz erkölcsi konfliktusának megtestesítője.

17. Tintoretto (1518–1594) képén a kompozíció és a formák egyensúlya felborulással fenyeget. A mitologikus történet, Arsinoe megmentése adja az irodalmi ürügyet ahhoz, hogy a festő egymás mellett ábrázolja a páncélos férfit és a mezítelen női alakot, s kihasználja az így adódó festői lehetőségeket.

18. A kompozícióbeli mozgalmasság áttérjed az emberi testre is. A parmai Correggio (1494–1518) Krisztus születése c. képén az alakokat merész rövidülésben ábrázolja, hogy a kompozíció átlós mozgását hangsúlyozza. Ugyancsak ő alkalmazza először az éjszakai megvilágítást, amely a reneszánsz nyugodt fény-árnyék elosztásával szemben a formák ellentéteit fokozza.

19. Correggio késői alkotásainak egyike, a Trónoló Madonna Szt. Györggyel, amelynek virágos, dekoratív részletei kedves játékosággal élénkítik a jelenetet.

— — —

A bonyolultabb formaképzésre és a nagyobb mozgalmasságra törekvő új stílus a barokk, 1600–1750 közötti években uralkodott az európai művészet minden területén. Lényegében az ellenreformációval szemben fellépő katolicizmus szellemi képviselője. De a túlvilági szférákba emelő, érzékkápráztató új irány mellett megerősödik egy realista áramlat is, amely pincékbe, kocsmákba, koldusok és csavargók, parasztok és egyszerű polgárok közé viszi a szemlélőt, s a vallásos témát is ilyen környezetben adja elő. A realizmus fészke a spanyol fennhatóság alatt álló Nápoly, ahol az itáliai művészet a spanyollal érintkezésbe lép.

— — —

20. A realizmus fő képviselője, Caravaggio, nem szerepel a képtárban. De hosszú ideig neki tulajdonították a Hamiskártyás c. képet, amelyről később megállapították, hogy az ő és a spanyol Ribera hatása alatt álló francia Valentin de Boulogne (1594–1632) műve. Modelljei nem idealizáltak, arcvonásaikat a fény és árnyék erős ellentétével élte ki.

21. A realizmus hatósugara igen széles volt, elérte Velencét is, ahol a génuai származású Bernardo Strozzi (1581–1664) élt. Csellózó nője (ha Tiziano nőalakjaival hasonlítjuk össze) – nélkülözi a főúri fenséget; polgári voltának azonban költőiséget kölcsönöz a zenével való eljegyzettsége.

22. A velencei festészet utolsó virágzási korszaka a XVIII. század. Ekkor működött Giovanni Battista Piazzetta (1682–1754). A Zászlótartó fiú c. képen mellőz minden részletet, amely elvonná a figyelmet a kompozíció egy-egy lendületétől s a néhány akkordba fogott mély tűző színek összhangzásától.

23. Az itáliai és a spanyol művészet e korbéli szoros rokonságát tanúsítja a spanyol Jusepe de Ribera (1591–1652), aki élete nagy részét Nápolyban töltötte. A spanyol művészetben belül, amelyet éppoly kiáltó ellentétek jellemezték mint az itálieit, ő a realizmus képviselője. Diogenészének modellje talán egy nápolyi koldus volt, akinek tekintete az élet mélységének ismeretéről, filozófusi bölcsességről tanúskodik.

24. Madridban és Sevillában működött Francisco de Zurbaran (1598–1664). Képén Szt. Bonaventura misztikus áhitattal, a spanyolokra oly jellemző vallási szenvedéllyel veszi hírül az angyaltól az új pápa nevét. E misztikus szellemiség az emberábrázolás realizmusával egyesül.

25. A madridi királyi udvarban festett a XVII. század legnagyobb spanyol mestere, Velazquez (1599–1660). Életműve nagy részét a portrék teszik, amelyeket a királyi családról és az udvari személyekről, mint Juan Mateos fővadászról is festett. Velazquez komor méltóságú szürkéi és feketéi végtelenül gazdagok, eleganciájuk lebilincselő.

