

TANSZERISMERTETŐ

MŰALKOTÁSOK ELEMZÉSE

Diapozitív-sorozat a gimnáziumok

1—3. osztálya számára

1—400

Diafilm

2000.

8. Marquises (márkíz)-szigeti harcos, koponyatróféával. 19. századi ábrázolás.
A természeti népek testdíszítései hasonló elemi szépségigényt elégitenek ki, mint a nyugati civilizáció öltözködési vagy kozmetikai divatjai. Az előző esetben azonban a díszítés technikáját és jelentését szigorú hagyomány szabályozza.
9. Giuseppe Capogrossi (dzsuzeppe kápogrosszi): *Superficie* (szuperficie; felület) 256. 1956. Olajfestmény. Darmstadt, Karl Ströher-gyűjtemény.
A festő egy általa kitalált, írásjelhez hasonló motívummal töltötte ki a felületet.

10. Raša Todosijević (rása todoszijeivity): „*Was ist Kunst, Marinela Kozelj?*”. 1978 körül. Fotó szitanyomaton.

A német nyelvű cím jelentése: „Mi a művészet, Marinela Kozelj?” Gondoljunk a gyakran hallott mondatra: „Ez is művészet?” — másrészt arra, hogy már az őskor művészetében is mennyire fontos szerepet játszott a festékes kéz lenyomata. A szerb művész humoros akciója többek között ezekre a kérdésekre utal.

2. A MŰALKOTÁSOK BEFOGADÁSÁTÓL A MŰELEMZÉSIG

11. N. Andry: *Az Ortopédia, avagy a gyermeki test torzulásai megelőzésének és kijavításának művészete*. 1749. Rézmetszet.

Jellegzetes allegória: az orvostudomány ma is ismert ága gyermekeket maga köré gyűjtő emberalakként jelenik meg. A kezében tartott felirat: „Ez a helyes szabály.” (A „regula” vonalzó is jelent!)

12. Carl Gustav Jung szimbólumokat magyarázó könyvének címlapja egy tibeti mandala ábrázolásával. 1964.

A mandala a keleti kultúrák kör és négyzet kombinációiból felépített ábrája, mely a világ teljességét szimbolizálja.

13. Diego Velázquez (diegő velászkez): *Las Meninas* (lász meninász; Az udvarhölgyek). 1656. Olajfestmény. Madrid, Prado.

A festő zseniális térszervezése több eseményt von össze a kép síkjára: a háttér tükrében látjuk a királyi pár, IV. Fülöp és Ausztriai Mária érkezését — feléjük (azaz felénk) fordul Margarita infánsó és kíséretének csoportja, akik modellt állnak a készülő festményhez. Velázquez azt a képet festi, amit most mi látunk: a festmény nemcsak egy udvari jelenet bemutatása, hanem festői önarckép is — „metanyelvi” híradás magáról a festészetről.

14. John Cage (dzson kédzs): *”A Year From Monday”* (e jár from mandi; Hétfőtől egy évre) című könyvének címlapja. 1968.

A hagyományokkal szakító amerikai zeneszerző olyan kottával illusztrálja könyvét, mely térben „olvasható”.

15. René Magritte (róné magritt): *La Représentation* (la reprezentáció). 1937. Olajfestmény. London, Penrose-gyűjtemény.

A „reprezentáció” szót többféleképpen fordíthatjuk magyarra: bemutatás, képviselés, helyettesítés — csupa olyan fogalom, mely a kép funkcióira vonatkozik. A szürrealista Magritte mestere az effajta szó- és képparadoxonoknak. Festménye festmény-metaphora, mely témájánál fogva is elég meghökkentő. A kép mint tárgy azáltal is azonosul a képpel mint ábrázolással, hogy a keret az aktrészlet körvonalait követi.

16. Sz. Nagy István: Miska-kancsó. „A magyar népi iparművészet negyedszázada” című kiállításról (1978).

Ember formájú kancsó, egyszersmind példa a népi fazekas-mesterség népi iparművészetként való továbbélésére.

17. Henry Moore: *Család*. 1948—49. Bronz.

Négy példányban létezik; eredetileg egy angol iskola elé tervezte a szobrász. Az anya, az apa és a gyermek összekapcsolódó hármassága ősi téma, „archetípus”.

18. Rippl-Rónai József: *Rózsát tartó nő*. 1898. Hímzett selyemkárpit. Budapest, Iparművészeti Múzeum.

Rippl-Rónai egyik legjellegzetesebben szecessziós alkotása. A kompozíció „szőnyegszerű” felületkitöltő dekorativitása itt szó szerint is érthető.

3. A MŰVÉSZET KEZDETEI

19. Barlangfestmény állatokkal. Neolitikum. Tassili n'Ajjer.

A Szaharában felfedezett festmények az emberiség legrégebbi ábrázolásai közé tartoznak. Alkotójuk az állatok térbeli elhelyezkedését az alakok részleges egymást fedésével érzékeltette.

20. A „Willendorfi Vénusz”. Paleolitikum. Bécs, Naturhistorisches Museum.

A kisméretű kőszobor, eltűzött női idomaiból következtetve, valamilyen termékenységkultusszal lehetett kapcsolatban.

21. Giovanni Francesco Caroto (dzsovanni fráncsesztkő károtó): *Fü gyermekrajzzal*. 16. század első fele. Verona, Museo di Castelvecchio.

Korai, ritka példa arra, hogy egy művész felfigyel a gyerekrajz sajátosságaira.

22. Vankóné Dudás Juli: *Fonoház*. 20. század közepe. Temperafestmény.

A galgamácsi parasztasszony rajztehetségét már fiatal korában felfedezték. Faluja életének mozzanatait festi meg néprajzi hi-telességgel, ugyanakkor naiv bájjal.

23. Stanislaw (sztaniszlav) Korpa: *Kiűzetés a Paradicsomból*. 1972. Olajfestmény. Sieradz, múzeum.

Az isten angyala kiűzi a Paradicsomból Ádámot és Évát, mivel ettek a Tudás Fájának tiltott gyümölcséből. A bibliai

jelenetet a lengyel naiv festő sajátos elemekkel gazdagítja: a fák olyanok, mint a virágsokrok; az összülőknek egy krokodil szolgál hídként.

24. Haiti naiv művész: *Paradicsom*. 20. század. Olajfestmény. Hentrich-gyűjtemény, NSZK.

A naiv festészet nem pusztán az európai paraszti kultúrák fejleménye vagy városi „vasárnapi festők”, autodidakták műfaja — megtalálható akár Közép-Amerika szigetvilágában is. Az ábrázolás témája bibliai eredetű, a sűrű felületkitöltés a nyugati naiv művészet jellegzetessége, a növényvilág bemutatása helyi sajátosságokra utal.

25. Raymond Isidore (remon izidor): Kápolnarészlet. 1920—30-as évek. Chartres, Franciaország.

Példa a fantasztikus, spontán építészetre. Isidore, a fémmunkás, majd temetőkertész minden művészi előképzettség nélkül, saját kedvtelésére kezdett építkezni. Házainak, kápolnáinak, síremlékeinek falait üveg- és porceláncserepekből kirakott, mozaikszerű ábrázolásokkal díszítette.

26. Skizofrén beteg rajza. 1910-es évek. Pécs, Orvostudományi Egyetem Ideg és Elmeklinikájának pszichopatológiai gyűjteménye.

A tudathasadásban szenvedő rajzoló dekoratív, színes ábraként mutatja be egy erődítmény megostromlását. Macska képében ábrázolja a „hírszerzőket”, különös, síkszerű alakzatokként a tüzelő ágyúkat.

27. Fényképek egy rejtőzködő betegről. 20. század első fele. Pécs, Orvostudományi Egyetem Ideg- és Elmeklinikájának pszichopatológiai gyűjteménye.

A kendőbe burkolódzó alak történetét nem ismerjük. Mindenestre „rokonai” gyakran bukkannak fel a 20. század szín-, tánc- és képzőművészetében, a szürrealista festészetben vagy az ún. „body art”-ban.

28. Augustin Lesage (ogüszten löszázs): *A szellemi világ szimbolikus ábrázolása*. 1923. Lausanne, Collection de l'Art Brut.

Lesage eredetileg bányász volt. Hatalmas rajzainak készítését a kezét vezető túlvilági erőknek tulajdonította.

4. ÁBRÁZOLÁS ÉS KÉP

29. Keresztelő Szent János-fej Mexikóból. 17. század. Fa, vászon borítással, festve. Norfolk, Connecticut, Kelemen-gyűjtemény.

Jézus unokatestvérének élete azzal fejeződött be, hogy Salome az ő fejét kérte táncéért cserébe Heródes királytól. A levágott fej ábrázolása kedvelt téma a barokk művészetben. Ami élő volt, az itt élettelen tárggyá válik — ez a tárgy azonban „élethű” kifestést kapott.

30. Berezcki György: *Huszár lovon*. 20. század első fele(?). Festett agyag. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A naív szobrász eredetileg juhász volt, műveit kiállították az őstehetségek 1935-ös tárlatán. Bumfordi állatalakjai, figurái gyerekjátékokra hasonlítanak.

31. Francesco Maria Parmigianino (fráncseszko mária pármidzsánino): *Őnarckép domború tükörben*. 1523—24 körül. Olajfestmény. Bécs, Kunsthistorisches Museum.

Önmagunk tükörképének megpillantása késztetés lehet arra, hogy ezt a képet meg is örökítsük. A különös hatásokat kedvelő olasz manierista festő erősen torzító domború tükörben ábrázolja önmagát.

32. Giuseppe Arcimboldo (dzsuzeppe árcsimboldo): *A nyár*. 1563. Bécs, Kunsthistorisches Museum.

Az olasz származású német manierista művész kétértelmű képet festett: nézhetjük fejnek is, de gyümölcskompozíciónak is. Figyeljük meg, hogyan oldotta meg Arcimboldo nevének és az évszámnak a feltüntetését!

33. Tutanhamun mint napisten. XVIII. dinasztia, i. e. 1347—1339 körül. Festett fa. Kairó, Egyiptomi Múzeum.

Az egyik egyiptomi teremtésmítosz szerint lótuszvirág emelkedett ki az ősvízből, s kelyhében hordozta a napgyermeket. Tutanhamun a halála után hasonló módon, napistenként fog újjászületni.

34. Nagy Károly fej formájú ereklyetartója. 1350 körül. Aachen, kincstár.

A középkori ereklyekultusz a szentként tisztelt személyek testi maradványainak és tárgyainak (csont-, haj-, ruhadarabkák) tiszteletére irányult. Az ereklyét őrző értékes ötvöstárgyban a szakrális, a művészi és az anyagi érték egyesül.

35. Albrecht Dürer: *Oswald Krull*. 1499. München, Alte Pinakothek.

Dürer festményét modern értelemben vett portrének tekinthetjük: célja nemcsak az ábrázolt személy megörökítése az utókor számára, hanem egy egyéniség lélektani sajátosságainak visszaadása is.

36. Andy Warhol (endi vorhol): *Az árnyék*. 1981. Akrilfesték és szita-nyomat vásznon. New York, Ronald Feldman Fine Arts, Inc.

Az árnyék az emberábrázolás egyik ősi előképe (a tükörkép vagy a testlenyomat mellett). Az amerikai pop művész alkotása az árnyékot „eredetijével” komponálja össze.

37. Giulio (dzsulio) Paolini: *Fiatall férfi nézi Lorenzo Lottót*. 1967. Fénykép vásznon. A művész tulajdona(?).

A mű semmivel sem több, mint egy 16. századi művész festményének reprodukciója és egy cím. Tökéletes megjelenítése viszont annak az eredeti helyzetnek, melyben a festmény ké-

szülhetett: akkor ugyanis nemcsak a festő nézhetette munka közben modelljét, hanem a modell is őt. Többek között ilyen logikai kérdésekkel foglalkozik a konceptuális művészet.

38. Frédéric-Auguste (frédéric) ogüsz) Bartholdi: A New York-i Szabadságszobor. Felavatták 1886-ban.

A 46 méteres emlékmű Franciaország ajándéka az Egyesült Államoknak a Függetlenségi Nyilatkozat századik évfordulójára. Nehéz lenne eldönteni, hogy torony nagyságú szobor-e vagy inkább szobor formájú épület.

5. DÍSZÍTÉS, NÉPI DÍSZÍTŐMŰVÉSZET, VIZUÁLIS JELRENDSZEREK

39. Japán tetoválómester munka közben.

A színes tetoválásnak, mely Japánban eredetileg a fegyencek megkülönböztetésére szolgált, még ma is vannak virtuóz művelői.

40. Tetoválás egy nuba nő testén. Afrika.

Az első gyermek születése után díszítik a nő bőrét ezzel a ki-domborodó tetoválással. A művelet rendkívül fájdalmas.

41. Szarvasagancsból készült lőportartó. Bikafalva, 1716. Budapest, magángyűjtemény.

A lőportartó díszítései ősi eredetűek. „Forgórózsá”-nak nevezett központi motívumából madárfejekben végződő csápok nyúlnak ki, két szárának hosszanti formái stilizált emberalakoknak felelnek meg.

42. Sulykolófák Rügen szigetéről. 1860 és 1843. Berlin, Museum für Volkskunde.

Eredetileg ilyen fákkal sulykolták az asszonyok mosáskor a ruhát. Ezek a tárgyak azonban már elsősorban jegyajándéku szolgáltak. Véselt geometrikus díszítésük zöld és vörös viasz-szal van kitöltve.

43. Rátétes ködmön részlete. Baranya megyéből. Budapest, Néprajzi Múzeum.

A ködmön virágdíszét irhából kivágott és fehér juhbőrre felvarrott („rátett”) színes motívumokból alakította ki készítője. A minta jellegzetes kiegészítői a kis bőrkorongok.

44. Paul Klee (paul klé): *A szekrény*. 1940. Enyves festék. Bern, Felix Klee-gyűjtemény.

Klee majdnem minden kompozícióján megfigyelhető egyfajta humor vagy játékoság. Itt egy bútordarab „portréját” láthatjuk, s az egyszerű formákban csakugyan érzünk valamilyen emberi vonást. Az ábrázolás ugyanakkor egyszerű jellé redukálódott.

45. Részletek egy általános jelgyűjteményből. (Rudolf Koch: „Das Zeichenbuch”. Offenbach am Main).

Az egyes csoportok: 6. Kőfaragójegyek; 7. A négy elem; 8. Csillagászati jelek; 9. Asztrológiai jelek; 10. Ház- és udvarjelek.

46. Néhány közlekedési jel.

Jelentésük az egész világon azonos. Egyes elemeik — a színek, a mértani formák — közmegegyezésen alapulnak („szimbólumok”), mások, például az autó ábrája, ábrázoló jellegűek („ikonok”).

6. TÁRGYFORMÁLÁS, ESZKÖZKÉSZÍTÉS, KÖRNYEZETALAKÍTÁS

47. Ivócsanak Somogy megyéből. Budapest, Néprajzi Múzeum.

A fából faragott csésze jó példa a népi tárgyalkotásra. Tulajdonosa az övére szíjazva hordta magával.

48. Kapatisztítók Bogártelkéről, illetve Kalotaszegről. Fafaragás ékrovással. Budapest, Néprajzi Múzeum.

Azt hinnénk, hogy ennyire cifra tárgyaknak az ajándékfunkciója volt a legfontosabb. Kopott élük azonban bizonyítja, hogy sokáig használatban voltak.

49. Siemens-gázlámpák. W. Berdrow: „Buch der Erfindungen” (Leipzig, é. n.) nyomán.

A múlt század végén sok korszerű használati tárgyra idejétmúlt, régi korokra emlékeztető díszítőelemeket aggattak.

50. Csete György és munkatársai: Lakótelep. 1973—76. Paks.

A fiatal pécsi tervezők arra törekedtek, hogy a házigyári épületek monotonitását a panelelemek variálásával és színezésével enyhítsék.

51. Gerrit Rietveld (ritveld): Székek. 1917 körül.

A holland tervező a De Stijl (de sztel; a stílus) művészcsoporthoz tartozott, melynek eszménye a geometrikus formatisztaság s az építészeti és tárgyi környezet puritán alakítása volt.

52. Alexander Rodcsenko: Sakkasztal és székek terve egy munkásklub számára. 1925. Vízfesték és tus. Moszkva, a művész hagyatéka.

Az orosz avantgarde művészet egyik meglepően újszerű és nagyvonalú, mégis funkcionális bútorterve.

53. Kozma Lajos: Fotel. A kárpitot Szabó Éva tervezte. 1934.

Kozma, a két világháború közti építészet kiemelkedő egyénisége elsősorban családi házakat, villákat tervezett jómódú polgárok számára. Bútortervei sorozatgyártásra is alkalmasak voltak.

54. Giancarlo (dzsánkárló) Piretti: Összecsukható szék. 1978. (Forgalmazó: Castelli)

Az átlátszó ülökével ellátott, fémvázás szék a modern olasz formatervezés bizarr eleganciájáról tanúskodik.

7. AZ ÓKORI KELET MŰVÉSZETE: EGYIPTOM ÉS MEZOPOTÁMIA

55. A medumi ludak. Korai IV. dinasztia (i. e. 3. évezred közepe). Stukkófestmény. Kairó, Egyiptomi Múzeum.

A sírkamra falát gipszes alap felvitelével tették a festés számára alkalmassá. A ludak hármass elosztásával a művész a sokaságot kívánta kifejezni, ugyanis az Obirolalom gondolkodásában a 3 a többes szám megfelelője.

56. Zenélő nők. Stukkófestmény töredéke Dzsoszerkaszeneb sírjából. VIII. dinasztia (i. e. 3. évezred vége). Théba.

A sípot fújó és a hárfázó leányalak egy lakomaábrázolás része volt. Szembeforduló felsőtestük, profilban látható arcuk (illetve ezen belül szemből ábrázolt szemük) példa a „legnagyobb felületek törvényére”.

57. Nefertiti arcképe. XVIII. dinasztia. Festett kő. Nyugat-Berlin, Staatliche Museen.

Amenhotep IV. Ikhnoton fáraó (i. e. 1364—1347) feleségének arcképe az egyiptomi művészet talán legfinomabb megfogalmazású portréja. A hosszú nyakú, széles ajkú, keskeny szemű arc a mai nőideálnak is tökéletesen megfelel.

58. Tutanhamun aranyaszka. XVIII. dinasztia (i. e. 1344—1339 körül). Kairó, Egyiptomi Múzeum.

A Királyok Völgyében 1922-ben feltárt sírból előkerült maszkon az arany túlvilági fénye és a kék üvegpaszta (= az ég színe) egyaránt szimbolikus jelentésű. A homlokot ureuszkígyó- és keselyűfej díszíti, megfelelően az ország két részét védő istennőknek, Uadzsetnek és Nehbetnek.

59. Az Abu Szimbel-i kisebb sziklatemplom (XIX. dinasztia), II. Ramszesz (i. e. 1290—1224) és Nefertari álló szobraival.

A hegyoldalba vésett két templom az önmaga emlékét megörökíteni vágyó fáraó legmonumentálisabb építkezése. Az asszuáni gát építésekor szétbontották és magasabb helyen újra állították őket.

60. Usébtik. XXVI. dinasztia (i. e. 664—525). Alabástrom, kék és zöld fajansz. Marseille, Musée Borély.

Az usébtik az eltemetett múmia megfelelői, később a halott szolgálóinak szerepét játsszák a túlvilági életben. Számuk egy-egy sírban több száz is lehet, az év napjainak és egyéb szempontoknak megfelelően.

61. Szakállas isten szobra Eshnunnából. I. e. 3 évezred első fele. Márvány. Bagdad, Irak Múzeum.
A mezopotámiai kultúra ún. korai dinasztikus korából való szobor a földöntúli hatalom kegyeinek elnyerésére szolgált. A férfialak kéztartása „imádkozó” típusú. Hullámos szakálla és haja be van feketítve, szemei berakottak.
62. Női fej Urukából. I. e. 2700 körül. Márvány. Bagdad, Irak Múzeum.
Viszonylag egyszerű kifejezőeszközökkel élt a szobrász — a fejtető sommás megmunkálása és a szem fölötti árok arra utal, hogy a haját és a szemöldököt ma már hiányzó berakással jelezték. Az érzékeny vonalú száj elszántságról, akaratéről tanúskodik. A szobor élénkségét eredetileg nagyban emelhették a fehér és színes pasztából berakott szemek.
63. „A halhatatlanok” II. Artaxerxes susai palotájából. I. e. 405—362. Párizs, Louvre.
Íjjal felszerelt harcosok menete díszítette a perzsa uralkodó palotáját. A babiloni Istar-kapuzhoz hasonlóan az ábrázolásokat itt is sokszorosított mázas csempékből állították össze.

