

MŰVÉSZETTÖRTÉNET  
II. KÖTET  
A 19. ÉS A 20. század

MŰVÉSZETTÖRTÉNET  
II. KÖTET  
A 19. ÉS A 20. SZÁZAD

Írta

RAJKÓ ANDREA  
S. NAGY KATALIN



TYPOTEX  
Budapest, 2010

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem  
Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar  
Társadalomismeret Intézet – Szociológia és Kommunikáció Tanszék

Copyright © Rajkó Andrea, S. Nagy Katalin – BME GTK – Typotex, 2010

ISBN 978 963 279 292 7  
ISSN 1787-9655

Témakör: *művészettörténet*

*Kedves Olvasó!*

Önre gondoltunk, amikor a könyv előkészítésén munkálkodtunk.

Kapcsolatunkat szorosabbra fűzhetjük, ha a kiadó honlapján,  
a *www.typotex.hu* címen feliratkozik hírlevelünkre,  
melyből értesülhet új kiadványainkról, akcióinkról, programjainkról.

A honlapon megismerkedhet teljes kínálatunkkal,  
egyres könyveinknél pedig új fejezeteket, bibliográfiát, hivatkozásokat találhat,  
illetve az esetlegesen előforduló hibák jegyzékét is letöltheti.

Kiadványaink egy része e-könyvként (is) kapható: *www.interkonyv.hu*

Kiadja a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Gazdaság- és  
Társadalomtudományi Kar, valamint a Typotex Kiadó, az 1795-ben alapított  
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja

Felelős kiadó: Kövesi János – Votisky Zsuzsa

A borítót Mózes Katalin grafikájának felhasználásával

Tóth Norbert tervezte

Felelős szerkesztő: Sebes Katalin

Műszaki szerkesztő: Horváth Balázs

Terjedelem: 14,3 (A/5) ív

Készült a Verano Kft. nyomdájában

Felelős vezető: Marosi Attila

# TARTALOM

|   |     |
|---|-----|
| BEVEZETŐ  | 7   |
| 1. FEJEZET / A ROMANTIKA                                  | 11  |
| 2. FEJEZET / A REALIZMUS                                  | 27  |
| 3. FEJEZET / AZ IMPRESSZIONIZMUS                          | 39  |
| 4. FEJEZET / NEOIMPRESSZIONIZMUS ÉS POSZTIMPRESSZIONIZMUS | 61  |
| 5. FEJEZET / A SZECESSZIÓ                                 | 79  |
| 6. FEJEZET / AZ EXPRESSZIONIZMUS                          | 89  |
| 7. FEJEZET / A KUBIZMUS                                   | 105 |
| 8. FEJEZET / A FUTURIZMUS                                 | 119 |
| 9. FEJEZET / A DADAIZMUS                                  | 127 |
| 10. FEJEZET / A SZÜRREALIZMUS                             | 139 |
| 11. FEJEZET / AZ ABSZTRAKT MŰVÉSZET                       | 155 |
| 12. FEJEZET / A REALIZMUS KÜLÖNBÖZŐ IRÁNYZATAI            | 173 |
| 13. FEJEZET / KÉPZŐMŰVÉSZET 1945 UTÁN                     | 187 |

## BEVEZETŐ

*A művészettörténet a kezdetektől a 19. századig* című tankönyvünk (Typotex Kiadó, 2009) bevezetőjében megírtuk, hogy a kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatóinknak kötelezően választható tárgya a két féléves művészettörténet. A Műegyetem bármely karának, szakjának hallgatói szabadon választható tárgyként tanulhatják a művészettörténetet.

Ez a tankönyv a második félév anyagához kapcsolódik, és a 19. és 20. század képzőművészetéről szól. Nem tanítunk építésztörténetet, építészetről csak annyit beszélünk, mint irodalomról, esztétikáról, hiszen a festészet és a szobrászat nem választható el sem az egyes korszakok gondolkodásmódjától, sem más művészeti ágaktól. Nagyon korlátozottan, de a történelmi háttérre is utalunk, hiszen az alkotók korukba ágyazottan élnek, életpályájuk és művészetük alakulásában a történelmi eseményeknek, élményeknek is lehet szerepük.