— — —

A németalföldi művészet az itálieival együtt a valóság megragadására törekedett, de míg az itáliai fizikai és szellemi törvényszerűségeket alkotott, a németalföldi a részletekből indult ki. A kép egészének fölépítésében nem a kompozíció, a perspektíva, az anatómia szabályai, hanem a közvetlen tapasztalat vezérelte. Jannal és testvérével, Hubert van Eyckkel a németalföldi festészet szinte egycsapásra született meg, és a gazdag kereskedőország polgársága igényeinek kielégítésére — nem sok idő múltán már kölcsönhatásban az itáliai festészet vívmányaival — rohamléptekben fejlődött.

26. A korai németalföldi és német festészet termékei csak nagyon szórványosan, összefüggések nélkül lelhetők fel a képtárban. A miniatúrfestészetből kialakuló németalföldi művészet Jan van Eyck (1390 k.–1441) oltára képviseli.

27. A hordozható oltár kisméretű. Mindössze 27,5 cm magas és 21,5 cm széles. Az oltár középső részét mutatjuk, a trónoló Madonnát, kisdédével. Jól kivehető a képen a részletek finomsága, aprólékos kidolgozottsága.

28. A német művészet kezdetei sokban hasonlóak a németalföldiéhez. A részletek legfinomabb aprólékossága sokáig párosult a helytelen anatómiában és a kompozíció bizonytalan arányaiban megnyilvánuló középkori felfogással. Id. Lucas Cranach (1472–1553) Szt. Katalin eljegyzése c. képe ezeket a tulajdonságokat mutatja.

29. Már az itáliai és németalföldi művészet tanulságait is magáévá tette a legnagyobb német reneszánsz kori festő, Albrecht Dürer (1471–1528). Számos portrét készített, amelyek közül legjobb korszakát képviseli az 1521-ben készült Ifjú arcképe. Kevésbé reprezentatív, mint az itáliai képmások. A külsőségek mellőzésével puritán egyszerűsége törekszik.

30. Kevés más témájú alkotásától eltekintve, mondhatni kizárólag az arcképfestés terén működött ifj. Hans Holbein (1497–1543). Szülővárosából, Augsburgból Baselbe, majd Londonba telepedett, ahol nagyszerű képességeivel VIII. Henrik udvari festője lett. Kora neves személyiségeit festette, Moratte-et, I. Ferenc londoni követét is.

31. A XVII.-század a németalföldi, illetve flamand és hollandi művészet nagy korszaka. Két név fémjelzi: Rubens és Rembrandt. Rubens (1577–1640) a Képtárban számos művével szerepel. 1615-ből származik a Diana hazatérése a vadászatról.

32. Rubens körül a kismesterek egész raja működött, színösszeállító és változtatósá téve a kor művészi arculatát. Így egy-egy képen esetleg többen is dolgoztak. Például az itt bemutatott, témájánál és kompozíciójánál fogva bizarr hatású képen Jan Fyt (1611–1661) festette a kutyát, míg a törpe és a fiú alakját Erasmus Quellinus (1607–1678).

33. Bár a Drezdai Képtárban Európa egyik legnagyobb Rembrandt (1606–1669) gyűjteménye található, a képek java része csak a mester fiatal korát képviseli. Festői eszközei, a mély, bársonyos tónusok, a puha árnyékba bukó aranyos fény, ekkor volt kialakulóban. Az emberi lélek utolérhetetlen ismerőjének bizonyul már most is, amikor menyasszonyának, Saskiának portróján egyedülálló közvetlenséggel ragadja meg a fiatal lány derűs, játékos lényét.

34. A fiatal Rembrandt főműve: Ónarcképe Saskiával. Ekkor még sikeres, elégedett ember, aki családi boldogságban, elismerésben, jólétben él, s nem került összeütközésbe a közösséggel, amelynek megszokott ízlése elutasította fantáziájának költői szárnyalását. A gazdagságnak, örömeinek, a kiteljesedett életnek dokumentuma e kép.

35. A protestáns Rembrandt csakúgy, mint a barokk kor katolikus művészei, gyakran érint vallásos témát, de nem a csodaszerű elemeket keresi, hanem az emberi lélek drámai megnyilvánulásait. – Sámson a lakodalmán feladja a rejtvényt című festménye.

36. A delfti születésű Vermeer (1632–1675) kevés híres műve közül két igen jelentős kép van a Galéria tulajdonában. A Kerítőnőnél c. alkotása, a narancs-, citrom- és vörös színek kompozíciójával a kor legmerészebb koloristájának rangjára emelte.