8. PREKOLUMBIÁN MŰVÉSZET

64. Óriási kőfej. Olmék kultúra. I. sz. 1—2. század(?). 249 cm. La Venta (Mexikó), a múzeum kertje.
A kőfej egy törzsfőnököt ábrázol, erre utal az eredetileg vélhetően bőrből készült sisak. A laposan faragott arc nemcsak megformálásbeli, hanem etnikai sajátosság is: a széles, lefelé hajló ajkakat például „jaguárszáj”-nak szokták nevezni. (A jaguár szent állat!)
65. Részlet a Quetzalcoatl (kecalcoatl)-piramisból. 4—9. század. Teotihuacan (teotihuakan).
Az előreugró, vicsorgó fejek Quetzalcoatl, a tavaszistent, a négy gyűrűvel stilizált maszkok Tlalocot, az esőistent ábrázolják. A piramison elhelyezett ábrázolások száma megegyezik az év napjainak számával.
66. A Monte Alban-i templomváros alaprajza. Befejezve a 3—6. században. Mexikó.
A zapotékok vallási központjukat a terepadottságoknak megfelelően alakították ki, a piramisokat a sziklából faragták, minimális kiegészítéssel. A déli emelvény 140 m széles (az alaprajz bal oldalán). Vele szemben 70 m széles lépcső visz fel a süllyesztett udvar négy pillérel hangsúlyozott bejáratához. Az udvar környékén négy kisebb piramist találunk.
67. A Nagy Jaguár-templom. Klasszikus maja korszak. 3—8. század között(?). Tikál (Petén, Guatemala).
A hallatlanul meredek piramisforma alapépítményül szolgál a templom szentélyrészéhez, mely egymás mögötti fülkékből áll.

A kiemelkedő tető később oromzatszerű felépítményként a maja építézet egyik jellegzetessége lesz.

68. A „Kormányzó háza”. 8—9. század. Uxmal, Yucatán-félsziget.
A laposan elhúzóódó, csaknem 100 m hosszú épülettömb egyik főbejáratát ferden összeszűkülő, ún. maja boltozat zárja le. A homlokzat alsó sávja sima, míg a felsőt beborítják a domborműszerűen kirakott „kőmozaikok”.
69. A „Templom”. Tolték-maja kultúra 10. század — 13. század közepe. Chichén Itza (csicsén ica), Yucatán-félsziget.
Az épület tetejét mellvédszerű oromzat zárja le. A homlokzat fő díszítései a körbefutó frízek, amelyek különböző mértékben kiugró faragott kövekből állnak. A felső sávban esőistenmaszkok láthatók. A középső sávban felfedezhetjük azokat az istenségeket, akik „az eget tartják”, csiga, teknősbéka, rák és armadillo (örvös állat) alakjában.
70. Maja naptár egy lapja. 12. század. (S. A. Goudsmit — R. Claiborne: „Az idő”. Bp. 1975. nyomán.)
A maják rendkívül fejlett időszámítása a bolygók mozgásának megfigyelésén alapult, ugyanakkor minden időegységet egy-egy istennek rendeltek alá. A lapon a vonalak és a pontok jelentik a számokat, míg mellettük a szabálytalan alakzatok az istenek „képei”.
71. „Talajrajzok” a Perui-fennsíkon. 500—1300 között(?). Palpa és Nasca környéke.
A néha 5—10 km(!) kiterjedésű geometrikus ábrák és 15—300 m-es állatrajzok csak nagy magasságból, repülőgépről tekinthetők át. Jelentésük, rendeltetésük bizonytalan. Karók és kötelek segítségével készíthették őket.
72. Amforavívó formájú edény Peruból. 1450—1532 között. Festett kerámia. Nyugat-Berlin, Museum für Völkerkunde.
Az inka stílusú edény egyúttal munkaábrázolás. Külön érdekessége, hogy egy másik edény hiteles ábrázolását is magába foglalja.
73. Perui halotti lepel Ancónból.
Peru területén a magas szintű szövés technika ismerete már i. e. 1500 körül, jóval a kerámia megjelenése előtt kimutatható. Ezt az inka stílusú szövetet egy múmia viseletének szánták. Az alakok elrendezése és stilizált körvonalai jellemzően „szögletesek”.
9. KELETI MŰVÉSZET: INDIA, KÍNA, JAPÁN, INDONÉZIA, TIBET
74. Egy álló Buddha-szobor feje Takht-i-Bahiból (Gandhára). I. sz. 2—3. század. Pala. Nyugat-Berlin, Museum für Indische Kunst.
Az elmélyült bölcs vonásait viselő Buddha-típus kialakulása-

ban a Gandhára-vidéki szobrászatra jellemző módon a görög művészet hatása is közrejátszott.

75. Siva kozmikus tánca. 12. század. Bronz. Amszterdam, Rijksmuseum.

Siva a brahmanista mitológiában a pusztulás istene, aki a Gangesz folyót lehozta a földre. Négy karral ábrázolják. A szobor a viaszvesztő bronzöntési eljárással készült.

76. Vajrapani, Buddha védőszelleme. Falfestményrészlet Kizilból (Keret-Turkesztán). I. sz. 500 körül. Nyugat-Berlin, Museum für Indische Kunst.

A kép része egy jelenetnek, mely a prédikáló Buddhát mutatja be. Vajrapani feladata itt, hogy a jobbában tartott seprűvel legyezze őt (a másik kezében a villámokat előidéző fegyver, a vajra). Díszes koronggal, tollakkal és kendőkkel ékesített koronát visel; nimbusza utal isteni mivoltára. A nagyvonalú, elegáns ecsetvonásokkal festett kép az indiai buddhista művészet szomszédos területekre való kisugárzásának szép példája.

77. A kínai Nagy Fal részlete.

Már az i. e. 6. században is védelmezték magukat egyes kínai tartományok fallal, de az első, összefüggő nagy védelmi rendszert a Csin-dinasztia Első Császára emeltette (i. e. 220—210), a jelenleg is fennálló fal pedig legnagyobb részt 15. századi. A „fal”, a „kerítés” az emberiség egyik legősibb építészeti kezdeményezése, noha belső teret még nem rejt magában. Itt gigantikus méretűvé válik (2450 km hosszú, 16 m magas, felül 5 m széles), és önállósul. Megemelt úttestként is felfogható, amit időről-időre őrtornyok szakítanak meg. Ez az egyetlen ember alkotta létesítmény a föld felszínén, mely a világrűből is látható.

78. Csin-dinasztia Első Császáranak nekropolisza. I. e. 220—210 körül. Lintong, Hszian mellett.

A sírmező egyik részlete feltárás közben (1974).

79. Három lábú füstölőedény. Szong-dinasztia, 10. század. Szeladon. 1960-ban Lan-tyienben találták.

Ez a zöldes színű porcelánmáz európai nevét egy francia regény, a Céladon után kapta. Leggyakrabban a Szong korszakban, a lan-tyieni készítményeken alkalmazták.

80. Mori Szozen (1749—1821): *Két majom*. (O. Fischer: „Kunst des Fernen Ostens”. Bern, 1935. nyomán).

A majom a japán festők egyik kedvelt témája. Ábrázolásában az átszellemlült, lírai természetszemlélet különös módon jól megfér a játékos komikummal.

81. A bangkoki templomkerület részlete. 1785 után. Thaiföld.

A thai (szíami) buddhista építészet újabb korszakában erős kínai hatások érvényesültek. A templomkerületben sok száz

szentély, csarnok, sztupa (félgömb vagy kupola alakú építmény Buddha vagy buddhista szentek ereklyéinek elhelyezésére), szerzeteslak stb. található — szeszélyes tetőkkel, gazdag stukkódíszszel, aranyozással.

82. Pandzsi, a jávai wayang-játék egyik figurája. Festett fa. Nyugat-Berlin, Museum für Völkerkunde.

Az indonéziai bábjáték figurái árnyképekként jelennek meg egy hátulról megvilágított vásznon. Végtagjaikat hosszú pálcák segítségével mozgatják.

83. Lámaista táncos köténye Tibetből. 19. század(?). Textilapplikáció. The Newark Museum.

A lámaista szertartásokhoz használt kellék központi motívuma a kínai művészetből is jól ismert szörnymaszk.

10. A GÖRÖG MŰVÉSZET

84. Az „Oroszlán-kapu”. Mükéné, i. e. 14. század.

A mükénéi erődhöz vezető bejáraton jól tanulmányozható a kükládikus építkezés, az óriási kőtömbök összeillesztésének módja. A kapuvédő oroszlánok domborműve is egyetlen kőből van kifaragva. Az előtérben ül az együttest 1876-ban feltáró német régész, Heinrich Schliemann.

85. Attikai amfora. I. e. 800 körül. Terrakotta. New York, Metropolitan Museum of Art.

A görög vázafestés első nagy korszaka az ún. geometrikus stílus: az edény oldalát vízszintes sávokban cikcakk-, meander-, hullámvonal- és más motívumok díszítik. A minták között megjelenő ember- és állatalakok is stilizáltan geometrikus formát kapnak.

86. Az *Anavüszoszi kurosz* feje. I. e. 5. század. Márvány. Athén, Nemzeti Múzeum.

Az archaikus szobor egy kiváló harcosnak, az elhunyt Kroiszosznak állít emléket. Természetesen nem arckép — stilizált hajviselete, nemes metszésű szem-, orr- és szájvonala az ideális ifjúhős-típusnak felel meg.

87. Iktinosz és Kallikratész: *Parthenon*. I. e. 447—432. Athén, Akropolisz.

A két építész Periklész megbízásából, Pheidiasz tervei alapján építette a templomot, mely a dór oszloprend klasszikus példája. Benne állt Athéné Parthenosz (a Szűz Athéné) szobra, Pheidiasz műve. Domborműveinek legnagyobb részét Lord Elgin (el-zsin) Londonba vitette a múlt század végén.

88. Az artemisziói lóversenyző fiú. I. e. 2. század. Bronz. Athén, Nemzeti Múzeum.

A ló és lovas összetartozása nem teljesen biztos, mert rekonst-

rukció. De még ha el is tekintünk attól, hogy mennyire diszharmonikus a kicsiny, sovány fiú és a nagy állattest kapcsolata, külön-külön is mindkettő messze eltávolodott már a hellenizmus klasszikus eszményétől. A ló egyensúlyából kibillent, ágaskodó póza vagy a fiú feszültségről, izgatottságról tanúskodó testtartása egyaránt a kor nyugtalan felfogásának kifejeződése.

89. Héphaisztión: A pergamoni királyi palota padlómozaikjának szegélydísz. I. e. 2. század. Berlin, Staatliche Museen.

Viszonylag ritkaság, hogy egy-egy későantik alkotáson a művész neve is fennmarad. Héphaisztión mester az ornamentikát a naturalizmus irányába fejlesztette tovább: az indán egy szöcskét is elhelyezett, és arra is ügyelt, hogy a gyümölcszemeseken vagy a levélszéleken megcsillanó napfényt világos mozaikkockákkal érzékeltesse.

90. *Dionüszosz párducon*. I. e. 2. század. Padlómozaik. Délosz.

Délosz szigetének gazdag kereskedőházaiban számos pompás mozaik került elő. Feltűnő, hogy ezen a képrészleten mennyire kecses és finomkodó az ember- és az állatalak minden mozdulata. A szinte nőies mámoristen fejét és a párduc nyakát szőlőkoszorú ékesíti.

91. Dombormű a pergamoni Zeusz-oltárról. I. e. 180. Berlin, Pergamon-Museum.

Egy jelenet Gigantomachiából (a Gigászok harcából): Athéné istennő megragadja Aküoneusz gigászt a hajánál fogva. Lentről Gaia, a Földistennő aggódva figyelni fia küzdelmét.

92. *A rhodoszi kolosszus*. A. Thévet metszete, 1554.

Az ember formájú, óriási építmény, „a világ hét csodája” közül az egyik, a leírások szerint hasonló szerepet játszott az antik világban, mint az alexandriai fárosz: fényjeleket adott a közlekedő hajóknak, és megfigyelőpontként is szolgált a mellén lévő tükrös szerkezet segítségével.

11. ETRUSZK ÉS RÓMAI MŰVÉSZET

93. *Madár vadászat és halászat*. I. e. 6. század. Falfestmény a cornetói „Halászat tombájá”-ban.

Az etruszk művészetben is összefonódik a halottak kultusza az élők szokásaival és mulatságaival. A sírkamra falán lakomázók és vadászok, halászok körvonalazott, de meglepően élethű ábrázolásait láthatjuk.

94. Róma az i. sz. 4. században. Rekonstrukciós makett.

A kép legszembevetőbb objektuma balra a Circus Maximus lapos teknője. Felső, hosszanti oldalától kezdődnek a Palatinus-domb palotái. Még feljebb, a kép bal szélén emelkedő porticusos épület a Jupiter-templom a Capitolium-dombon. Tőle jobbra, három négyzetes, nyitott térségével a Trajanus fő-

ruma. A kép közepén lévő kerek építmény a Colosseum, tőle balra, félúton a Constantinus-bazilika felé, kivehető a Constantinus-diadalív. A kép közepétől jobb széle felé haladó több emeletes vízvezeték-épület (aqueductus) Claudius uralma alatt készült (i. sz. 36.).

95. *A capitoliumi farkas* (részlet). I. e. 5. század. Bronz. Róma, Palazzo dei Conservatori.

Az Etruriából származó szobor, melyhez később Róma város eredetmondája kapcsolódott — a Romulust és Remust felnevelő nőstényfarkas —, az etruszk bronzöntőtechnika fejlettségét bizonyítja. Figyeljük meg a szörzet ábrázolásánál a stilizált csigákat, hullámokat.

96. *Septimius Severus diadalíve*. I. sz. 203. Róma.

A Septimius Severus császár, valamint fiai, Geta és Caracella keleti győzelmeit dicsőítő épület elsősorban nemesen egyszerű tagolásával, egy nagyobb és két kisebb ívnek s a feliratot viselő attikának arányaival tűnik ki. A kapunyílásokat korinthoszi oszlopok választják el egymástól.

97. *Augustus császár portréja*. I. sz. 50 körül. Márványmásolat. München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek.

A császár fiatalkori vonásait őrző mellszobor megpróbálja egyesíteni a szép ifjú és a bölcs uralkodó ideálját. Figyelemre méltó az arc, különösen a szemek körüli részek lágy megmunkálása.

98. *Az ún. Vesta-templom*. I. e. 1. század első fele. Róma, Boario Forum

A templom feltehetőleg Portunus, a kikötők istene tiszteletére épült, nevét a másik római Vesta-templommal való hasonlósága miatt kapta. Több tekintetben is még a hellenizmushoz kapcsolódik, görög márványból épült, és valószínűleg az építője is görög volt. Az épület típusa monopterosz vagy körperipterosz: a korinthoszi oszlopok egyetlen kör alakú cellát fognak közre.

99. *A pompeji Villa dei Misteri* (Misztériumok villája) falfestmény-részlete. I. e. 70—60 körül.

A freskóciklus egy dionüszoszi kultusz szertartásaiba enged bepillantást. Itt egy szilenosz inni ad egy ifjú szatírnak, míg mögötte egy másik szatír színházi maszkot emel a magasba — egyes értelmezések szerint azért, hogy társa az ital tükrében felfedezze az elrettentő jövőt. A falfestmény maga is egy festett „pompeji vörös” falat ábrázol a jelenet háttérében.

100. *A Villa dei Giordani* (dzsordáni) mauzóleuma. I. e. 4. század. Róma, Via Prenestina.

A mauzóleum kör alakú, kupolával fedett épület, temetkezés céljára szolgált. Alsó szintjén helyezkedett el a sírkamra, míg a felső, falfülkékkel körülvett szint a halotti szertartások színtere volt.

101. Az arles-i (árl) amphitheatrum. I. sz. 1—2. század fordulója. Dél-Franciaország.

Az egykori Gallia római provincia kisvárosában nagyon jó állapotban megmaradt amphitheatrum ma is sportrendezvények színhelye. Kettős árkádsor teszi látványát kívülről is impozánssá.

102. Az aquincumi katonai amphitheatrum romjai. I. sz. 145. Budapest III., Nagyszombat utca.

Ez az ún. Duna-völgyi amphitheatrumtípus. Arénájának alaprajza szilvamag alakú, körülötte a nézőteret sugár irányú falakkal tagolt földfeltöltés alkotja.

103. Az aquincumi Hercules-villa padlómozaikjának részlete. I. sz. 2. század. Budapest, III., Meggyfa u. 18.

A töredékesen fennmaradt ábrázoláson Héraklész (Hercules) kifeszített íjával támad a feleségét, Deianeirát elrabló Neszszosz kentaurra. A jobb sarokban Euanosz folyamisten alakja. A mozaik finomságára jellemző, hogy 1 cm² felületet átlagosan 7—9 db apró mozaikkövel töltött ki a művész. A szegélydísz lényegesen durvább; érdemes megfigyelni, hogy szövés-motívumot utánoz.

12. AZ ÓKERESZTÉNY MŰVÉSZET ÉS A NÉPVÁNDORLÁS KORA

104. Szent Sebestyén kriptája. I. sz. 3. század(?). Róma, a San Sebastian (szán szabasztianó)-templom katakombái.

A katakombafestészet egyik típusán vörös sávok tagolják kisebb-nagyobb mezőkre a falfelületet. Az itt ábrázolt jelenelek, virágok, gyümölcsök stb. a római falfestészet hagyományait követik, de keresztény jelképes értelmük van.

105. A San Vitale-templom belseje. 532—547. Ravenna.

A viszonylag kisméretű, nyolcszögű templom aszimmetrikus alaprajza folytán (az apszis nem a bejárat tengelyében van, hanem attól jobbra „elforgatva”) a belépő látogatónak állandóan változó, különleges térélményben van része. A látvány legfontosabb meghatározói közé tartoznak a falakat borító mozaikok.

106. I. Justinianus császár és kísérete. 6. század közepe. Mozaik. Ravenna, San Vitale.

A templom apszisának két szemben lévő falán a császár, illetve a császárnő vonul be kíséretével. A mozaik gazdag aranyozása és az alakok mereven szembenéző tartása sokat elárul az egyházi és világi hatalmat egyesítő császár „földöntúli” pompára törekvő esztétikai elképzeléseiről. A császár áldozati tálat visz. Jobbra főpapi kísérői, Maximianus püspök kereszttel és két pap, evangéliummal és füstölővel. Balra magas rangú hivatalnokok és a palotaőrség tagjai, egyikük Krisztus-monogramos pajzzsal.

107. *Theodora és kísérete* (részlet). 6. század közepe. Mozaik. Ravenna, San Vitale.

Az előzőhöz hasonló beállítású kompozíció közepén a császárné tartja a felajánlásra szánt kelyhet. A részleten megfigyelhető, hogy a mozaikrakó mennyre gazdag színtantáziával rendelkezett — lásd például a baldachin melletti korongot.

108. *Pilátus és az írnok*. A *Rossanói Kódex* egyik lapja (részlet). 6. század. Rossano, érsekségi könyvtár.

Az ábrázolás része egy nagyobb jelenetnek, melyen Krisztus és Barabás is látható: most dönt felőlük a nép, hogy Pilátus melyiküket engedje szabadon húsvét ünnepe alkalmából. A korai miniatúrán a bíbor alap a mozaikok arany háttéréhez hasonlóan a transzcendens tartalomra utal. A trónoló helytartó mögött a két hivatalnok hatalmi jelvényekként tarja a császárpórtrékat. („Kép a képben” motívum!)

109. Valerius és Adelpia szarkofágja. 330—340 körül. Siracusa, Nemzeti Múzeum.

Az elhunytak kagylóhéjba foglalt ábrázolását több sorban kibontakozó ó- és újszövetségi jelenetek fogják közre (Ádám és Éva, Ábrahám és Izsák, illetve Jézus születése stb.). A mély reliefalap gazdag fény—árnyék hatást biztosít.

110. Sas formájú csat(?) Észak-Olaszországból. 500. körül. Nürnberg, Germanisches National-Museum.

A népvándorlás kor valamelyik törzsének alkotásán megfigyelhető az egyik jellegzetes „barbár” ötvöstechnika: az aranykeresztet almandinkő berakással töltötték ki.

111. Vállcsat a Sutton Hoo-i (szattn hú) hajótombából. 640 körül. Arany, vörös és kék zománc. London, British Museum.

A lelet a kelet-angliai partvidékről származik. A csat díszítése kelta és szász hatást mutat. Szalagfonat-motívumai hasonlók a „Book of Durrow”-n (buk of dáró) lévőkhöz.

112. Korsó és szilke a nagyszentmiklósi kincsből. 10—11. század fordulója. Arany. Bécs, Kunsthistorisches Museum.

A 23 aranyedényből álló kincset 1799-ben találták Nagyszentmiklóson (jelenleg Sínnicolau Mare, Románia). Két asztali készlet darabjai lehettek, s késő avar, magyar és bolgár stílusjegyek figyelhetők meg rajtuk. A korsó egyik ábrázolásán sas ragad el egy ifjút (akárcsak a görög mitológiában Zeusz Ganimédészt). A szilkét indahálózat („pálcikás palmetták”), zománc- és szörnyállat-alakok díszítik.

13. BIZÁNC ÉS AZ ORTODOX MŰVÉSZET. AZ ISZLÁM MŰVÉSZETE

113. Oszlopfők a Hagia Sophiából. 532—537 között. Isztambul.

Az oszlopfők kialakításánál uralkodnak a növényi motívumok, s a levelek számos variációt tesznek lehetővé. A gazdag fény-

hatás érdekében a kőfaragó mélyen aláfúrja a motívumot, ezáltal a felület csipkeszerűen áttörtté válik.

114. *Krisztus mint Világbíró*. 1190 körül. A monrealei székesegyház apszismozaikja (Szicília).

A dúsan aranyozott mozaikot bizánci művészek készítették. Krisztus hatalmas félalakja alatt a trónoló Mária látható gyermekével, körülötte angyalok és szentek.

115. *A limburgi sztaurotéka* (részlet). 948—959 között. Arany és zománc. Limburg/Lahn, székesegyházi kincstár.

A csaknem 50 cm magas ereklyetartó tábla az „igazi keresztfa” egyik darabkáját tartalmazza. Konstantinápolyból, a császári kincstárból hurcolták el az 1204-es kereszties hadjárat folyamán. A trónoló Krisztus mellett balra Keresztelő Szent János, jobbra Mária és Mihály arkangyal, körülöttük szentek. A rekeszzománc-eljárás lényege: az alakokat kerítő és tagoló vonalakat keskeny aranylemezekből alakítják ki, és e „rekeszekbe” öntik a zománccmasszát.

116. Ötvösművű könyvfedél Mihály arkangyal és más szentek ábrázolásával. 11. század. Velence, a San Marco kincstára.

Ezen az ötvösmunkán is dominál a jellegzetes bizánci rekeszzománc, de más technikákat is megfigyelhetünk: az angyal arca hátulról kalapált, „vert mű” (trébelés), a háttérret ún. filigránból alakított indák díszítik, a szárnyon pedig a zománc mellett aranyberakást láthatunk.

117. *Maria Candia*. 1540 körül. Bécs, St. Michael-templom.

A hagyományt követő késői Mária-ábrázolás „útmutató” típusú, azaz az Istenanya mutatja a hozzá forduló hívő számára a fiához vezető, üdvözítő utat.

118. *Szent Mihály arkangyal*. 1475 körül. Tojástempera festék, fatáblán. Moszkva, Állami Tretyakov Képtár.

Az ikon a novgorodi festőiskolából származik, és világosan érződik rajta Andrej Rubljov hatása: nála is hasonló arányú (hosszú testű, kis fejű) alakok, hajviseletek, arc típusok és hasonlóan hullámzó körvonalak fordulnak elő.

119. *Az üdvözültek lelkei Isten kezében*. 15. század. Részlet a manaszijai kolostor falképeiből. Jugoszlávia.

Észak-Szerbia kolostorainak festészete jelentős hatással volt még a novgorodi ikonfestőkre is. — A feltámadt lelkeket pályába tekerve ábrázolta a művész, Istent pedig — dicsfény helyett — geometrikus formákkal körülvéve. A tenyér megfestését „több nézőpontból” végezte el.

120. *Istenanya a gyermek Jézussal*. 18. század. Szentendre, Görögkeleti Egyházművészeti Múzeum.

Az ortodox keresztény vallás a szerbek betelepítése révén Magyarországon több vidéken is elterjedt. Ez az ikon a grábóci

kolostorból került a múzeumba. A hagyományos típusnak megfelelő ábrázoláson a fémből formált dicsfényt festéssel utánozta a művész. A feliratok Mária és Jézus monogramjai

121. Faragott elefántcsont doboz Alsó-Olaszországból. 11—12. század. Nyugat-Berlin, Museum für Islamische Kunst.

Érdekes stíluskeveredésről tanúskodnak a faragott állatalakok és vadászjelenetek. A szakértők a bizánci könyvillusztrátorok és az iszlám kézművesség hatását egyaránt felfedezik rajtuk, ugyanakkor a normannok és szaracénok által megszállt itáliai területeket jelölik meg a doboz származási helyéül, ahol ily módon egyiptomi hatások is érvényesültek.

122. „Szárnyas” váza. 15. század. Mázas kerámia. Párizs, Musée de Cluny.

A váza sűrű indás—leveles ornamentikája „hispano-moreszk” stílusú, vagyis a spanyolországi arab hódítók ízlését idézi.

14. A ROMANIKA

123. Szent Mihály-templom. 11. század eleje, átépítve a 12. század végén. Hildesheim, Nyugat-Németország.

A templom az átépítés ellenére is jól őrzi Ottó-kori formáját: háromhajós, két keresztházás bazilika, a keresztházak fölött alacsony, négyszögletes tornyokkal. A keresztházak homlokzataihoz egy-egy lépcsőtorony van építve, mely a karzatokhoz vezet.

124. A speyeri székesegyház keleti része. 11. század vége. Nyugat-Németország.

A II. Konrád által épített „császárdóm” háromhajós, famenyvezetes bazilika volt (befejezve 1061-ben), a 11. század végén azonban beboltosták, és ezt az újítást követték az utána következő rajna-vidéki templomok is. A II. Konrád kriptája fölé emelt szentélyrész is az átépítés során nyerte el végső formáját.

125. A wormszi székesegyház. 1170—1230. Nyugat-Németország.

A rajna-vidéki román stílus érett példája, két szentéllyel, két-két homlokzati és egy (keleti) négyezeti toronnyal.

126. Pillérfejezetek a poitiers-i (poátyié) Notre-Dame-la-Grande (notr-dám-lá-grand)-templom nyugati homlokzatának kapubelletéből. 12. század.

A román kori templomok szörnyalagos faragványai általában a jó és a rossz harcát ábrázolták jelképes formában.

127. Az arles-i (árl) Saint-Trophime (szent-trofim) apátsági templom kerengője. 12. század.

A középkori kolostorok kerengője négyszögletes udvar (quad-ratura) köré épített nyitott folyosó, azon sétálva imádkoztak a szerzetesek.

128. *A Királyok imádása*. Miniatúra a Reichenau-i Evangelistariumból. 1000 körül. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek.

III. Ottó evangéliumskönyvének képe nem reális környezetbe (nem is a betlehemi istállóba) helyezi a jelenetet: az építészeti részleteket valamilyen palota szimbolikus jelzésként szerepelteti. Az első király úgy fogja köpenyén keresztül az aranyedényt, mint a ravennai San Vitale mozaikján Justinianus a tálat.

129. *Jézus a keresztfán*. 1160—70 körül. Festett fa. Salzburg, Nonnberg-apátság.

A román kori feszületek corpusai (korpusz; test) egyszerű faragásúak, a szobrász nem törekszik a fájdalom, illetve az anatómia naturalisztikus ábrázolására. Sematikus a mellkas és a bordák jelzése, eltűzött a fej aránya, két párhuzamos hasáb a két lábszár, mégis érezhető a szobrot létrehozó szándék bensőséges áhítata.

130. A veronai San Zeno (szán dzénó)-templom bronzkapuja (részlet). 11. század vége..

A keresztelő Szent János történetéből vett jelenetek elvont térben zajlanak le, amit csupán egy-egy építészeti részlet jelez. Az eseményeket időben összevonta alkotójuk, így például a bal oldali mezőben egyszerre látjuk Heródes lakomáját Salome akrobatikus táncával és ez utóbbinak a Szent fejével távozó alakját.

131. *Trónoló Mária a gyermekkel*, antependium részlete. 1300 körül. München, Bayerisches Nationalmuseum.

Az antependium — az oltár előlapját díszítő ábrázolás — lehet ötvösmű, festmény vagy, mint jelen esetben is, textília: selyemhímzés vászon alapon. A középkor ugyanakkor még nem tett különbséget „képzőművészet” és „iparművészet” között — a hímezett ábrázolás ugyanúgy képnek számított, mint egy festmény.

15. A GÓTIKA

132. A párizsi Notre-Dame (notr-dám) alaprajza. 12—13. század.

A mellékhajók kettős körüljáróként fogják közre a szentélyt, mely csaknem ugyanolyan hosszú, mint a főhajó.

133. A párizsi Notre-Dame belseje.

A középhajót 1163-ban kezdték építeni, és csak a 13. század első negyedében fejezték be. A szentély 1182-ben készült el.

134. A párizsi Notre-Dame nyugati homlokzata. 1200—1250 körül.

A homlokzat a tornyok elhelyezésének megfelelően három függőleges sávra tagolódik. A szobrokkal díszített, bélietes portálokat a „királyok galériája” választja el a rózsablak első

emeleti szintjétől. A homlokzaton a csúcsív számtalan változata figyelhető meg.

135. Pierre Foisson (pier poáson) és Jean de Loubières (zsan dö lubier): A pápák palotája Avignonban (avinyon). 1335—1360.
A XII. Benedek majd VI. Kelemen pápasága idején felépült komplexum erős falaival és hatalmas, négyszögletes tornyaival sajátos átmenet a védelmi célokra szolgáló erődítmény és — ha belső kialakítását tekintjük — a reprezentációs és kényelmi funkciókat is betöltő palota között.
136. Matteo Giovanetti (dzsovánetti): *A halászat*. 1343. Freskó az avignoni pápai palotában.
A kerti medencében folyó halászat inkább udvari szórakozás, semmint fáradtságos mindennapi munka — a kecses, törékeny alakok mozdulatai legalábbis erre vallanak. A térbeliséget a művész nem valamiféle egzakt perspektívával érzékelteti (lásd a medence ügyetlen szerkesztését), hanem a különböző formák egymást fedő ábrázolásával (a fa az előtérben, a szereplők lába stb.).
137. Ca' d'Oro (ká dóró). 1421—1440. Velence.
A Canale Grandera néző márványpalota homlokzata a különös velencei későgótika egyik legszebb példája, szintenként felfelé haladva egyre törékenyebbé váló mérműves árkaíveivel.
138. Giotto di Bondone (dzsotto): *Ognisanti-Madonna* (onyiszánti). 1302(?). Firenze, Uffizi.
A fatáblára festett, nagy kompozíció eredetileg a firenzei Ognisanti (Mindenszentek)-templom oltárképe volt. A dicsőítő angyalok és szentek között trónoló Mária annyira robusztus alkatú, hogy az az érzésünk, felállva szinte széttörné a törékeny márvány trónépitményt.
139. Június ábrázolása Berry herceg óraskönyvéből. 15. század. Chantilly, Musée Condé.
A óraskönyv (a latin „hora” = óra szóból) imádságokat tartalmaz a naptári évnek, illetve az egyes napszakoknak megfelelő beosztásban. Ezen a képen felül az ikrek és a skorpió látható, alul pedig a hónapra jellemző munka: a szénakaszálás és -gyűjtés. A háttérben a párizsi királyi palota, jobbra a meglepően hitelesen ábrázolt, ma is megcsodálható Sainte-Chapelle (szent-sápell)-kápólnával.
140. *Jézus és Szent János apostol*. 1320 körül. Nyugat-Berlin, Staatliche Museen.
János volt Jézus „legkedvesebb tanítványa”, akinek gondjaira anyját is rábízta. Bensőséges kapcsolatukat meghatóan érzékelteti az északi sváb területről származó szobor.

141. Andrea da Firenze: Részlet a *Krisztus leszállása az Atyák limbusára* freskóról. 1365. Firenze, Santa Maria Novella-templom, Cappellone degli Spagnoli (kapellone deji spanyoli).

A limbus a pokol tornáca, a bűneikért vezeklő, de el nem kárhozott lelkek helye. Krisztus látogatása számukra is reményt hoz. A jelenetben láthatjuk, milyen szörnyekkel népesítette be a középkori művész képzelete a poklot.

16. KÖZÉPKORI MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON

142. A magyar koronázási jelvények: a szent korona (11—12. század), a jogar (10—12. század) és az országalma (14. század). Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.

A korona a bronzsának és keresztpántjának rekeszománcos lemezei egyaránt bizánci művészeti (és természetesen diplomáciai) kapcsolatokra utalnak. Az alsó részen Dukasz Mihály bizánci császár és fia, valamint I. Géza király képmásai láthatók, Krisztus, angyalok és szentek között.

143. Trónszéktámla részlete az esztergomi Szent Adalbert-székesegyházból. 1200 körül. Vörös és fehér márvány, sötétszürke kő. Esztergom, Vármúzeum.

III. Béla Esztergomban dolgozó művészei bizánci mintára alkalmazták a márványinkrusztációt (=berakást), mellyel azonos technikával készült a székesegyház egykori díszkapuja, az ún. Porta Speciosa is.

144. A diósgyőri várkastély. 1370 körül.

A négy saroktornyos várat Nagy Lajos király építtette. A falain fogazatként megjelenő konzorsorok egykor védőfolyosókat tartottak. A védelmi rendszer szigorúságát legfeljebb a reprezentatív lovagterem és a kápolna kiképzése enyhítette.

145. Ciszterci apátsági templom. 1232-től a 13. század közepéig. Belpátfalva.

A rend szabályainak megfelelően egyszerű épület háromhajós, kereszthajós elrendezésű, egyenes záródású szentéllyel és két oldalkápolnával. Homlokzatának legfontosabb díszé a rózsablak és a több színű kövekből rakott falba mélyesztett, félkörös lezárású, bélétes kapu.

146. Apostolok mellképei az esztergomi palota kápolnájában.

A kápolnát egykor gazdag freskóegyüttes díszítette, valószínűleg Krisztus életéből vett jelenetekkel. A ma is megmaradt mellképsorozat darabjait négyzet és négykaréj áthatásából keletkezett keret veszi körül. Az alakok finom jellemzése korabeli itáliai festőre vagy annak hatására vall.

147. Szent László életének jelenetei a Magyar Anjou Legendariumból. 1330 körül. Róma, Biblioteca Apostolica Vaticana.

A szentek élettörténetét, legendáit tartalmazó kódex feltehe-

tőleg Károly Róbert fia, András herceg számára készült képekönnyv volt. A lap egyes jelenetei: Szent László megöli a leányrabló kunt; a megmentett lány ápolja a csata után; kiderül, hogy a lány képében Szűz Máriát mentette meg; imádkozás közben az ég felé emelkedik. A miniatúrákat itt is arany háttér díszíti.

148. György és Márton kolozsvári szobrászok: *Szent György*. 1373. Bronz. Prága, Národní Galerie. (Egykor a prágai Szent Vitus-székesegyház előtt állt; ma ott már csak a másolata látható.)

A sárkányölő szobra középkori művészetünk kimagasló alkotása. A számos realiztikus részlet (a ló alakján, a szerzőn vagy a páncél darabjain) és a harc hevességének érzékeltetése ellenére könnyed, finom elegancia jellemzi a kompozíciót. Ebben az eleganciában érhető tetten a gótika lovagi kultúrájának szellemisége.

149. A kassai Szent Erzsébet-plébániatemplom. 15. század eleje. Fénykép 1860 körül. Jelenleg Košice, Csehszlovákia.

A templom a történelmi Magyarország egyik legjelentősebb gótikus emléke. Az 1380-as tűzvész után kezdték el építeni kereszt alaprajzú formájában, két bejáratú toronnyal (csak az egyik készült el), szentélye körül kápolnákkal. Faragott dísz — a kapukon és az épületbelsőben egyaránt (a híres „királylépcső”) — egyedülálló.

150. Kolozsvári Tamás: *Krisztus feltámadása*. Tábla a garamszentbenedeki Szent Kereszt-oltárról. 1427. Esztergom, Keresztény Múzeum.

Az oltár az „internacionális gótika” stílusának valóban nemzetközi rangú alkotása. Ugyanennek az oltárnak a középképe a tankönyvben reprodukált Kálvária-ábrázolás.

151. *Az Atyaisten zenélő angyalokkal*. 1490 körül. Esztergom, Keresztény Múzeum.

Az együttes eredetileg valószínűleg egy oltár része lehetett, környezetéből kiszakítva kissé sután hat. Mindenesetre így szabadon megfigyelhetjük, hogy a csoport alakjainak megformálása sajátos átmenetet képez a körplasztika és a dombormű között.

17. A RENESZÁNSZ KEZDETE ITÁLIÁBAN ÉS NÉMETALFÖLDÖN

152. Filippo Brunelleschi (brunelleszki): *Ospedale degli Innocenti* (ospedale deji innocenti). 1421-től; Bartolommeo di Michelozzo (mikelodzo): *SS. Annunziata* (szántisszimá ánnunciátá). 1444—1455. Firenze.

A felső képen a látványt uralja a hét árkádíves Michelozzo-féle templomhomlokzat, művészettörténeti érdeme mégis inkább annyi, hogy jól illeszkedik a tőle jobbra lévő Brunelleschi-épülethez. Az Ospedale, vagyis az árvaház az egyik leg-

első reneszánsz épület, melynek árkádsorral felnyitott, vízszintes tömege még a középkori kerengőket idézi. A karcsú korinthoszi oszlopok, a harmonikus arányok azonban már az új stílus jellemzői (lásd a jobb alsó képet). A bepólyázott csecsemőket ábrázoló majolikatondók Andrea della Robbia művei (1463 körül).

153. Lorenzo Ghiberti (lorenzo giberti): „*A Paradicsom kapuja*”. 1425—1452. Firenze, Battistero.

Ghiberti megszakításokkal több mint 25 éven át dolgozott a reneszánsz e főművén. Az ábrázolások sorrendje (páronként felülről lefelé haladva) 1. Ádám és Éva teremtése; 2. Az első munka, Káin és Ábel; 3. Noé története; 4. Ábrahám története; 5. Jákob és Ézsau; 6. József története; 7. Mózes története; 8. Józsuá története; 9. Saul és Dávid; 10. Sálamon király fogadja Sába királynőjét.

154. Donatello: *Gattamelata*. 1447—1453. Bronz. Padova, Piazza del Santo.

Erasmo de' Narni condottiere (kondottiére; hadvezér) lovas emlékműve a ló és a lovas tökéletes összehangoltságát és az épülettől függetlenné váló körplasztika optimális példáját valósítja meg. A portré idealizált, hiszen a hadvezér öregember korában halt meg.

155. Paolo Uccello (uccello): *A San Romano-i csata* (részlet). 1458 körül. Firenze, Uffizi.

A firenzeieknek a sienaiakon aratott győzelmét ábrázoló négy kép közül — melyek eredetileg a Palazzo Medici (paladzzo médicsei) számára készültek — két darab a Louvre-ba, további egy a londoni National Gallerybe került. Az ádáz csatajelenten, minden bonyolultsága ellenére is, érvényesülnek annak a festőnek a szerkesztési elvei, aki a kortársak véleménye szerint sokkal inkább szerette a perspektívát, mint a festészetet magát.