37. A XVIII. században, amikor a drezdai fejedelem megvásárolta Vermeer: Levélolvasó nő-jét, a képet Rembrandt művének tartották. Bár a fény és az arany tónus valóban rokon a rembrandttal, a színek világos ragyogása, a kompozíciónak már-már geometrikus tisztasága megkülönböztető vonások.

38. Az életkép, a „zsáner”-festés a polgári Hollandia egyik legkedveltebb műfaja. Gerard Terboch (1617–1689), Vermeerhez hasonlóan, nem is nevezhető szorosán véve életképfestőnek, mert jelenetein, mint a Levelet író tisztén, nem a cselekmény, az esemény, hanem a figurák kompozicionális viszonya, festői értékei a hangsúlyosak.

39. Az amszterdami Gabriel Metsu (1629/30–1667) leggyakrabban piaci jelenetet festett. Ez a téma a legkülönbözőbb lények egymás mellé sorolását, és a legkülönbözőbb anyagok ragyogó megfestését tette számára lehetővé. Az elegáns városi dámát falusi tárgyakkal veszi körül s különleges hatást kelt a lényegében csendéletnek tekinthető együttes szabadtérbe helyezése.

40. Adriaen Brouwer (1606–1638) a kocsmai jelenetek legerőteljesebb festője, aki az elszabadult indulatok groteszk jellegzetességeit figyeli meg, s sokszor ezeket félelmetessé is fokozza.

41. Az életképpel vetekedett népszerűségben a tájkép, amely addig háttérbe szorult s csak a XVII. században vált önálló műfajjává. A hollandi tájfestők seregéből kiemelkedik Jacob van Ruisdael (1628/29–1662). Vadászat c. képe.

42. Míg Ruisdael képeit nemcsak a táj közvetlen élménye, de fantáziája is alakította, tanítványa és barátja, Meindert Hobbema (1638–1709) tárgyilagosabb: nemigen rugaszkodik el a látott valóságtól. – A Vízimalom.

43. A csendélet, akárcsak a táj, a XVII. században válik önálló műfajjává. Egyik jellegzetes művelője Willem Claes Heda (1594–1679) különösen a drága és nemes anyagok, szép formák rajzában merült el; nagy kedvvel részletezte a sokféle festői hatást. A Reggelizőasztal szederpástétommal egyik fő műve.

44. A képtárban a francia művészetnek a XVII. századtól a XIX. századig terjedő korszakait szemlélhetjük. Poussin (1593–1665) Flóra birodalma c. képe.

45. Poussin a XVII. századi francia festészet legnagyobb alakja, az ún. történeti vagy heroikus tájképfestészet mestere. A Drezdai Képtárban őrzik Vénusz című festményét is.

46. A másik, Rómában működő francia, Claude Lorrain (1600–1682) a realista hollandi tájképfestészettel szemben az idealista irány képviselője. Tájai képzelet szülte vidékek, távoli kilátással a messzi tengerre. E melankolikus színtereken mitológiai jelenetek játszódnak le – mint Acis és Galatea c. festményén is.

47. A XVIII. század francia festészetének legnagyobb alakja Antoine Watteau (1684–1721). A képtár mindössze két kisméretű képet őriz tőle, aki rövid, betegség és nyomor sújtotta életében a rokokó korszak varázsos álmait festette meg, ifjúságról, idilli létezésről, a Szerelem ünneperől.

48. A XIX. században, akárcsak a megelőzőben, a francia festészet vezetőszerepet visz Európában. Watteau festői könnyedsége és szellemessége újjáéled az impresszionisták műveiben. Auguste Renoirt (1841–1919) Tiszt-et ábrázoló portréján nem annyira modelljének személyisége, mint a fénytel teli színek festői hatása érdekelte. A kép a mester korai műve, amikor a fény még nem bontja, csak lazítja a formákat.

49. A másik impresszionista mester, Claude Monet (1840–1926). A Szajnapart Lavacourt-nál c. képével e folyamat későbbi stádiumát képviseli. Az önálló rajz és körvonal felszívódik a fényben; helyüket a színfolt foglalja el.

50. A mesterművekben gazdag képtár anyagából utolsóként bemutatjuk Edgar Degas (1834–1917) Két balecina c. művét. A színpad mesterséges megvilágításából adódó színhatások és a mozdulatok tovaröppenő könnyedsége az, ami ebben az időszakban a mestert érdekelte. E képnek – amelyben a rózsaszín uralkodik – kék párdarabját a leningrádi Ermitázs őrzi.

Diafilm hny. 712-457-1000