156. Piero della Francesca (fráncsesztká): *Krisztus keresztelése*. 1445 körül. London, National Gallery.

Piero korai művei közé tartozik, a Borgo San Sepolcro-i Keresztelő Szent János-templom számára festette. A képen a Keresztelő tulajdonképpen „átadja hivatását” Krisztusnak, aki már nem vízzel fog keresztelni, hanem a Szentlélek erejével. A geometrikus perspektíva helyett a távlatot levegőperspektívával — fokozatosan párába vesző háttérrel — érzékelteti a művész.

157. Antonello da Messina (messzina): *Férfiképmás*. 1473 körül. London, National Gallery.

A képet sokáig önarcképnek tartották. — Antonello volt az a festő, aki az olaszok közül legkorábban elsajátította a németalföldiek aprólékos ábrázolásmódját, s ezzel a saját honfitár-

saira is hatott (főleg Velencében). Németalföldi sajátosság a sötét háttérből kiemelkedő arc megvilágítása is.

158. Andrea Verrocchio (verrokkio): *Szent Monika*. 15. század harmadik negyede(?). Firenze, Chiesa di S. Spirito.

Verrocchio szobrász, ötvös és festő egy személyben, az ő tanítványa Leonardo. Szent Ágoston édesanyját ábrázoló oltárképén a kockás padló és a trónusbaldachin megszerkesztésében figyelhetjük meg a lineáris perspektíva alkalmazását.

159. Andrea Mantegna (mántenyá): *Szent Sebestyén*. 1480 körül. Tempera vásznon. Párizs, Louvre.

A művész a lenyilazott keresztény vértanút antik romok közé állítja, melyeket régészeti érdeklődésre valló pontossággal ábrázol. Különös a szobortöredék-lábfej és a vértanú lábának egymás mellé helyezése.

160. Sandro Botticelli (szándro boticselli): *Vénusz születése*. 1486. Firenze, Uffizi.

Nemcsak a téma, a tengeri kagylóból kilépő pogány szépségistennő, hanem egyes rész megoldások is (mint a virágesőt fúvó szélisitenek) utalnak az antik kultúrára. Szeszélyesen bonyolult az egyes alakok mozgalmas sziluettje.

161. Petrus Christus: *Szent Egyed a műhelyében*. 1449. New York, Robert Lehmann-gyűjtemény.

Petrus Christus képe jó példa az olasz quattrocento németalföldi kortársainak aprólékos naturalista felfogására. Szent Egyed, az ötvösök védőszentje ábrázolása jó alkalmat nyújt a finom ötvöstárgyak, a természeti ritkaságok részletgazdag bemutatására. A domború tükör, amelyben látszik az utca képe, egyben a festészetnek mint „a valóság visszatükrözésének” jelképe is lehet.

162. Conrad Witz (konrád vics): *A csodálatos halfogás*. 1444. Az ún. genfi oltár (Szent Péter-oltár) része. Genf, Musée d'Art et d'histoire.

Az újszövetségi jelenetet — Jézus olyan gazdag halzsákmányban részesíti a leendő apostolokat, hogy a bárka csaknem elsüllyed — hazai környezetbe, a Genfi-tóra helyezi a művész. Figyeljük meg a vörös, kék és fehér, élénk színű ruhák elrendezését a kék-zöld tájban, vagy az alakok visszatükrözését a víz felszínén!

18. AZ ÉRETT RENESZÁNSZ ÉS A MANIERIZMUS

163. Leonardo da Vinci (leonárdo dá vinci): *Lovasszobor*. 16. század eleje. Bronz. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Leonardót egész életén át foglalkoztatta a ló és a lovas megmintázásának problémája. 1483 és 1498 között dolgozott Mi-

lánóban Francesco Sforza (fráncseszko szfordzá) emlékművén, de a 7 méteres agyagmodell, melynek csodájára jártak, megsemmisült. Majd rajzokat, bronzmodelleket készített, végül 1508—1512 között a Trivulzio (trivulció)-síremléken dolgozott. A Szépművészeti Múzeumban őrzött, hallatlanul bonyolult statikájú, mozgalmas bronzszobrát több kutató nem tartja Leonardo eredeti művének, de G. Aggházy Mária vizsgálatai szerint a mester saját munkája, és I. Ferenc francia királyt ábrázolja.

164. Raffaello Sanzio (száncio): *A Granduca Madonnaja*. 1505. Firenze, Pitti.

Ez a Mária gyermekkel Raffaello egyik legkedvesebb témájának korai megfogalmazása, melyen még Leonardo hatása is érződik. A sötét háttérből kilépő alakokat mintha lágyító fény fogadná, melytől hamvassá, kissé elmosódottá válnak formáik.

165. Michelangelo Buonarroti (mikelándzsélo buonárroti): *Pietà*. 1498. Márvány. Róma, San Pietro.

Pietà = a halott Jézust sirató Mária. Michelangelo a gyászoló anyát szinte fiatalabbnak ábrázolta, mint a fiát! A kompozíció egyetlen fő nézetre épül fel, ovális alaprajzon. Az alakok egy képzeletbeli háromszögben rendeződnek el.

166. Michelangelo Buonarroti: *Az eredeti bűn: Kiűzetés a Paradicsomból*. 1508—1512 között. Részlet a vatikáni Cappella Sistina mennyezetfestményéből.

Kétszer jelenik meg Ádám és Éva ugyanabban a képmezőben; a két jelenet elválasztását a Tudás Fájának törzse jelöli. Figyeljük meg a „kígyó” ábrázolását: nőalakként, két lábával ellentétes irányban tekeredik rá a fára.

167. Michelangelo Buonarroti: *A San Pietro kupolája*. 1547 után. Róma.

Bramante halála után három évtizeddel vette át Michelangelo a Szent Péter-bazilika építésének vezetését. A bazilika 42 méter átmérőjű kupolája mérnöki csúcsteljesítmény. (A kép előterében Bernini baldachinépítményének teteje látszik.)

168. Giorgio Vasari (dzsordzso vázári): *A firenzei csapatok legyőzik a pisaiak seregét 1505-ben San Vincenzónál* (szán vincsendzo). 1555—1572 között. Firenze, Palazzo Vecchio (páláddzo vékkio), a „Százak Terme”.

Vasari, „a művészettörténet-írás atyja”, egyszersmind festőművész is, akinek gigantikus csatajelenetei már eltávolodnak a reneszánsz harmóniától, és különös, zaklatott kavargássá, manierista stílusú kompozícióvá válnak.

169. Francesco Maria Parmigianino (fráncseszko máriá pármidzsánino): *A hosszúnyakú Madonna*. 1534 után. Firenze, Pitti.

Parmigianino Michelangelo és Raffaello hatása alatt fejlődött, ugyanakkor a manierizmus egyik legjellemzőbb képviselője.

selőjévé vált. Képén a „hosszú nyak”, a kis Jézus furcsa, embriószerű megjelenítése vagy a bal oldali alak hosszú láb-szárnak kihangsúlyozása egyaránt furcsa, manierista stílusjegyek.

170. Albrecht Dürer: *Rotterdami Erasmus*. 1526. Rézmetszet. Berlin, Kupferstichkabinett.

A nagy humanista festő ábrázolása a nagy humanista gondolkodóról. Görög felirata: „A jobbik képet Rólad az írásaid fogják mutatni.”

171. Hieronymus Bosch: *A szénásszekér*. 1485—1490. Olajfestmény fátáblákon. Madrid, Escorial.

A triptichon középrésze egy flamand közmondást jelenít meg. A szénásszekér maga az élet, melynek javaihoz a legfurcsább figurák igyekeznek közelférközni. Balra a Paradicsom (vagyis a Mennysors), jobbra a Pokol ábrázolása, így a három kép együtt nem más, mint Bosch sajátos értelmezése az Utolsó Ítéletről.

172. Id. Pieter Bruegel (piter bröhel, vagy brajgel): *Vakok*. 1568. Olajfestmény. Nápoly, Museo di Capodimonte.

„Vak vezet világtalan!” — a példázat szó szerinti értelmezése is megjelenik a festményen. Átvitt értelemben az egész világ és az élet hívságos voltáról van szó. Az egymásba kapaszkodó vakokon balról jobbra a gyanútlanágtól a teljes pusztulásig terjedő skála fokozatai is megfigyelhetők.

19. A RENESZÁNSZ MAGYARORSZÁGON

173. *Beatrice királyné és Mátyás király portréi*. 1485—1490 között. Márvány, sötétzöld jaspis háttérrel. Budapest, Szépművészeti Múzeum (jelenleg a Budapesti Történeti Múzeumban).

A királyi pár kettős portréját lombardiai (milánói) művész faraghatta. A budai palota valamelyik termének (talán a trónteremnek) bejáratát díszíthette.

174. Mátyás király házi bibliájának kötése. 1485 után. Festett és aranyozott bőr. Erlangen, Universitätsbibliothek.

A középső medalionban Mátyás profilja látható (egy pénzérme nyomán), a négy másikban címerállata, a holló.

175. Az ún. *Visegrádi Madonna*. 1484—85 körül. Vörösmárvány. Esztergom, Keresztény Múzeum.

Egyes kutatók, más művekkel összehasonlítva a domborművet, annak készítőjét a „Márványmadonnák mesteré”-ben, Giovanní Ricciben (dzsovánni riccsiben) látják. Jól megfigyelhető, hogy mennyire egyszerűen alakította ki a szobrász a díszítménysorok egyre bővülő íveit.

176. Szapolyai István (†1499) sírköve. A szepeshelyi templom Szapolyai-sírkápolnájában (jelenleg Spišská Kapitula, Csehszlovákia).
A kőfaragvány az elhunytat, Mátyás bécsi helytartóját, majd az ország nádorát teljes fegyverzetében ábrázolja. Angyalok tartják címereit és reprezentatív drapériáját. A sírkő számos finom részletet tartalmaz, például a váll-lapokon megjelenített lovasokat.
177. Michele (mikéle) Pannonio: *Thália*. 1450 körül. Olaj és tempera fatáblán. Budapest, Szépművészeti Múzeum.
Thália nemcsak a színészet múzsája, hanem a földművelést támogató istennő is. Erre a szerepére utalnak attributumai: a gyümölcsök, kalászkok. A festő magyar származású (Pannóniai Mihály), aki a ferrarai d'Este hercegek számára dolgozott.
178. Mátyás király trónkárpitja. 1476 előtt. Arany bársonybrokát. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.
A kárpitot talán Antonio Pollaiuolo firenzei festő és szobrász tervezte. A brokát mustrája olaszországból kinövő gánátalmakat, gránátalma koszorút, rózsaszakát, madarakat formál.
179. Gyöntatószék Késmárkról. 1544. Faintarzia. Kezmarok, Vármúzeum.
Felirata szerint Christophorus Lang asztalos készítette, aki itáliai minták után perspektivikus látképekkel díszítette művét.
180. Kályhacsempe Mátyás király budai palotájából. 1488 után. Kerámia színes ón- és ólommal. Budapesti Történeti Múzeum.
Mátyás király budai majolikaműhelyének jellegzetes termékei voltak a különböző domborműves, figurális csempékből rakott cserépkályhák.
181. A Corvinus-serleg. 15. század második fele. Aranyozott ezüst, trébelt, öntött, gravírozott munka, zománccal. Wiener Neustadt, Stadtmuseum.
A fedeles serleg talán Mátyás király Bécsújhelyre történő bevonulása (1487) alkalmából került jelenlegi őrzési helyére. Az ún. „hólyagos” kelyhek típusába tartozik (lásd a talp, a kuppa és a fedél kidudorodásait). A serleg több kitüntetett helyén is megfigyelhető a sodronyzománchoz hasonló, fémszállal körített zöld és vörös zománc alkalmazása.
182. Szarvserleg. 1480 körül. Bölényszarv, aranyozott ezüst foglalatban. Esztergom, székesegyházi kincstár.
A serleg először asztaldísz volt, majd a templomi használatban szentelt olajat tartottak benne. Lábai griffkarmokban végződnek, pántját sárkányalak, fedelét egy (modern) Szent György-figura díszíti, a végét pedig egy kis vármotívum.

20. BAROKK MŰVÉSZET: OLASZORSZÁG, SPANYOLORSZÁG,
FRANCIAORSZÁG, NÉMETALFÖLD

183. Francesco (fráncseszko) Borromini: A San Carlo alle Quattro Fontane (szán kárlo álle kváttro fontáne) belseje. 1633-tól. Róma.
A képen ennek a hullámozó falú, tisztán barokk térnek csak a felét tudjuk áttekinteni; az egész nagyjából egy oválisra vezethető vissza. Az oltár fölötti félkupola kazettái mesterégesen eltűnővé teszik a perspektivikus rövidülést.
184. Baldassare Longhena (báldásszáre longéná): Sta Maria della Salute. 1631—1682. Velence.
A velencei barokk építészet mesterének fő műve nyolcszögletű, centrális tér, melynek kupolája és volutái meghatározzák a tengerre épült város legjellegzetesebb látképét.
185. Michelangelo Caravaggio (káraváddzso) (eredetileg Michelangelo Merisi vagy Amerighi): *Máté mártírsága*. 1600. Falkép a római San Luigi dei Francesi (szán luidzi dei fráncsézi)-templom Contarelli-kápolnájában.
Az olasz barokk korai mestere a fények és az árnyékok mozgalmasságával fokozza képei drámaiságát. A hóhér kardja vonalának meghosszabbításában Caravaggio önarcképet ismerhetjük fel.
186. Guido (gido) Reni: *Krisztus kereszttelése*. 17. század első fele. Olajfestmény. Bécs, Kunsthistorisches Museum.
A Piero della Francescánál már megismert eseményt a patetikus, drámai, mégis nyugodt ábrázolásokat kedvelő bolognai festő színpadi megvilágításba helyezi. Figyeljük meg a Jézus vörös köpenyét tartó angyalok(?) átszellemült mozdulatait!
187. Andrea Pozzo (poddzo): A római San Ignazio (szán inyáció)-templom hajójának mennyezetfreskója. 17. század vége.
A téma a templom névadójának, Szent Ignácnak a felmagasztalása s „mellékesen” az általa alapított jezsuita rend térhódítása a világon. A freskó a nagy termélységek érzetét keltő barokk „látzatarchitektúra” jellegzetes példája, számtalan lebegő alakkal benépesítve.
188. Pieter Pauwel Rubens: *A négy filozófus*. 1611 körül. Olajfestmény. Firenze, Pitti.
Az ábrázolt személyek között balra a festő, mellette testvére, továbbá két barátjuk látható. Talán Senecáról vitatkoznak, akinek mellszobra a fülkében áll. A festmény „világa” olyan eltérő dolgokat is magába foglal, mint a táj látképe, a vázába állított virágok, a pompás szőnyeg és a törleszkedő kutya.
189. Rembrandt Harmensz van Rijn: *Önarckép*. 1630. Rézkarc. Nyugat-Berlin, Kupferschnittkabinett SMPK.

Rembrandt, aki holland kortársaitól eltérően egyébként is igen sok önarcképet hagyott hátra, itt egy apró, 5×4,3 cm-es felületen egyfajta arckifejezés-tanulmányt nyújt magáról.

190. Rembrandt Harmensz van Rijn: *Aránysisakos férfi*. 1650 körül. Olajfestmény. Nyugat-Berlin, Gemäldegalerie SMPK.

A festő szinte kizárólag a tiszta fény segítségével idéz elő mély lélektani megértésről tanúskodó hatást. Ugyanakkor a fény hordozója nem más, mint a valószínűtlen mesterkedéssel a vászonra felvitt vastag sárga-arany festék.

191. Meindert Hobbema: *A middelharnisi fasor*. 1689 körül. Olajfestmény. London, National Gallery.

A holland tájképfestőnek az alacsony horizont fölé tornyosuló felhők segítségével sikerül olyan megvilágítást előidézni, amelyet néha vihar előtt lehet látni. (Lásd a jobb oldali kert-részletet.)

192. Jan Vermeer van Delft: *A csipkeverőnő*. 1665. Olajfestmény. Párizs, Louvre.

Vermeer a fény ábrázolásának egyik legnagyobb mestere. Kisméretű képén (24×21 cm) a csúcspontokat apró, élénk színtoltok felrakásával érzékelteti.

193. Gregorio Hernandez: *Halott Krisztus*. 17. század első harmada. Festett fa. Segovia, székesegyház.

A spanyol barokk művészetben lépten-nyomon találkozunk megdöbbentően naturalista ábrázolásokkal. A hatáskeltés eszközei itt is a vérfoltok, a zilált haj, a félig felnyíló száj és szem stb.

194. Diego Velázquez (velászkvez): *Breda átadása*. 1634. Olajfestmény. Madrid, Prado.

1625-ben a spanyol csapatok elfoglalták az észak-brabanti Breda várost; a festő a kulcsátadás ünnepélyes pillanatának állít emléket. Egészen különlegesen kiegyensúlyozott e történelmi festmény kompozíciója: balra a hollandok, a háttérben a füstölgő romokkal s furcsán meggörnyedt előljárójukkal, jobbra a spanyolok a megértő gesztusú Spinolával az élen, az egész csoportot majdnem eltakaró lóval s a lándzsák „kerítésével”, melyről a kép címváltozatát kapta (*Las Lanzas*). A két csoportot a kék árnyalataiban hallatlanul gazdag táj fogja össze. A jobb széli kalapos férfiban sokan a festő önarcképet sejtik.

195. Claude Lorrain (klód lorren): *Kikötői táj az Odüsszeia egy jelenetével*. 1648. Olajfestmény. Párizs, Louvre.

A kép azt a jelenetet ábrázolja, amikor Odüsszeusz visszaadja atyjának Krüzeiszt. Az alakokat Filippo Lauri festette, de nem is az esemény bemutatása itt a legfontosabb, hanem a

Claude-ra jellemző, zöldes-sárgás párába bújtatott, meseszerű tengeri táj „klasszikus” hangulata. Franciaországban a barokk együtt járt a klasszikus téma- és formavilág újjáéledésével, illetve továbbélésével.

21. VÁLTOZATOK A BAROKK MŰVÉSZEZETRE A 18. SZÁZADBAN

196. Fájdalmas Szűzanya-szobor a sevillai székesegyházban (*La Macarena*). Spanyolország.

A spanyol barokk naturalizmusa és a népies hagyomány összefonódása hoz létre ilyen szélsőséges formákat: a szobrot drága ruhákba öltöztetik, s a legkülönbébb ékszerekkel és ajándékokkal halmozzák el.

197. Francisco de Goya: *A szüret*. 1790-es évek eleje(?). Olajfestmény. Madrid, Prado.

Az egyébként szörnyű víziókat festő vagy éppen kíméletlen társadalomkritikát gyakorló Goyának is megvan az a — fiatalkori — periódusa, amikor a hétköznapiakat gáláns ünnepeként ábrázolja. Érdekes a kompozíció a megvilágítás szempontjából is: a főalakok előlről kapják a fényt, holott mintha a csoportot a *háttérben* lemenő nap sugarai világítanák meg.

198. Château Borély (sátó boreli), díszterem. 18. század. Marseille.

A terem könnyed, rokokó egységét a perzsa vagy indiai mintát idéző kárpit biztosítja, mely falburkolatként és bútortuatként egyaránt megjelenik.

199. Buron (büron): Allóóra. Párizs, 1746 körül. München, Bayerisches Nationalmuseum.

Dúsan zománcozott virágkoszorú és valóságos jelenet — egzotikus ruhájú zenészekkel, madarakat etető párral — nyújt keretet az óraszerkezetnek. A tárgy funkciója szinte elvész a rokokó díszítések között.

200. Sir Joshua Reynolds (szőr dzsosua reynoldsz): *Miss Bowles* (miss bousz) *a kutyájával*. 1775. Olajfestmény. London, Wallace Collection.

Reynolds tudós festő, aki a 15. századi nagy itáliai mesterek tanulmányozását tartotta mindennél előbbrevalónak. Ugyanakkor ért ahhoz, hogy az előkelő társaságok ízlésének kedvezzen festői portréival.

201. Danzigi szekrény (Gdansk, Lengyelország). 1700 körül. Diófa. Krakó, Wawel.

A kelet-európai országokban a művészettörténeti fejlődés nagy vonalakban megfelel az egyetemes stílusváltozásoknak, ugyanakkor számos helyi eltérést is felmutat. Erről a szekrényről is leolvasható, hogy a mai Lengyelország északi területén a

18. század elején olyan művészet uralkodik, melyben számos reneszánsz elem él tovább: szimmetrikus felépítés, az építészetből átvett falpillérek stb. A későbarokk időszakra elsősorban a díszítések bujasága utal.

202. Franz Xaver Messerschmidt: *Karaktertanulmány*. 1773—1783 között. Bronz. Bécs, Österreichische Galerie.

Az eltúlzott grimasz ábrázolása a művész tudományos—lélektani érdeklődését és színészi érzékét egyaránt jelezheti.

203. Nepomuki Szent Jánost ábrázoló „Spitzenbild”. 1734. Stift Göttweig, Ausztria.

A „Spitzenbild” olyan kép, amelynek gazdag keretdíszét aprólékos megmunkálású papír- vagy textilcspike adja. A későbarokk egyik népszerű, sőt majdnem népies műfaja.

22. A BAROKK MAGYARORSZÁGON

204. Török miniatúrafestő: *II. Murád szultán széthasítja Hunyadi János sisakját*. Illusztráció a Hünername-kódexből. 1574—1595 között. Isztanbul, Topkapu Szeráj Múzeum.

Az oszmán-török ábrázolás példa egyfajta „képmágiára”. Az a II. Murád, aki többször is vereséget szenvedett Hunyadtól, így bosszulja meg magát: a sisak széthasítása távol levő hadvezérünk halálát okozza. Persze csak a miniatúrafestő fantáziája szerint.

205. Nádasdy-várkastély. 1588—1615. Sárvár.

A vár kaputornya 1560-ban épült. Jelenlegi ötszög alaprajzú formáját Nádasdy Ferenc majd Nádasdy Pál későbbi építkezései során kapta. Egyszerű kialakítása voltaképpen még a későreneszánsznak felel meg, díszterme azonban későbbi, barokk falképeknek adott helyet.

206. Ismeretlen magyarországi festő: *Gróf Illésházy Gáspárné gróf Thurzó Ilona ravatalképe*. 17. század második fele. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok.

A halandó ember emlékének megőrkítésére kialakult jellegzetes képtípus a felravatalozott halottat ábrázolja. Érdekes a festmény térbeli elrendezése: a felülnézetben ábrázolt szőnyegnek és a rajta fekvő alaknak ellentmond a gyertyák és a függöny oldalnézete.

207. Ismeretlen festő: *Rhédey Ferenc*. 17. század vége(?). Budapest, MTA Könyvtára.

A nem túl kiváló képességű festő szemmel láthatólag megelégedett a viselet többé-kevésbé meggyőző visszaadásával — fiziognómiai hűséget nem várhatunk el tőle. Mégis jól megfeleltetett ez az ábrázolás az akkor uralkodó közízlésnek.

208. Mányoki Ádám: *II. Rákóczi Ferenc*. 1712. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Mányoki már a porosz udvar festője volt, amikor Rákóczi a szolgálatába fogadta. A fejedelemtől több arcképet készített, közülük ez a legjelentősebb. A szabadságharc bukása után a Danzigban tartózkodó, kissé megtört, de reményét nem veszített Rákóczi szép pszichológiai jellemrajza, a színpompás ruhák, nemesen csillogó ékszerek festői ábrázolása.

209. Stranover Tóbiás: *Baromfiudvar*. 18. század első negyede. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Stranover Bogdány Jakab veje és tanítványa volt. Tőle, majd hollandiai tartózkodása során sajátította el ezt a leginkább holland kismesterekre emlékeztető csendéletstílust, amit itt az állatok ábrázolásánál is alkalmaz.

210. Bencés apátsági templom. 1719—1737. Tihany.

Kéttornyos homlokzatát feltehetőleg Martin Wittwer karmelita építész tervezte, aki ez idő tájt dolgozott a pannonhalmi benecéseknek is.

211. L'Huilier (lüijjé)-kastély hátsó homlokzata. 1730 körül. Edelény. Az építtető L'Huilier egri várparancsnok volt. A szimmetrikus elrendezésű épület belsejét rokokó freskók és stukkódíszek élénkítik.

212. Franz Anton Maulbertsch: *A pásztorok imádása*. 1758. A sümegi plébániatemplom mellékoltárának falképe.

A sümegi freskók a magyarországi későbarokk festészet talán legkiemelkedőbb alkotásai. „A pásztorok imádása”-n Maulbertsch a kompozíció középpontjává teszi meg a Mária ölében alvó kisdedet: tőle mint valóságos fényforrástól kapja a megvilágítást a kép összes többi szereplője. A kis Jézus a kép alján a jászolban még egyszer megjelenik.

213. Szentháromság-szobor. 18. század vége — 19. század eleje(?). Tápiógyörgye.

Az ilyen szobrok a pestisoszlopokkal, Nepomuki Szent Jánossal s a többi barokk szenttel együtt jellegzetesen provinciális emlékei a magyar falvaknak és kisvárosoknak.

214. *Sasvári Pietà*. 19. század. Festett fa. Budapest, magántulajdon.

A felvidéki Sasvár (Šaštín, Csehszlovákia) búcsújáráshely szobrát mint zarándokemléket másolatban árulták. Az így kialakult, kissé naiv felfogású faragványtípus ugyancsak a provinciális barokk példái közé tartozik.

23. A KLASSZICIZMUS KÜLFÖLDÖN ÉS MAGYARORSZÁGON

215. Sir John Soane (szór dzson szón): Bank of England (bank of England). 1788-tól. London. Soane egyik munkatársának vízfestménye. 1819 körül. London, Soane Museum.

A klasszicizmus különös ellentmondása, hogy az építész igyekszik a görög és a római építészet tiszta formáit a modern funkcionális igényekhez — például egy pénzügyi intézet igényeihez — igazítani.

216. M. G. B. Bindesboll: A Thorvaldsen Museum belső udvara. 1839—1844. Koppenhága.

Az épületet még maga a dán klasszicista szobrász kezdte tervezni, akinek életművét a múzeum őrzi. Az udvart körülvevő falakat „etruszk”-nak nevezett nyílások tagolják, az üres falrészletekre dekoratív díszítőfestés került. Az udvar közepén Thorvaldsen sírja látható.

217. H. P. F. Labrouste (lábruszt): A párizsi Bibliothèque Nationale (biblioték nászionál) új olvasóterme. 1862—1868.

A terrakottából készült kupolákat hordozó karcsú fémoszlopok a tudomány „templomának” inkább gyári csarnok vagy vasúti váróterem hangulatát kölcsönzik. A kései klasszicista eszmék különös keveredése az iparosodás új szemléletével.

218. Jean Antoine Houdon (zsan antoán udon): *Voltaire*. 1781. Márvány. Párizs, Théâtre Français.

A klasszicizmus formavilágának és a felvilágosodás eszméinek összefonódása szinte jelképi erővel jelentkezik a francia gondolkodót római bölcsként bemutató szobron.

219. Hubert Robert (über rober): *A Bastille (básztíjj) lerombolása*. 1789. Olajfestmény. Párizs, Musée Carnevalet.

Robert a rokokó és a klasszicizmus közti stílusátmenet festője, ugyanakkor megelőlegezi a romantikát is, annyiban, hogy gyakran ábrázol romokat. Művészetének alakulásába különös módon szól bele a történelem: Robert lefesti, amint a régi rendszer börtöne a szó szoros értelmében rommá válik.

220. Johann Baptist Seele (zéle): *Az osztrákok, oroszok és franciák harca a Szent Gotthárd-hágó Ördöghídján 1799-ben* 1802. Olajfestmény. Stuttgart, Staatsgalerie.

Az egyesített osztrák—orosz csapatok Szuvorov parancsnoksága alatt kivetkék Napóleon katonáit Svájcban. Az öldöklő ütközet heroizmusa már a romantika témája, de a klasszicizmustól sem idegen. A küzdelem drámaiságát fokozza a hídon álló alak megvilágítása, a halottak és sebesültek elhelyezkedése a gyalogosok lába alatt, a deszkapallók törékenységének érzékeltetése stb.

221. Jacques Louis David (zsák lui dávid): *Napóleon átkel az Alpokon.* 1800. Olajfestmény. Versailles.

Eltekintve a ló zilált sörényétől, amelyet szobrász nem lenne képes visszaadni, a festő úgy állítja be az egész jelenetet, mint egy lovasemlékművet. A sziklák feliratairól leolvasható, mely nagy uralkodók tették meg már Napóleon előtt ezt az utat.

222. Jean-Auguste-Dominique Ingres (zsan-ogüsztdominik engr): *A nagy odaliszk.* 1814. Olajfestmény. Párizs, Louvre.

Az odaliszk: hárembéli szolgálólány. A francia klasszicista festőt a hidegen szabályos szépségű aktábrázolások tették híressé. Figyeljük meg, hogy a „klasszikus nyugodtság” ugyanakkor mennyire bonyolultan kicsavart testtartáson jelentkezik.

223. Johann Heinrich Füssli (fűszli): *Thor harca a Midgardkígyóval.* 1790. Olajfestmény. London, The Royal Academy.

A témát a germán mitológiából merítette a festő: Thor, a skandinávok főistene, aki az embereket védelmezi az óriásokkal szemben, megpróbálja elpusztítani a világtengert körülvevő kígyót. A csónakban Eymer óriás, az egyik felhőn Wotan kuporog. A jelenet, mely a keresztény művészetből ismert, és a Sétánon győzedelmeskedő Szent Mihály alakját idézi, egy szabadságáért küzdő népre is utalhat.

224. Peter von Cornelius: *József felfedi kilétét testvérei előtt.* 1816. Freskó. Berlin, Nationalgalerie.

Cornelius a bibliai jelenetet a nazarénusok elve szerint festette meg. Ez a Rómába áttelepülő német festőcsoport a quattrocento művészetét tekintette példaképének (lásd az alakok ábrázolását vagy az építészeti részletek segítségével megvalósított perspektivikus téralkotást).

225. Jung József és Hacker József, illetve Pollack Mihály: *A szekszárdi megyeháza.* 1780, 1828—1833.

Pollack Mihály tulajdonképpen átépítette elődei alkotását. Az egyemeletes épület hat dór oszlopos, timpanonos középrizalitjával a magyar vidéki klasszicista középület tipikus példája.

24. A ROMANTIKA

226. François Rude (franszoá rüd): *A Háború géniusának feje a Mar-seillaise-csoportból.* 1835—36. Párizs.

Ez a fej, kiemelve a jól ismert dombormű egészének összefüggéséből, talán még döbbenetesebb hatású. A kiáltó, nyitott száj és az összevont szemöldök pátoszatát mintha ismételnék a sisak szörnyalakjai.

227. Eugène Delacroix (özsen dölakroá): *A szabadság vezeti a népet* (részlet). 1830. Olajfestmény. Párizs, Louvre.
Az 1830. július 18-i barikádharc hatására festett híres kép egyik mellékalakja. Noha nem éjszakai jelenetről van szó, a festő úgy alkalmazza a fény—árnyék hatásokat, mintha a férfit oldalt elhelyezett reflektor világítaná meg.
228. Eugène Delacroix: *Villámtól megriadt ló*. 1824. Gouaché. Budapest, Szépművészeti Múzeum.
Egy megbokrosodott ló és az elemek harca — a festő tobzódik a romantikus motívumokban. Hajlamosak vagyunk forradalmi jelképet látni bennük.
229. Théodore Géricault (téodor zsérikó): *Kivégzettek fejei*. 1818. Olajfestmény. Stockholm, Nationalmuseum.
Géricault nagy kompozíciójához, a Medúza tutajához készítette előtanulmányként ezt a festményt, azért, hogy annak haldokló vagy halott szereplőit valóságában tudja bemutatni. A romantikus festő nem riadt vissza még az ennyire borzalmas látványok visszaadásától sem.
230. Karl Friedrich Schinkel: Színpadkép a Varázsfulvához. II. dekoráció. 1819. Carl Friedrich Thiele színes akvatinta-másolata. Nyugat-Berlin, Hochschule der Künste.
Az Éj Királynője a csillagos égbolt alatt jelenik meg, mert, mint Schinkel írja: „A csillagos ég a legfenségesebb a természet jelenségei közül, ugyanis rajta a legcsekélyebbek az érzéki behatások.”
231. Caspar David Friedrich: *Kréta-sziklák Rügen szigetén*. 1820. Olajfestmény. Winterthur, Stiftung O. Reinhart.
A sziklahasadékból kilátás nyílik a tengerre, s ez a végtelenség érzetét kelti a romantikus festőben.
232. Philipp Otto Runge: *Őnarckép a rajztáblánál*. 1802. Fehér és fekete kréta barna papíron. Hamburg, Kunsthalle.
A fiatalon elhunyt német romantikus festő mintha csak a mindenkori nézőjével akarna farkasszemet nézni. — A fényeket nem kihagyja a papíron, hanem megrajzolja fehér krétával.
233. Ludwig Richter: *Átkelés a Schreckensteinnél* (srekkenstein). 1837. Olajfestmény. Drezda, Gemäldegalerie Neue Meister.
Richter már kissé ellágyítja, meseszerűvé teszi a romantikus tájat képének jelképes szereplőivel (az agg dalnok, a diák stb.).
234. Julius Schnorr von Carolsfeld: *Szent Rókus alamizsnát oszt*. 1817. Olajfestmény. Lipcse, Museum der bildenden Künste.

Nazarénus festmény: a német protestantizmussal tudatosan szembeállított, áhitatos szentiszteletet áraszt, a reneszánsz festők modorában.

235. Ferdinand Georg Waldmüller: *Mathias Kerzmann és családja*. 1835. Olajfestmény. Bécs, Österreichische Galerie.

Az osztrák festő bensőséges családi portréja túl a romantikán, már a biedermeier felé mutat. A férfi az egyik Esterházy herceg tanácsosa volt, felesége Majláth grófnő.

236. William Holman Hunt (villjem holmen hant): *A pásztor*. 1851. Olajfestmény. Manchester, City Art Gallery.

Az angol preaffaelita festők művészetében különösen elegeedik az átvett olasz festői hagyomány koruk életképeivel. Az enyelgő pásztorpárt körülvevő természeti környezetben a fényképszerű naturalizmus és a napsütötte festőiség keveredik egymással.

25. REALISTA TÖREKVÉSEK A 19. SZÁZADBAN

237. Gustave Doré (güsztav doré): *Felolvasó egy éjjeli menedékhelyen*. 1870-es évek. Fámetszet.

A londoni nagyvárosi nyomor jelenségei mély benyomást gyakoroltak a francia illusztrátorra. Az ábrázolt helyzetben van valami groteszk: nyilvánvaló, hogy az „emberbaráti gesztus” nem sokat segít a nincstelenek állapotán.

238. Honoré Daumier (onoré domié): *Az iskolák harca: a klasszikus idealizmus a realizmus ellen*. 1855. Litográfia. Párizs, Bibliothèque Nationale.

A gúnyrajz a Charivariban (sárvári) jelent meg: nyilvánvaló célzasként a David-féle művészeti eszmék haldoklására.

239. Gustave Courbet (güsztav kurbé): *Bonjour, Monsieur Courbet* (bonszur möszió kurbé) (A találkozás). 1854. Olajfestmény. Montpellier, Musée Fabre.

Alfred Bruyas (brüjász) műgyűjtő — Courbet támogatója — és inasa fogadja a gyalogos vándorként érkező festőt, aki a hátán hordja mesterségének eszközeit (utalás a szabadban festésre: a *plein airre*).

240. Jean François Millet (zsan franszoá mijjé): *Pásztorlány*. 1863. Olajfestmény. Párizs, Louvre.

Millet a barbizoni festők közé tartozott, de az újfajta, napfényes természetábrázolásnál fontosabb feladatának tekintette a paraszti munka vallásos érzelmű, átszellemített ábrázolását.

241. Deák-Ébner Lajos: *Hazatérő aratók!* 1881. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A szolnoki művésztelep festője a plein air tanulságait is alkalmazva, életképszerűen, vidám csoportként mutatja be a nehéz testi munkából hazatérőket. Figyeljük meg az úton szétzóródó csoport fekvő V alakú elrendezését!

242. Constantin Meunier (konsztanten mönie): *Kikötőmunkás.* 1890 körül. Bronz. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Meunier, aki egész életét a nehéz testi munkát végzők ábrázolásának szentelte, szinte heroikus atlétává magasztosítja a rakodómunkást. A klasszikus kontrasztot is ennek szolgálatába állítja.

243. Joseph Mallord William Turner (dzsozef melord viljem törner): *Eső, gőz, sebesség.* 1843. Olajfestmény. London, National Gallery.

Turner, aki megelőzte a francia impresszionistákat a pillanatonként változó atmoszferikus hatások festésében, a természeti jelenségeket összekapcsolta a modern technikai vívmányok — ez esetben a gőzmozdony — feletti érzett lelkesedésével.

244. Joseph Nash (dzsozef nes): *A Kristálypalota megnyitása.* 1851. Színezett litográfia.

A rajznak nem annyira művészi, mint inkább dokumentumértéket tulajdoníthatunk: félig riport, félig műszaki rajz a csupa vas és üveg épületről és közönségéről.

245. Jean-Baptiste-Camille Corot (zsan bátiszt kámijj koró): *A Költészet.* 1865—1870 között. Olajfestmény. Köln, Wallraf-Richartz Museum.

Az inkább tájkápeiről ismert festő itt allegóriát teremt a nőalakokkal, akit egyszerű gondolkozónak vagy pihenőnek is tarthatnánk, ha nem lenne papír a kezében, kőszorú a fején.

246. Adolf Friedrich von Menzel (mencl): *A művész nővére gyertyával.* 1847. Olajfestmény. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

Nagyon takarékosan, minimális festői eszközökkel létrehozott kép — éppen ennek köszönheti frissességét. A művészt a különböző megvilágítási hatások összjátéka izgatta: milyen sokféle barna árnyalatot lehet a fény segítségével létrehozni.

247. Lovis Corinth: *Önarckép csontvázal.* 1896. Olajfestmény. München, Städtische Galerie im Lenbachhaus.

Hallatlanul modernnek hat a kép — hétköznapi, minden pózólástól mentes a festő alakja. Merész az a gondolat is, hogy a művész önmagát az ablak előtt, tehát ellenfényben ábrázolja. A csontváz, bármennyire is tudjuk, hogy egyszerű anatómiai szemléltetőeszköz, mégis a halálra figyelmeztet.

26. AZ IMPRESSZIONIZMUSTÓL A POSZTIMPRESSZIONIZMUSIG

248. Hiroshige: *Hirtelen zápor O-hashí fölött*. 1857. Színezett fametszet.

Az ilyen japán fametszetek gyűjtése valóságos divat volt a francia impresszionista művészek körében. Hiroshige rendkívül egyszerű eszközökkel érzékelteti az esőt: a képet átszelő párhuzamos vonalakkal és az ernyők alá bújó alakok jellegzetes testtartásával.

249. Edouard Manet (eduár máné): *A balkon*. 1868. Olajfestmény. Párizs, Jeu de Paume.

A kép a festő három barátját, Berthe Morisot (bert morizó) festőnőt, J. Guillemet (gijmé) festőt és Jenny Clauss (dzseni klausz) hegedűművésznőt ábrázolja, mintegy a szemközti ház ablakából nézve. Ugyanakkor a sötét háttérből kiemelkedő alakok mintha egy színházi páholyban helyezkednének el.

250. Auguste Renoir (ogüsztr rönoár): *Esernyők*. 1881—1885 között. Olajfestmény. London, National Gallery.

Jellegzetesen nagyvárosi téma, pillanatképszerű, „esetleges” kivágással. A látszólag zűrzavaros forgatagban az ernyők és a hasonló tónusú ruhák kékes-zöldes-szürkés foltjai teremtenek egyensúlyt.

251. Claude Monet (klód moné): *A giverny-i (giverni) kert*. 1915 körül. Olajfestmény. Amszterdam, Stedelijk Museum.

Az impresszionizmus egyik kezdeményezője idős korában a természeti formák olyan festőien elomló felbontásáig jutott el, amely az absztrakt művészet sajátos elágazásaként értékelhető. Érdekesség hogy azt a kertet, amely képeinek szinte kizárólagos témájává vált, évek munkájával maga alakította ki.

252. Auguste Rodin (ogüsztr roden): *Keresztelő Szent János prédikál*. 1878. Bronz. Párizs, Musée Rodin.

A szobrász megpróbálja az izmokat megfeszítő, kilépő állást összekapcsolni egy határozott szellemi tartalommal: a Szent beszédének tömegeket mozgató, térítő erejével.

253. Medardo Rosso (rosszó): *Zsidó kisfiú*. 1892. Viasz. Lugano, Galerie Pieter Coray.

Az olasz szobrász a plasztika felületének festői, fény—árnyékos kialakítására törekszik, ezért ugyanúgy az impresszionizmus szobrászati megfelelőjének számít, mint Rodin.

254. Georges Seurat (zsorzs szörá): *Vasárnap délután a Grande Jatte (grand zsátt) szigetén*. 1885—86. Olajfestmény. Art Institute of Chicago.

A pointillista festő tudományos pontossággal szerkeszti meg képének formai, szín- és térbeli viszonyait, annak ellenére,

hogy a téma a könnyed, játékos kikapcsolódás hangulatát sugallja. Furcsa ellentmondás az is, hogy az alakok bábuszerűek, mértani precizitásúak, holott Seurat egyetlen vonalat sem festett — csupán színpöttyöket.

255. Paul Gauguin (pól gogen): *Őnarckép Bernard portréjával*. 1888. Olajfestmény. Amszterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh.

Gauguin Van Goghnak küldte el ezt a képet, amelyen barátját, a festő Bernard-t és önmagát a társadalom számkivetettjeként, mint Victor Hugo „nyomorultak”-jait kívánta ábrázolni.

256. Vincent van Gogh: *Őnarckép bekötött füffel*. 1889. Olajfestmény. London, Courtauld Institute Gallery.

A kép nem sokkal azután készült, hogy az elborult elméjű festő rátámadt Gauguinre, majd önmagát is megcsonkította. De még ezután a szörnyű tett után is győzedelmeskedett személyiségében a tudatos festő. — A háttérben a falon japán ábrázolás látszik.

257. Paul Cézanne (pól szezánn): *Halálfejek*. 1900 körül. Olajfestmény. Zürich, magángyűjtemény.

Cézanne, aki festészetében valamilyen végérvényes, biztos állapot létrehozására törekedett, a koponyák felmutatásával éppen az ellenkező gondolatra, az élet mulandóságára hívja fel a figyelmet.

258. Paul Cézanne: *A nagy fürdőzők*. 1898—1905. Olajfestmény. Philadelphia, Museum of Art.

A címben a „nagy” jelző a képméretre vonatkozik: ez a legnagyobb festmény a hasonló témájú sorozatból. Az emberi alakok idomulnak a természeti formákhoz, s minden egyneművé vált motívum a festmény mint a természeti tárgyhöz hasonlóan „önmagánvaló” tárgy egységét szolgálja.

27. A FÉNYKÉPEZÉS HATÁSA A KÉPZŐMŰVÉSZETRE

259. Louis-Jacques-Mandé Daguerre (lui-zsák-mandé dágerr): *Párizsi körút*. 1839. Dagerrotípiá. Eredetije megsemmisült.

Feltehetőleg a legelső fénykép, amelyen emberi alak látható (a járda sarkán). Mivel a fényképezés ekkor még igen hosszú ideig exponált, az utca forgatagából csak az rögződött a fényérzékeny felületen, ami megfelelő ideig mozdulatlan maradt.

260. Henry Fox Talbot (henri foksz talbot): *Csipke*. 1843. „Fotogenikus rajz”. Austin, University of Texas, Gernsheim Collection.

A fényképezés Daguerre-től független másik feltalálójának egyik kísérlete: a fényérzékeny papírra helyezett, félig átlátszó motívumnak fény hatására nyoma marad.

261. „Cromer's Amateur” (kromerz emetőr): *Csendélet*. 1845 körül. Dagerrotípija Rochester, New York, International Museum of Photography at George Eastman House.

William Keane (viljem kín): *Az öreg bendzsó*. 1880 után. Olajfestmény. San Francisco. M.H. de Young Memorial Museum.

A dagerrotípián: klasszikus mellszobor, hegedű, kotta, ecset és paletta — vagyis a „Művészetek” — ábrázolása, a másik egy hasonló témájú trompe-l'oeil (tromplőj; megtévesztésig élethű) festmény. Ez utóbbi a fénykép részletgazdagságával vetekedik, s külön érdekessége, hogy fényképeket is ábrázol fotonaturalista módon. Az összehasonlításból az is kitűnik, miként próbálta a korai fényképész a festészeti csendéleteket utánozni.

262. Eugène Durieu (özsen düriő): *Tanulmányfotók*. 1854. Fényképek. Bayonne, Musée Bonnat.

Eugène Delacroix (özsen dölakroá): *Tanulmányrajzok*. 1855. Bayonne, Musée Bonnat.

Itt pontosan tetten érhető, hogy mire használta fel egy múlt századi festőművész a fényképeket, és hogyan módosította az eredetit, mit tartott belőle fontosnak kiemelni.

263. Honoré Daumier (onoré domié): *Nadar a fényképezést a művészet magaslatára emeli*. 1862. Litográfia. New York, Museum of Modern Art. Megjelent a „Charivari”-ban.

Furcsa allegória, mely szójáték is egyben, de a szó szoros értelmében is vehetjük: a híres fényképész csakugyan felszállt kamerájával Párizs fölé egy léggömb segítségével.

264. Nadar: *Baudelaire arcképe*. 1859. Fénykép.

Edgar Manet: *Baudelaire*. 1865. Rézkarc.

A grafika szemmel láthatóan a fénykép nyomán készült, mégpedig az előző karikatúrán szereplő Nadar fényképe nyomán. Megpróbálhatjuk elemezni, mit hagyott el a rajzoló a fotóról mint esetlegest, s mit emelt ki belőle mint a költőre jellemző, egyéni sajátosságot.

265. William Lake Price (viljem lék prájzs): *Don Quijote dolgozószobájában*. 1857. Fénykép.

A fényképész aprólékosan berendezett tárgyi környezettel próbálja „életre kelteni” az ábrándokat kergető regényhóst. A hatás azonban inkább anakronisztikus és komikus.

266. Lady Filmer (lédi filmer): *Lady Filmer az öltözőben*. 1860 körül. Fotómontázs, vízfestékekkel színezve. New York, magángyűjtemény.

Ma már egyértelműen megmosolyogtatónak látjuk a múlt századi fényképész törekvését, hogy a fekete-fehér fotót színessé és változatossá varázsolja. Fokozza a humoros hatást, hogy ugyanaz a személy többször is előfordul a képen. Egy fél év-

századdal később a fotómontázs elfogadott képzőművészeti technikává válik majd a dadaisták és a szürrealisták kezén.

267. Eadweard Muybridge (edvárd májbridzs): *Ügető és vágató lovak*. 1878. „Kronofotográfiákról” készült fametszetek.

Muybridge-nek sorba állított kamerák segítségével sikerült különböző állatok illetve emberek mozgásáról pillanatfelvételsorozatokot készítenie. Ezekkel igazolta például, hogy a korabeli festők helytelenül ábrázolták a vágató lovat. (Ugyanis nincs olyan helyzet, melyben a ló négy lába egyenesen kinyújtva nem éri a földet.)

268. Du Hauron (dű oron) és mások: *„Transzformizmus” a fényképezésben*. 1889.

Nem is annyira komikus ez a képsorozat, inkább rádöbbsent arra, hogy mennyi lehetőség nyílik a fotó manipulálására (itt csupán a vitetűfelületként felfogott másolópapír torzításának segítségével).

269. Edward Steichen (edvard steihen): *A párizsi Grand Prix (gran pri) után*. 1911 körül. Fénykép. New York, The Metropolitan Museum of Art.

Steichen a századforduló „festészetutázó” fényképezés egyik legfontosabb képviselője volt. A párizsi löverseny előkelő közönségét elmosódott, „festői” látványként mutatja be. Ezt a hatást a fénykép kémiai és mechanikai kezelésével éri el. A későbbi realista vagy dokumentarista fényképezés hívei a felvétel ilyen utólagos kezelését „fotószerűtlennek” tartották.

270. Christian Schad (sád): *Schadográfia*. 1910-es évek vége.

A schadográfia ugyanaz az eljárás, mint Talbotnál a „fotogenikus rajz”. Eltolódik azonban a hangsúly: a dadaista művész számára az a fontos, hogy a legkülönbözőbb „antiművészeti” hulladékanyagokat mechanikusan leképezhesse. A műfaj elnevezése szójáték: nemcsak a „feltaláló” nevére utal, hanem az árnyék angol elnevezésére is („shadow”).

28. A MAGYAR MŰVÉSZET KIBONTAKOZÁSA A 19. SZÁZADBAN

271. Izsó Miklós: A debreceni Csokonai-szobor vázлата. 1870. Gipsz. Debrecen, Református Kollégium.

Izsó szakít mestere, Ferenczy István klasszicista felfogásával. A magyar költőt magyar ruhába öltözteti — szobrászi feladatnak tekinti a zsinórok, gombok stb. megmintázását is.

272. Barabás Miklós: *Ónarckép*. 1841. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Barabás, a kor legjelentősebb arcképfestője és -rajzolója nem munka közben mutatja be önmagát, hanem mintegy „representatív helyzetben”. Mesterségének eszközeit csupán attributumként tartja magánál.

273. Borsos József: *Nemzetőr*. 1848. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok.

Borsos jó képességű arcképfestő volt, aki később megélhetési okok miatt az ecsetet fényképezőgépre cserélte fel. A nemzetőrképen a balról beeső fény kiemeli a háttér sötétjéből az öntudatos tartású fejet s a kardot fogó kezeket. A színkompozíció középpontja a nemzetiszín karszalag, amit a vörös köpenybelés ellensúlyoz.

274. Wagner Sándor: *Dugovics Titusz*. 1859. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Mint a legtöbb történelmi festmény 1848 után, ez is a vesztett, ám hősiesség nemzeti szabadságharcra utal. A főalak a harcolók mozgalmas csoportjából a viharfelhős égre rajzolódó sziluettjével emelkedik ki.

275. Madarász Viktor: *Hunyadi László siratása*. 1859. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A jelenet a korabeli nézőnek a nemzet gyászát juttatta eszébe. A kép legfőbb festői eszköze a megvilágítás: a komor, sötét környezet, a sápadtan égő gyertyák s a fehér halotti lepel drámai kontrasztja.

276. Székely Bertalan: *Egri nők*. Vázlat. 1867 körül. Olajfestmény. Magántulajdon.

Vessük össze a történeti kompozíció vázlatát a véglegesen kidolgozott festménnyel! (Reprodukcióját lásd a tankönyben.)

277. Székely Bertalan: *Kisfiú vajaskenyérrrel*. 1875. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A festő néhány friss ecsetvonással villantja fel az ing fehérítő foltjait. Csupán az arc megmunkálása aprólékosabb, nyilván, hogy árnyaltabban ábrázolhassa a kisfiú — Székely korán meghalt fia — elgondolkodó vonásait. A kép alsó sarkában apró vázlat a kenyeret tartó kézről.

278. Zichy Mihály: *Illusztráció Arany János: „Hídavatás” c. verséhez*. 1898. Lavírozott tusrajz. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A balladához készült rajz igazi illusztráció: segít elképzelni a költő haláltánchoz hasonlítható látomását, az egyes szereplők viselkedését, az éjféle színjáték démoni hangulatát.

279. Munkácsy Mihály: Tanulmányfénykép a *Tépécsinálók*hoz. 1870.

Munkácsy egyike azoknak a festőknek, akik a fényképezéssel nem vetélkedni akarnak, hanem élni az új technikai lehetőséggel. Ezt a felvételt valószínűleg nem maga készítette, hanem egy düsseldorfi fényképész, de mindenképpen ő állíthatta be: tanulmányrajz vagy vázlat helyett használta a *Tépécsinálók* mesélő férfialakjának megfestésénél.

280. Szinyei Merse Pál: *Múterem*. 1873. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Hallatlan frissességgel világítanak a festmény lazán odavetett színei. A festőállványon a *Majális* látható éppen. A két vörös alapú kép japános hangulatot idéz.

281. Hollósy Simon: *Tengerihántás*. 1885. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A későbbi nagybányai művészcsoporthoz egyik alapító tagja Münchenben festi ezt a jellegzetes falusi életképet, otthoni emlékeket idézve.

29. A SZÁZADFORDULÓ KÖRÜL: SZIMBOLIZMUS ÉS SZECCESSZIÓ

282. Auguste Rodin (ogüsztt roden): *Gondolkodó*. 1880. Bronz. Párizs. Musée Rodin.

Tulajdonképpen nem szobrászi feladat egy annyira szellemi tevékenység ábrázolása, mint a „gondolkodás”. Rodin mégis megfelelő testtartást talál hozzá, s a meztelen, izmos férfitest segítségével érzékelteti a legősibb, legemberibb képességet.

283. Ferdinand Hodler: *A haldokló Valentine Godé-Darel* 1915. Olajfestmény. Zürich, magántulajdon.

Egy nagy szerelem megrendítő dokumentuma az a sorozat, amelyből ez a kép is való. Hodler évekig kísértte figyelemmel élettársa haldoklását, a maga fájdalmit csak azzal tudván elviselni, hogy megfestette a másik szenvedéseit.

284. Alfred Kubin: *A tengeri kísértet*. 1905 körül. Temperafesték papíron. Salzburg, Salzburger Landessammlung — Ruppertinum.

Kubin a lidércnyomások, szörnyűséges előzetek festője és rajzolója, Bosch vagy Goya örököse és a szürrealizmus előfutára.

285. Kuzma Petrov-Vodkin: *A vörös ló fürdetése*. 1912. Olajfestmény. Moszkva, Tretyakov Galéria.

Petrov-Vodkin festménye körülbelül azt jelentette Oroszországban, mint Franz Marc kék lova a fiatal németeknek vagy

Kernstok Károly lovat fürdető ifjai: a fiatalság, erő, tisztaság, elvágyódás jelképein keresztül egy új társadalom ígérését.

286. Jacek Malczewski (jácek málcsevszki): *Őrükt kör.* 1895—97. Olajfestmény. Poznan, Muzeum Narodowe.

A lengyel szimbolizmus festője egy szobafestő fiú látomásaként vonultatja fel a maga haláltánc hangulatú, rögeszmés vízióit. Figyelemre méltó a festmény rafinált csoportfűzése. A felfelé rövidülő létra körüli forgatag egy csúcsával előrefordított piramisba rendeződik, melyben ellenkező irányú, perspektivikus rövidülés is érvényesül.

287. Edvard Munch (munk): *Négy lány a hidon.* 1899—1901 körül. Olajfestmény. Köln, Wallraf-Richartz Museum.

Munch norvég festő, akinek képe annyira leegyszerűsített hullámzó, szecessziósan vonagló foltrendszer, hogy akár egy szorongásos lélekbeli táj kivetítéseként is nézhetnénk. A négy lány harsogó színfoltjai azonban némi vidámságot is visznek a komor hangulatba.

288. Gustav Klimt: *Judith.* 1901. Olajfestmény. Bécs, Österreichische Galerie.

A bécsi szecesszió egyik legkiválóbb képviselője a bibliai jelenet főszereplőjét, Holofernes legyőzőjét modern, nagyvilági nőként lépteti fel, arannyal és fátyollal burkolva, de ugyanúgy fel is fedve a levágott fejet tartó nő testét.

289. Eugène Grasset (özsen grásszé): *A szép kertésznő* (Május). 1896. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

A naptárillusztrációnak készült festményen nagy szerepet játszanak a formákat, azaz a színfoltokat élesen körülhatároló vonalak. Nagyrészt ennek a rajztechnikának köszönhető a szecessziós, finomkodó elegancia.

290. Gustave Eiffel (güsztvá effel, vagy magyarosan: eifel): Az Eiffel-torony (1889), előtérben az Óriáskerékkel. Párizs, századforduló levelezőlap.

A vasból szerkesztett, 300 méter magas torony a párizsi világkiállításra épült. Azoknak a mérnöki konstrukcióknak az egyik legszebb példája, melyek oly nagy hatással voltak a 20. századi modern építészet kialakulására.

291. Victor Horta (viktor orta): A Maison Horta (mezon orta; Horta-ház) ebédlője. 1895. Brüsszel.

A bútorokat, az ablakot, a csillárt, a kandallót — az egész belső berendezést egységesen átható szecessziós ízlés egyik legszebb példája.

292. Antoni Gaudí: *A Casa Milá* (Milá-ház) homlokzatának részlete. 1906—1910. Barcelona.

A katalán építész munkáinak egyik jellemzője, hogy úgy alakítja a tömegeket, mint egy szobrász. A házhomlokzat hullámzik, rajta kúszónövényként kapaszkodnak a fémkorlátok és indadíszek.

30. FAUVIZMUS, KUBIZMUS, FUTURIZMUS

293. Henri Matisse (anri mátissz): *A tánc*. 1910. Olajfestmény. Lenin-grád, Ermitázs.

A „vad” korszak tapasztalatait sűríti és haladja meg egyúttal ez a hatalmas (260×391 cm-es) festmény. Dekoratív és monumentális egyben: a három szín harmóniájánál alig képzelhetünk el egyszerűbbet, a körtáncot járó alakok pedig beilleszkednek ugyan a négyszögletes keretbe, de dinamikájukkal szinte szét is feszítik azt.

294. Georges Braque (zsorzs brák): *A La Roche-Guyon-i* (lá ros-güjoni) *kastély*. 1909. Olajfestmény. Párizs, magángyűjtemény.

A kép a kubizmus egyik bevezető alkotása. Világosan felismerhető rajta a tájképi eredet, az összhatás azonban mégis egy egységes, zöldesbarna és barnából álló felület, melyből az építészeti részletek valóban a kubizmus szótári meghatározásának megfelelően egyszerű „kubusok”, vagyis kockák.

295. Pablo Picasso: *Az avignoni* (ávinyoni) *kisasszonyok*. 1907. Olajfestmény. New York, The Museum of Modern Art.

A kubizmus másik közvetlen előzménye ez az igen nagy méretű kép (245×235 cm). Az alakok formái ugyan még nem állnak apróra tördelt barnás síkidomokból, mint az érett kubista alkotásokon, de az irányzat e festmény nélkül mégsem lenne elképzelhető. A két jobb oldali alak arcán világosan felismerhető a néger maszkok hatása.

296. Pablo Picasso: *Ambroise Vollard* (ambroáz vollár). 1909—1910. Olajfestmény. Moszkva, Puskin Múzeum.

Vollard műkereskedő volt, a kubisták támogatója. Arcképe a kubizmus ún. analitikus korszakához tartozik: a festő elemezve széttagolja, majd újra összeilleszti a látványt. A vonalakkal szaggatott felület labirintusra emlékeztet.

297. Alexander Archipenko: *Lapos torzó*. 1914. Zöldre patinázott bronz. Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck Museum.

A kubista szobrászatban is érvényesül a geometrikus alapformák alkalmazása. Csak míg a festészetben ez az elv a termé-

szeti formák széttördelésével kelt a síkban új plasztikai hatást, addig itt az a benyomásunk, hogy a szobrász geometrikus formákat úgy rak össze, hogy valami természeti formához hasonlít nyerjen.

298. Robert Delaunay (rober dölöné): *Az Eiffel-torony*. 1926. Olajfestmény. Párizs, Musée d'Art Moderne de la Ville.

Delaunay, aki a kubizmus sajátos változatát, az ún. orfizmust hozta létre, többször is feldolgozta az Eiffel-torony motívumát. Itt madártávlatból láttatja a tornyot, melynek formái feloldódnak a környező tér mértani alakzatokként felfogott, harsány színfoltjaiban.

299. Tamara de Lempicka: *De la Salle (dö lá száll) hercegnő*. 1925. Olajfestmény. Párizs, Galerie Alain Blondel.

A kubizmus formákat tördelő hatása még mindig érződik a képen, míg az öntudatos, férfias nőalak megformálásán, az erős vörös és kék színfoltok alkalmazásán már a 20-as évek divatos „art deco”-jának (=dekoratív művészetének) külsődleges eleganciája érvényesül.

300. Fernand Léger (fernan lézsé): *Akt vörös alapon*. 1927. Olajfestmény. Washington, Hirschhorn Museum and Sculpture Garden.

Léger ugyancsak a kubizmusból indult ki, és eljutott a monumentális leegyszerűsített, vaskos formákhoz.

301. Harold E. Edgerton (herold i. edgerton): *A karmester botja*. 1930-as évek(?). Fénykép.

A feldobott bot forgásának fázisait egy másodpercenként 60-szor villanó vaku segítségével rögzítette a fényképezőgép. Hasonló mozgásábrázolási elvet követtek a futuristák is.

302. Umberto Boccioni (boccsóni): *Egy palack kifejlődése a térben*. 1912. Bronz. New York, The Museum of Modern Art.

Sokban közös ez a szobor a kubizmus alkotásaival. Itt is egy jól ismert forma analízisével állunk szemben, de míg a kubisták a több nézőpontos szerkesztéssel új téralkotásra törekedtek, addig a futuristáknál az a dinamikus időfelfogás vált fontosabbá, mely a tárgy körbejárásával a különböző nézőpontokat lehetővé teszi.

303. Umberto Boccioni: *Egy ló plasztikai formái*. 1913–14. Olajfestmény. Róma, Sprovieri-gyűjtemény.

Nyilvánvaló, hogy a festő a ló mozgásának megfigyelésével s a mozgásfázisok egyesítésének szándékával kezdte el munkáját. Vajon felismerhetők-e még egy „közönséges” ló formái a képen?

31. EXPRESSZIONIZMUS ÉS ABSZTRAKCIÓ.
KONSTRUKTIVIZMUS ÉS DADAIZMUS

304. Rudolf Steiner: *Goetheanum*. 1925—1928. Dornach (Svájc).

Az antropozófia megalapítója saját maga tervezte Goethéről elnevezett iskoláját. Ez már az épület második változata (az első leégett). Steiner egyes épületrészeket az emberi szervek tanulmányozásából vezetett le.

305. Adolf Loos (lóz): *A Loos-ház*. 1909—1911. Bécs.

Bár az osztrák építész időben a szecesszió korszakához tartozott, egyértelműen a modern építészet irányába mutató elveket hirdetett meg funkcionalizmusával és az ornamentika tagadásával.

306. Marc Chagall (márk ságáll): *Hétujjas önarckép*. 1911. Olajfestmény. Amszterdam, Stedelijk Museum.

Az orosz származású és élete legnagyobb részét Franciarszágban leélő festő a kubizmus és az expresszionizmus látásmódját egyaránt beolvasztja a maga sajátos meseszerű szürrealizmusába. Három másik képét is ráfesti erre a képre; a festőállványon éppen egy orosz témájú művét látjuk.

307. Wilhelm Lehmbruck (lémbрук): *Térdelő nő*. 1911. A duisburgi Wilhelm-Lehmbruck Museumban lévő bronzszobor gipsz eredetije. Korabeli fénykép.

A szobrász különös, szomorú szépséget kölcsönöz nőalakjainak azáltal, hogy végtagjaikat hihetetlen mértékben elvékonyítja és megnyújtja. (Figyeljük meg a térdelő lábszárát!)

308. Piet Mondrian: *Kompozíció*. 1916. Olajfestmény. New York, Salomon R. Guggenheim Museum.

A kompozíció a vízszintes és függőleges vonalak szerkezetével az előző évben festett *Móló és óceán* sorozatot követi. A fekete vonalak szigorú rendje labirintushoz hasonló, melynek „nyílásain” szabadon áramlanak egymásba a színfoltok.

309. Andreas Feininger: *A katedrális*. 1919. Fametszet.

Ezzel a rajzzal jelent meg a Bauhaus kiáltványa. A művész gondolkodásában érdekesen fonódott össze a középkori székes-egyház motívuma a modern építészet és egy új, szocialista társadalom eszméjével.

310. Oskar Schlemmer (slemmer): *A Bauhaus lépcsőháza*. 1932. Olajfestmény. New York, The Museum of Modern Art.

Schlemmer művészetének legjellemzőbb vonása, hogy az em-

beri alakot mechanikus bábuvá egyszerűsítette. Táncjátékokat is koreografált gépies mozgáseffektusokkal.

311. Theo van Doesburg (dözburg) és Cornelis van Eesteren (eszteren): *Épületterv*. 1923. Vízfestmény.

Az axonometrikus ábrázoláson lemérhető, hogy a De Stijl-építészek kizárólag vízszintes-függőleges tömegeket illesztnek egymáshoz, de olyan változatossággal, hogy egyetlen nézetet sem érezhetünk unalmasnak. Az épület színezését a három alapszín, valamint a fekete, a fehér és a szürke határozza meg.

312. El Liszickij: *Proun 12 E*. 1920. Olajfestmény. Cambridge (USA), Busch-Reisinger Museum.

Az orosz konstruktivista művész „proun” fogalma mozaikszó, jelentése kb.: az új művészetért. A „proun”-ok tulajdonképpen félig festmények, félig ideális épülettervek. Mintha madártávlatból látnánk bizonyos objektumokat. Ezért is van az, hogy El Liszickij képein a „fent” és a „lent” fogalmának megszűnt a jelentősége.

313. Alexandr Rodcsenko: Könyvpropaganda-plakát. 1924.

Az orosz konstruktivisták a termelés és az élet minden területét át akarták alakítani szigorú, de merészen újszerű formavilágukkal. Kedvelt tevékenységük volt a könyvek és nyomtatványok tervezése, a tipográfia. Rodcsenko plakátján a konstruktivista formák és színek között a vörös különös jelentőségre tesz szert. A fénykép, az írás és a geometrikus alakzatok kölcsönösen erősítik egymás hatását.

314. Hugo Ball előadja egyik költeményét a zürichi Cabaret Voltaireben (kabaré volter). 1916.

Az új, „barbár” hangzású költeményeket megszólaltató dadaista előadás, sajátos kosztümjeivel és mozgásvilágával már a 60-as évek happeningjeit is előrejelzi.

32. MAGYAR MŰVÉSZET A SZÁZADFORDULÓ KÖRÜL

315. Kozma Lajos: „*Lapis refugii*”. Tervek. 1908.

Már a cím is jelképes értelmű: „menedékhely” — ahová a művész el tud vonulni a társadalom zajától, hogy „tisztá forrásokból” merítsen, és egy új társadalom felé fordítsa figyelmét. A „szecesszió” szó is kivonulást jelent, s a fiatalok csoportja, ahová Kozma is tartozott, a szecessziós formákat akarta ötvözni a magyar népművészet hagyományaival.

316. Hollósy Simon: *Rákóczi-induló*. 1899. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Korábbi zsánerképeivel szemben Hollósy érdeklődése a századforduló táján súlyosabb társadalmi problémák felé fordult. A számos vázlatsterű megfogalmazáson keresztül érlelődő Rákóczi-indulóról írja Bölöni György: „A föld alól feldübörgő magyar Marseillaise, amelynek zúgására összezsapott magyar testeknek gomolya hömpölyög, messziről és a végtelenségbe. (...) a Rákóczi-induló a piktúrában a legszebben jajveszékélő magyar memento.”

317. Csontváry Kosztka Tivadar: *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*. 1907. Olajfestmény. Pécs, Csontváry Múzeum.

Az ősi fa olyan, mint valamilyen szent hely központja a természetben. Papnők csoportja jár rituális táncot körülötte, míg az előtérben és a háttérben lovasok gyülekeznek, vagy járatják lovaikat. Csontváry vándorlása a Kelet szent helyei felé egybeesik a magyarság eredetének kutatásával, de a modern művész szecessziós elvágyódásának is megfelelője.

318. Tornyai János: *Bús magyar sors*. 1908. Olajfestmény. Magánygűjtemény.

A festmény alcíme: *Önéletrajz*. Az alföldi festő komor látomása azonban általánosabb érvényű jelképpé emelkedik. Figyeljük meg, hogy a viharos égboltot mennyiféle színből keverte ki a festő!

319. Mednyánszky László: *Tanulmányfej*. 1910 körül. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Az előkelő származású, mégis a hányatott vándoréletet választó festő szívesen festette az útjába kerülő csavargókat, koldusokat. Tanulmányfején nem a vörös, hanem a fekete dominál, mely az arcot csaknem teljesen árnyékba borítja — ezzel az eszközzel fejezi ki az elvágyódást, a mélyből előtörő, keserves panaszt.

320. Körösfői-Kriesch Aladár: *Kalotaszegi asszonyok*. 1910-es évek. Faliiszönyeg. Magántulajdon.

Körösfői-Kriesch a gödöllői művésztelep tagjai közé tartozott, akik új közösségi életforma kialakításán fáradoztak, a mindennapi életet is művészetként akarták megélni, a művészetben pedig a szecesszió és a népművészet formavilágából merítettek ösztönzést.

321. Tihanyi Lajos: *Ónarckép*. 1912. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Tihanyi a kubizmus tapasztalatait egyéni módon érvényesíti: szögben összefutó színsávok átmetszéseiből építi fel az arcot, miközben a lélektani jellemzéssel sem marad adós.

322. Ferenczy Béni: *Ferenczy Noémi*. 1917. Bronz. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Ferenczy Béni, bár csatlakozott kora avantgarde mozgalmaihoz, a szobrászat korábbi hagyományaiból is sok mindent átmenetelt művészetébe. Testvéréről készült portréja finoman, érzékenyen alkalmazza mind a klasszicista szobrászat idealizáló eszközeit, mind pedig a Lehmbruck-féle expresszionizmus eg. e. vonásait.

323. Pór Bertalan: *Világ proletárjai egyesüljete!* 1919. Plakát.

Ugyanúgy, mint 1917-től kezdve Oroszországban, a magyar Tanácsköztársaság alatt is számos kiváló művész akadt, aki a táblaképfestést felcserélte a plakáttervezéssel, hogy közvetlenül is bekapcsolódjon ezáltal a politikai munkába, és valóban a széles néptömegek számára alkotson képeket.

324. Máttis Teutsch János (mattisz tajcs): *Tájkép*. 1918 körül. Olajfestmény. München, Galleria del Levante.

Máttis Teutsch Kassák Lajos aktivista csoportjához tartozó festő volt, aki a *Ma* folyóirat számára is sokat dolgozott. Művészete sok tekintetben Kandinszkij absztrakt expresszionizmusához hasonlítható, de megőrzi a szecesszió hullámzó vonalkultúráját és a szimbolizmus gondolatvilágát is. Képén az emberi alakok és a fák egylényegű, átszellemített természeti képződményekké válnak.

325. Borinyik Sándor: *Vörös gyár*. 1919. Olajfestmény kartonon. Pécs, Janus Pannonius Múzeum.

A kép címe jobban árulkodik az aktivista művész elképzeléseiről, mint maga a festmény: avantgardista-konstruktivista kompozíciókkal segíteni a társadalmi forradalom ügyét.

326. Uitz Béla: *A Vaszilij Blazsennij-templom Moszkvában*. 1921. Akvarell és tempera papíron. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

Uitz a Tanácsköztársaság leverése után Bécsbe majd Moszkvába emigrált. A konstruktivista képszerkesztési elveket az orosz művészet tanulmányozásából leszűrt kompozíciós megoldásokkal egészítette ki.

33. MŰVÉSZET A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT: REALIZMUS,
SZÜRREALIZMUS, SZOCIALISTA REALIZMUS

327. Max Beckmann: *Önarckép szmokingban*. 1927. Olajfestmény. Cambridge (USA), Busch-Reisinger Museum.

Beckmann az 1920-as évek elején tekinthetjük egyaránt expresszionistának, társadalomkritikusnak és az „új tárgyiasság” képviselőjének. A későbbiekben nyilvánvalóvá válik, hogy egyszerűen a realizmus híve, kíméletlenül, nyersen és nagyvonalúan megfogalmazott portréival és jeleneteivel.

328. Kuzma Petrov-Vodkin: *A komisszár halála*. 1928. Olajfestmény. Moszkva, Russzkiej Muzej.

A komisszár halála: szocialista realista alkotás. Közérthető eszközökkel, lelkesítő erővel számol be arról, hogy a forradalomért életét adó katona áldozata nem volt értelmetlen. A realista ábrázolásmód ugyanakkor megenged különös egyéni megoldásokat is, mint amilyen a csapat menetirányának furcsa vezetése (élén a parányi vörös zászlóval) vagy a felhők (ágyúfüst?) vattaszerű gömbjei a völgy fölött.

329. Pablo Picasso: *Macska és madár*. 1939. Olajfestmény. New York, magángyűjtemény.

Minimális történelmi ismeretekre és némi fantáziára van csak szükség, hogy rájösszünk, milyen hatalmasnak a jelképét formálta meg 1939-ben Picasso a vérengző macskában.

330. René Magritte: *A hamis tükör*. 1928. Olajfestmény. New York, The Museum of Modern Art.

Miért hamis ez a tükör? Talán mert „a szem a lélek tükre”, de ebben a szemben felhők látszanak, mint valami ablakban? Vagy inkább magáról a művészetről van szó, amely „visszatükrözi a valóságot”?

331. Max Ernst: *Ubu (übü) imperator*. 1923. Olajfestmény. Magántulajdon.

A kép főszereplője nem más, mint Alfred Jarry (álfred zsári) híres „Übü király”-a, a gusztustalan humorú, pöffeszkedő zsarnok, akit a szürrealizmus közvetlen előképei között tartunk számon. Ernst bűgőcsigaként ábrázolja.

332. Yves Tanguy (iv tangi): *Egy nagy festmény, ami tájkép*. 1927. New York, magángyűjtemény.

Rejtelmes szürrealista környezet, mely nem létező tájra hasonlít, olyan élőlényekkel, amilyenekkel legfeljebb álomban találkozunk.

333. Joan Miró: *A Harlekin karneválja*. 1924—25. Olajfestmény. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.
A festmény játékos gyermekrajz módjára sorol fel számtalan apró részletet. Az összefüggések azonban olyan abszurdak, mintha egy álomban: ez a szürrealisták látásmódjára utal.
334. John Heartfield (dzson hartfeld; eredetileg Helmut Herzfeld): *Tükröm, tükröm...* 1933. Fotómontázs. Az AIZ (Arbeiter Illustrierte Zeitung) címlapja.
Heartfield a dadista és a szürrealista fotómontázs módszereivel egy hatásos antifasiszta propagandaművészet lehetőségeit teremtette meg. A montázs felirata: „Tükröm, tükröm, mond meg nyomban, ki a legerősebb országomban?” „A válság.”
335. Szónyi István: *Zebegényi temetés*. 1928. Olajfestmény. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
A festő a komor gyászt a fekete és a fehér kontrasztjával naivan elbeszélő, mesészerű hangulatba öltözteti. A bumfordi alakok természetes környezete a kopár fák, szabályosan sorjázó házikók, a bábuszerű fakeresztek színpadi kulisszaként ható együttese.
336. Vajda Lajos: *Ezüst gnóm*. 1940. Ezüstoffesték és tus papíron. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Vajda élete utolsó éveinek művészetében elszaporodtak a szörnyalakok. Nagy találékonysággal kialakított, félig absztrakt, félig csakugyan szörnyeteg formák, melyek nemcsak a kor szürrealista művészeti törekvéseinek feleltek meg, hanem — szomorú módon — a festő belső szorongásainak is.
337. Bernáth Aurél: *Tél*. 1929. Pasztell kartonon. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
A pasztellkréta sajátossága, hogy vattaszerű párába burkolja a konkrét formákat, ellágyítja az éles vonalakat. A takarékosan alkalmazott néhány meleg barnás színfolt enyhíti a hideg kékek, kékesszürkék, fehérek zordságát.
338. Derkovits Gyula: *Anyu*. 1934. Olaj- és porfesték vásznon. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
A két fej és a kéz teljesen kitölti a képmezőt — ez a kompozicionális megoldás monumentális hatást kölcsönöz az anyának. Ugyanakkor a vörösek, barnák árnyalatainak szövedéke lágy, csaknem lírai hangulattal ellensúlyozza a robusztus formákat.
339. Frank Lloyd Wright (frenk lojd rájt): „Vizesésház”. 1936—1939. Bear-Run, Pennsylvania.

Wright a napjainkban ismét időszerűvé váló „organikus építészet” egyik legjelentősebb képviselője. Evvel a művével szinte virtuóz módon oldotta meg a szigorúan geometrikus formák és a szeszélyes természeti adottságok egyeztetését.

34. A MŰVÉSZET A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁN

340. Richard Neutra: *Tremaine-ház* (tremén) 1948. Montecito, Kalifornia.

Neutra a wrighti építészeti elvek folytatója. Háza lapos, horizontális tömbökként simulnak bele a tájba, és üvegfalakkal, tágas nyílásokkal fordulnak a természet felé.

341. Mies van der Rohe (misz fan der róe): *Seagram Building* (sigrem bilding). 1957. New York.

Mies van der Rohe puritán és funkcionalista építészeti elvei már a háború előtti Európában kialakultak: az épület nem más, mint egy fémvázás üvegkocka. Amerikai felhőkarcolóin a gigantikus méretek is hozzájárulnak az elképzelés következetes megvalósításához.

342. Pablo Picasso: *A pianínó*. 1957. Olajfestmény. Barcelona, Museo Picasso.

Az idős Picasso a virtuozitásig fokozta azt a képességét, hogy egyszerű, primitív erejű vonalakkal és formákkal fejezzen ki hangulatokat, ábrázoljon jellemző helyzeteket. A gyertyák vagy a váza és a hangszer kapcsolatán, vagy a kutya szemeinek kijelölésén még mindig a kubizmus hatását ismerhetjük fel. A zongorista fejét merészen kihagyott fehér folttal érzékelteti a festő.

343. Marino Marini: *Lovas*. 1952—53. Festett fa. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.

Az olasz szobrász újra meg újra megfogalmazta a lovas és a ló egymással összefonódott figuráit, mint az ember és állat ősi, eredeti együttélésének jelképét. A lovas kitárt karja, a ló hátrahőkölt lábtartása, magasba emelt nyaka egyaránt mintha valami hirtelen feltűnt jelenségre, egyfajta „csodára” reagálna.

344. Wols (Wolfgang Schulze): *A kék gránátalma*. 1946. Olajfestmény. Párizs, Michel Couturier gyűjteménye.

Wols „nukleáris festészetnek” nevezte munkásságát, mert képeinek java része valamilyen központi magból szétáradó robbanás elvére épült. Az egyik legfontosabb előfutára az 1950-es évek európai expresszív-absztrakt irányzatainak.

345. Willem de Kooning (kúning): *Asszony és kerékpár*. 1952—53. Olajfestmény. New York, Whitney Museum of American Art.

A holland származású festő az amerikai absztrakt expresszionizmus fontos alakjává vált, annak ellenére, hogy zaklatott ecsetvonásokkal kialakított műveinek egy része figuratív elemeket őriz. Kedvelt motívuma például a primitíven eltorzított nőalak.

346. Antonio Tapiés (tápiész): *Fekete, két rombuszal*. 1963. Olajfestmény és vegyes technika. Buenos Aires, magángyűjtemény.

A spanyol festő az informel egyik legfontosabb művésze. Festményeinek felületére gyakran visz fel homokréteget és más anyagokat. „Kompozícióellenes” kompozíciói így a vakoltaba karcolt kezdetleges falafirkálások frissességét is megőrzik.

347. Alberto Burri: *Púpos vörös*. 1955. Az 1978-as Velencei Biennálé katalógusából.

Burri szakadt, roncsolt, égetett és más módon „kezelt” vagy egyszerűen csak talált vásznakat erősít festményei egyszínű felületére. Mint informel művész, ő is hagyja önmagában hatni az anyagokat.

348. Karel Appel: *Nők és madarak*. 1958. Olajfestmény. Magángyűjtemény.

A COBRA-csoporthoz tartozó holland művész harsány színeivel, vastagon kent festékfelületeivel az informel irányzat nyers, életvidám változatát képviseli.

35. TUDOMÁNYOS, TECHNICISTA ÉS „SZIGORÚ” IRÁNYZATOK

349. André Waterkeyn: *Atomium*. 1958. Brüsszel.

Az 1958-as „Expó”-ra (világkiállításra) épült vas- és alumíniumkonstrukció egy alfa-vaskristály 9 atomjának 110 méteres nagysága. Az építészet „ábrázolja” az anyag szerkezetét.

350. Buckminster Fuller (bákminszter fáller): Az Egyesült Államok pavilonja a montreali világkiállításon. 1967.

Fuller találmánya az ún. geodézikus kupola. A gömbfelület hatszög alapú gúlákból alakul ki. A szellemes konstrukción kívül még számtalan ötlete, a társadalom, a természetes és a mesterséges környezet ideális kapcsolatát célzó elképzelése is ismertté tette Buckminster Fuller nevét.

351. Kevin Roche (ros) és John Dinkeloo: A College Life Insurance Company (kolidzs lájfi biztosítási kampeni) igazgatósági épületei. 1973. Indianapolis.
A tervezők továbbvizsgálják a modern építészet üveg és vasbeton adta lehetőségeit. A csonkakulatöbök, amellyel, hogy óriási tükörfelületként hatnak, mint az amerikai felhőkarcolók homlokzatai, egyszersmind az ókori piramisok formáját is idézik.
352. Ralf Schüller és Ursulina Schüller Witte: Nemzetközi Kongresszus Központ. 1973—1979. Nyugat-Berlin.
A kongresszusi csarnok a német tervezők elképzelése szerint egy óriási óceánjáró formáját öltötte magára. Külső felületét alumíniumlapokkal burkolták.
353. Josef Albers: *Blue Look* (blu luk). 1955. Olajfestmény. Bottrop, Modern Galerie.
Az egykori Bauhaus-tanár hosszú éveken át kutatta az egymásba írható négyzetek ideális arány- és színviszonyait. (A cím jelentése kb.: „kék látvány”, „kék megjelenés”).
354. Victor Vasarely (vazareli): *Tridim-Q*. 1968. Marcel Joray „Vasarely” c. könyve nyomán (Neuchâtel, 1976).
A magyar származású Vasarely festménye jellegzetes op-art alkotás. A három egyenlő rombuszból létrejött szabályos hatszög, az ún. Kepler-kocka tulajdonsága, hogy a befoglaló színes hatszög belül többféle térbeli helyzetként is érzékelhető.
355. Barnett Newman (barnet nyúmen): *Ki fél a vöröstől, sárgától, kék-től? III*. 1966—1967. Olajfestmény. Amszterdam, Stedelijk Museum.
Ez a hatalmas, több, mint 5 méter hosszú vászon a három alapszín szélsőségesen kiélezett viszonyát teremti meg: az óriási vörös felület mellé két oldalról tenyérnyi kék és mindössze pár centi széles sárga társul. Nehéz a festmény hatását fénykép segítségével érzékeltetni, mindenesetre a képet a helyszínen tanulmányozó néző méltán érezheti úgy, hogy egy idő után belevész a festett felületbe.
356. Sol LeWitt (szol levit): Rajz Klaus Honnef „Concept Art” című könyvéhez (Köln, 1971).
A minimal art és a konceptuális művészet határán működő LeWitt rajza meghatározott elv szerint készült. Próbáljuk meg felderíteni alkotói módszerét.
357. Dan Flavin (den flevin): *Két primér sorozat és egy szekundér*. 1968. Színes fénycsövek. Darmstadt, Karl Ströher-gyűjtemény.

A minimal art irányzatához tartozó amerikai művész magát a színes fényt tekinti „szobrai” anyagának. A fénycsövek változó vörös, zöld, sárga és kék felvillanásai ritmikusan tagolják a területet.

3.3. Kerry S. rand (kerri sztrend): *A csiga*. 1968. Kompjuterrajz.

A számítógép programjának elkészítése jelen esetben egy bonyolult mértani alakzat megszerkesztésének feladatához hasonlítható. Egyébként megfigyelhetjük, hogy ahol a vonalháló túl sűrűvé válik, ott a felület finoman „op-artosan” vibrálni kezd.

36. POP-ART ÉS ROKON JELENSÉGEK

359. Richard Hamilton (ricsárd hemilton): *Éppen mi az, ami a mai otthonokat oly mássá, oly vonzóvá teszi?* 1956. Kollázs. Tübingen, Kunsthalle.

Többek szerint a férfi kezében látható alkalmatosság feliratáról nyerte elnevezését a „pop-art”. Mindenesetre az irányzatnak az a jellegzetessége, hogy a „fogyasztói társadalom” árucikkait állítja piederesztálra, itt kiválóan tanulmányozható.

360. Andy Warhol (endi vorhol): *Nagy, szakadt Campbell's* (kempbellz) *leveskonzerv*. 1962. Akрил vásznon. Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

Warhol egyik legkedvesebb motívuma a legközönségesebb konzervdoboz — óriásira nagyítva.

361. George Segal (dzsordzs szigel): *Rock And Roll Combo* (rock and roll együttes). 1964. Darmstadt, Karl Ströher-gyűjtemény.

Az együttes életnagyságú figurái élő emberi testekről levett ötvénydarabokból vannak összeállítva — a gipszöntéshez hasonló eljárással készültek műanyagból. Idegenségüket fokozza, hogy a szobrász igazi hangszereket adott a kezükbe.

362. Ed Kienholz: *Állami kórház* (részlet). 1964. Environment. Egykor New York, Dwan Gallery.

A pop-art elemeket is felhasználó environment („téralakítás”) személytelen figuráival az emberi lét reménytelenül végső állapotának ábrázolásához jut el.

363. Mimmo Rotella: *Classico/Moderno*. 1962. Plakátok, a falról leválasztva. Milánó, Schwarz-gyűjtemény.

A Franciaországban kialakult „újrealista” művészcsoporthoz néhány tagja felfigyelt az egymásra rétegződött s részben leté-

pett plakátok furcsa festőiségére. Az utcán talált „dekollázsok” (a kollázs ellentétei) néha érdekes, véletlenszerű képi összefüggéseket hoznak létre: ilyenre utal a cím is.

364. Daniel Spoerri (spörri): *Hahn vacsorája*. 1964. Különböző anyagok. Bécs, Museum moderner Kunst.

A művész egy baráti vacsora maradványait — az ételmaradékokat és az evésszököket egyaránt — gondosan rögzítette az asztalon. Az asztallap, mint valami véletlen alakította furcsa dombormű, felfüggesztve került a múzeum falára.

365. Erro (Gudmundur Gudmundsson): *Amerikai enteriőr 7*. 1968. Olajfestmény. Aachen, Neue Galerie — Sammlung Ludwig.

Ahogy korunkban a tömegkommunikációnak köszönhetően a legkülönbözőbb hírek keverednek egymással, úgy hozza össze az izlandi származású festő kollázsszerű festménye is az összeférhetlent: az amerikai hálózobabútort a „harmadik világ” vörös zászlós felvonulásával.

366. Saburo Murakami: *Papírtáblákon áttörni*. Tokio, 1955.

A japán Gutai-csoporthoz tartozó művész akciója a legkorábbi happeningek egyike. A papírlapok széttépését jelképesen is értelmezhetjük: mintha a hagyományos táblaképek síkját akarta volna a tér felé felnyitni a művész.

367. Otto Mühl: *Pszichomotorikus zörejakció*. 1968.

A bécsi művész akciója során a résztvevők különféle masszákban hemperegnek meg, így jelezvén a festészet materiális alkotórészeinek „folytatását” más anyagokban, illetve ezek közvetlen kapcsolódási lehetőségeit az élő emberi testtel.

368. Joseph Beuys (józef bajszy): *Hogyan magyarázzunk egy döglött nyúlak művészetet*. 1965. Düsseldorf, Galerie Schmela.

Beuys a saját kiállításán fontosabbnak tartja, hogy a nyúlak tartson előadást, mint a közönségnek. Arca liszttel és mézzel van bekente, egyik lába filc- a másik fémtalpon áll — mind-egyik anyagnak megvan a maga jelképes értelme.

369. Christo (krisztó): *Völgyszáró függöny*. 1970—1972. Colorado.

„Pop” ötletből indul ki a bolgár származású művész, amikor megpróbál „mindent” becsomagolni — főleg minél nagyobb objektumokat, épületeket, sziklákat stb. Hasonló nagyszabású vállalkozása volt ez a függöny is, amelyet ő műalkotásnak tekint, mindazzal együtt, ami az építkezéshez kapcsolódik: a tárgyalásokat, szerződéseket, a kivitelezést, az időjárás változásait a helyszínen stb.

370. Renzo Piano és Richard Rogers (ricsard radzsersz): Georges Pompidou (zsorzsz pompidu) Nemzeti Művészeti és Kulturális Központ. 1976. Párizs.

Merész elképzelés, de a közönségsiker igazolta helyességét: az építészek a modern múzeum- és művelődésház-komplexumnak egy ipari létesítmény formáját kölcsönözték.

37. ÚJ MAGRAR MŰVÉSZET

371. Ferenczy Noémi: *Két munkás*. 1945. Gobelin. Budapest, Művelődési Minisztérium tulajdona.

Ferenczy Noémi amellett, hogy a gobelinszövést a legmagasabb mesterségbeli szinten művelte, a falkárpitnak meg tudta adni azt a reprezentatívítást, amit többnyire csak a monumentális falfestményektől, vagy az emlékműszobrászattól szoktunk elvárni.

372. Martyn Ferenc: *Kakas*. 1946. Olajfestmény. A művész tulajdona.

A pécsi művész kavargó, színponpás formákkal tesz kísérletet arra, hogy a háború után fellendülő absztrakt festészetet a magyar népművészet motívumaival és hangulataival ötvözze.

373. F. Gáspár Anni: *Fütyös kalauz*. 1950. Olajfestmény. („Az 50-es évek művészete” című kiállításról, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1982.)

A dogmatikus művészetirányítás, a „szocreál” ideológia ma már kissé megmosolyogtató dokumentuma: „Derűs optimizmus az élet minden területén!”

374. Borsos Miklós: *Egry József*. 1951. Vörösmárvány. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

A szoborportré realista szemlélettel mutatja be a Balaton festőjét. Az idős férfi jellemzésének egyik legfontosabb eszköze az arc ráncainak hangsúlyozása.

375. Barcsay Jenő: *Képarchitektúra*. 1963. Olaj, fa. A művész tulajdona.

Barcsay a címadással visszanyúl Kassák és az aktivisták 20-as évek eleji konstruktivista műfajához. Képe ugyanakkor kevésbé szigorú szerkezetű, sőt lírai hatású, meleg barna színmező között néhol valódi épületekről ellesett motívumok jelenlétét is érezzük.

376. Bálint Endre: *Groteszk temetés.* 1964. Olaj, fa. Magányűjtmény.

Furesa cirkuszi figurák, árnyékok, állatok sorakoznak a fekete ruhás nőalak köré; egyensúlyt veszítve lebeg a templom. A

groteszk valóságfölöttiség a szürrealizmus öröksége, amit szelíd líraisággá lágyítanak a megtört színelületek.

377. Veszelszky Béla: *Kompozíció I.* 1965. Olajfestmény. Győr, Kolozsváry Ernő gyűjteménye.

Veszelszkyt jellegzetesen „pointillista” festményei a tasizmus (foltfestés) irányzatával rokonítják. A magyar művész azonban igen nagy műgonddal hosszú időn át fejlesztette kompozícióit, szemben külföldi kollégái robbanékony, gyors festésmódjával.

378. Deim Pál: *Csend VIII.* 1973. Akrilfestmény.

Deim szentendrei festő, e kisváros művészi hagyományában gyökerezdik konstruktívizmusa. A szigorú formákat oldó, állandó motívuma a lágy körvonalú bábuvá absztrahált emberalak. A felületeket általában sűrű vonalkázással tölti ki; ha pedig felnagyítja a festői jeleket, belőlük lekerekített végű sávok válnak.

379. Szentjóbó Tamás: *Hűlő víz.* 1965. Objekt. Budapesti magántulajdon.

Egy ennyire egyszerű tárgy meglehetősen szokatlan egy képzőművészeti kiállításon, s az is különös, hogy a vizet legfeljebb valamilyen hőmérsékleten — melegen, hidegen, vagy langyosan — szoktuk érzékelni, de nem „folyamatként”. Ezt a palackot viszont a művész úgy mutatta be, hogy időnként felmelegítette, tehát a közönség csakugyan „hűlő” állapotában láthatta.

380. Lakner László: *Mosoly.* 1969. Olajfestmény. Budapest, magángyűjtemény.

A hatalmasra felnagyított és közvetlen környezetéből is kiszakított száj meglepően bizarr természeti képződmény hatását kelti. A nagyítás gesztusában érezhető az amerikai pop-art befolyása a magyar festő munkásságában, de ez a hatás találkozik Lakner korábban kikísérletezett „szürnaturalista” megoldásaival.

381. Méhes László: *Vénusz.* 1975. Akrilfesték selymen. Budapesti magángyűjtemény.

A művész különös eljárás dolgozott ki: benedvesített selyemkendővel terítette le modelljét, majd a felületet festékszóró pisztollyal fújta le. Így keletkezett a fényképszerű, hiperrealista hatás. A tetet borító drapéria maga válik — kifestítve — festővászonná.

382. Szemes Zsuzsa: *Ami korábban használati tárgy volt, most dísz.* 1975. Gázálarc-alkatrészek, gyapjúhímzés. Szombathely, Savaria Múzeum.

A magyar objektművészet egyik kiemelkedő darabja. Létrejött nagyrészt annak köszönhető, hogy alkotója hivatásos textiltervező.

383. Türk Péter: *Vizuális információk egy portréről 1—4*. 1977. Fotómontázs. Magángyűjtemény.

A művész ugyanannak a fényképnek a másolatait azonos számú apró négyzetekre bontja, majd ezeket arányosan szétosztja 4, 9, 16, illetve 25 részre. Ahogy sokasodnak az arcok, úgy tűnik el fokozatosan egyéni jellegzetességük.

384. Maurer Dóra: *Eltolódások I. A/3; III. A/7*. Tus, fólia. A művész tulajdona.

A négy téglalap tologatása a négyzethálón újabb és újabb, többnyire egymást is fedő alakzatokat hoz létre. A címben szereplő számok ezekre a pozíciókra utalnak. A művész az eltolódás elvét más területekre, például a fényképezésre és a mozgófilmre is kiterjesztette.

385. Jovánovics György: *Csillagtérkép I*. 1981. Színezett gipsz dombormű. Nyugat-Berlin, Galerie Carsta Zeller Mayer-Lorenzen.

Jovánovics leheletfinom domborművei gyűrött papírlapokra vagy vászondarabokra emlékeztetnek — a művész gyakran titokzatos címekkel látja el őket, így többé-kevésbé rejtett gondolati tartalmakat is hordoznak.

386. Vető János — Méhes Lóránt: *Összecsendül két pohár*. 1983. Olajfestmény. Budapest, magántulajdon.

Vető és Méhes együtt festik képeiket, melyek mindig vidám, gyermeket hangulatot keltenek, néha — mint itt is — banális slágeridézetek segítségével. Példa a magyar festészet „új hullámára”.

38. A MŰVÉSZETI ÁGAK, MŰFAJOK HATÁRAINAK ELMOSÓDÁSA.
A „MÉDIUMOK” SZEREPE A MŰVÉSZETBEN

387. Daniel Buren (büren) műve Klaus Honnef „Concept Art” című könyvéhez (Köln, 1971).

A francia konceptualista művész szerint a műalkotást a művészeti „kontextus” (azaz összefüggés, környezet) teszi műalkotássá. Ezt az elvet teszi próbára azzal, hogy színes sávokat helyez el a legkülönbözőbb helyzetekben — vajon kiderül-e műalkotás voltak. Honneftől is azt kérte, hogy nyomtasson ki könyvében néhány ilyen sávot, minden kommentár nélkül.

388. Giulio Paolini (dzsulio paolini): *D867*. 1967. Fotóvászon. A művész tulajdona.

Paolini a következőképpen hozott össze különböző idejű mozgásokat a fotó segítségével: valaki vitt egy fényképet a hóra alatt, ezt lefényképezték (miközben az alak kissé bemozdult), a fényképet néhány év múlva ismét viszi valaki az utcán, ezt is lefényképezik, a kép ugyancsak bemozdul kissé...

389. Gerhard Richter: *Felhők*. 1970. Olajfestmény. Essen, Folkwang-Museum.

A hiperrealista festő munkáján az a legmeglepőbb, hogy *nem fénykép*. A művész ugyanis fénykép után fest, hogy fénykép-szerű hatást érjen el, s ezzel tudatosítsa a nézőben a fényképezőgép és az emberi szem látásmódjának különbségeit.

390. Richard Estes (ricsárd esztesz): *Gordon's*. 1967. Akrilfesték vászon. Párizs, Galerie des 4 Mouvements.

Ha a fénykép után készült hiperrealista festményt lefényképezünk, gyakorlatilag megkülönböztethetetlené válik egy fényképtől...

391. Duane Hanson (djuen henzn): *Háború*. 1967. Különböző anyagok. Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum.

Hanson ugyancsak hiperrealista, ő azonban nem festményeket, hanem megtévesztésig hű, életnagyságú alakokat készít. Illuzionizmusa megdöbbentő, sőt tragikus hatások keltésére is alkalmas.

392. Tandori Dezső: „Héraikleitosz H-ban” c. kiállítási katalógusának címlapja. Hatvan, 1981.

„Próbáljuk...” A konkrét költészet egyik különösen szellemes példája.

393. Baranyay András: *Rózsaszínre színezett fotó*. 1976. Fénykép. A művész tulajdona.
Az önarckép viszonylag ritka Baranyay alkotásai között, mert a művésznak az a véleménye, hogy önmagunk lefényképezésével megragadni valamit önnön lényegünkéből szinte lehetetlen. A bemozdult fénykép ugyanakkor különös látvány, mely több időpillanatot egyesít.
394. Arnulf Rainer: *Halotti arckép*. 1979—80. Átfestett fénykép. Köln, Galerie Holtmann.
Rainer korábban a saját grimaszoló fotóönarcképeit festette át, miáltal olykor rendkívül groteszk arckifejezések jöttek létre. A groteszk tragikumig fokozódott a „Halotti arckép” sorozatban. Halotti arcképek vagy csakugyan halotti maszkról készült fotók szolgáltak az átfestések nyersanyagául? Vagy éppen az átfestés került maszkként a fényképekre?
395. Gilbert és George (gilbert és dzsordzs): *A vörös szobor*. 1975.
Gilbert és George az „élő szobrok”. Minden lehet műalkotás, maga az ember is. Az „élő szobrok” igyekeznek minden tekintetben úgy viselkedni, ahogy az szobrokhoz illik, illetve bármi, amit csinálnak, azt két szobor csinálja.
396. Opalka: *A világ leírása (Részlet)*. 1969. Olajfestmény. Lódz, Művészeti Múzeum.
Ez a festmény konceptuális alkotás, melynek időtartama átfogja a művész egész hátralevő életét. Opalka 1965-ben elkezdte írni a számsort 1-től a végtelen felé. Ahol az egyik festményen (vagy rajzon) abbahagyja, ott folytatja a következőn...
397. Nam June Paik (nam dzsun paik): *Versenymű tévé-csellóra*. 1971.
A videoművészet koreai—amerikai feltalálója olyan hangszert épített Charlotte Moorman (sárlott murmen) csellóművész számára, mely tévékészülékekből áll. Játék közben a képernyők különböző műsorokat sugároznak, a húr érintése azonban megváltoztatja a képeket.
398. Robert Zakanitch (zakanics): *Blue Monk (Kék barát)*. 1978. Akрил vásznon. Zürich, Galerie Bischofberger.
A „pattern painting” (pattörn peinting) vagyis mustrafestészet különböző, textil- vagy tapétamintára emlékeztető motívumokból hoz létre kompozíciókat.
399. Sandro Chia (szándro kia): *Vízöntő*. 1981. Olaj és pasztell vásznon. London, Tate Gallery.

Az olasz „transzavantgarde” festő mitologikus elemeket kapcsol össze realista, leegyszerűsítetten figuratív megjelenítéssel és könnyed gesztusú, „firkáló” felületkitöltéssel. Képe szándékosan eklektikus.

400. Salomé: *Tavaszi kör*. 1981. Olaj- vagy akrilfestmény. Magántulajdon.

Az új festészeti tendenciák között a német „új vadak” a korai expresszionizmust elevenítik fel, és kapcsolják össze egy új életérzés kifejezésével.