Ahogy az első részben, a másodikban is tárgyyszerű ismeretek közlésére szorítunk, bármennyire csábító volna is engedni saját ízlésünknek, véleményünknek. Ezért munkánkban messzemenően támaszkodtunk a szakirodalomra, korszakokat, stílusirányzatokat átfogó művekre és monográfiákra (ezek egy részét az egyes fejezetek végén található ajánlott irodalom is tartalmazza). Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a hallgatók dolgozataik megírásakor főként az internetet használják, ezért figyelmeztetjük őket a Wikipedia gyakran felületes, hibákkal teli voltára is. Vannak nagyon megbízható források a neten, például az Edgar Degas-ról, Piet Mondrianról, Max Ernstről szóló összefoglaló, de ez a ritkább. Tisztes esetben a Wikipedia művészettörténeti irányzatokról és képzőművészekről szóló cikkei szó szerint valamelyik korszak összefoglaló művészettörténeti kézikönyvének vagy művészeti lexikonoknak az adataira, leírásaira támaszkodnak – rendszerint a források megjelölése nélkül. (Az internet használata ezen a területen is akkor hasznos, ha az olvasó utánakeres, magyarán több lépésben sokféle forrásra támaszkodik). A képanyag keresésére viszont kifeje-

zetten biztatjuk az internethasználókat, sok és jó kép tölthető le szinte minden jelentős 19. és 20. századi képzőművésztől.

Ahogy az első kötetben írtuk, eladhatatlanná drágította volna tankönyvünket, ha megfelelő minőségű képmellékletet állítunk össze. Ezért a fejezetek végén felsorolunk néhány helyet, ahol a festmények, szobrok reprodukciói könnyen feltehetően az interneten.

Néhány gyakorlati megjegyzés: a műcímekben eltérés található az egyes könyvek között, a leggyakrabban használtat választottuk. Előfordul, hogy a művek keletkezési idejében sincs egyetértés. Mivel igyekeztünk minél több alkotásra hivatkozni, a leőhelyeket csak a kiemelkedő művek esetében jelöltük.

Természetesen a 19. és a 20. században sokkal több művész gazdagította a művészettörténetet, mint ahányról írhattunk. Igyekeztük a legjelentősebbeket, a korszakokat, irányzatokat meghatározókat bemutatni; az ő esetükben rövid életrajzot is közöltünk. Másokról csak a mozgalmakban, izmusokban játszott szerepüket kiemelve írtunk. Törekedtünk a tárgyyszerűsége, ám tagadhatatlan, hogy személyes ízlésünk meghatározta választásainkat.

Eredetileg az órákat is lezártuk a második világháború időszakával, s a tankönyvet is így terveztük. Kifejezetten a hallgatók kívánságára vállalkoztunk a szinte lehetetlenre: az 1945 utáni képzőművészet megismeréséhez is nyújtunk fogódzókat. Valójában ehhez külön félév és külön tankönyv kellene a jobb tájékozódás érdekében.

2010. május

**Rajkó Andrea – S. Nagy Katalin**

## JAVASOLT IRODALOM

- A modern festészet lexikona.* Corvina Kiadó, Budapest, 1974  
artportal/külföldi művészek – <http://artportal.hu/lexikon/kulfoldimuveszek/>  
*Az avantgárd.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998  
Beke László – Gábor Eszter – Prakfalvi Endre – Siska József – Szabó Júlia: *Magyar művészet 1800-tól napjainkig.* Corvina Kiadó, Budapest, 2002  
Bellák Gábor – Jernyei Kiss János – Keserü Katalin et al.: *Magyar művészet. (A művészet története.)* Corvina, Budapest, 2009  
Dempsey, Amy: *A modern művészet története: stílusok, iskolák, mozgalmak.* Ford. Szekeres Andrea, Szikra Renáta. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 2003  
Farina, Violetta: *20. század.* Ford. Molnár Magda (*A művészet képes enciklopédiája.*) Vince Kiadó, Budapest, 2009  
Fülep Lajos: *Magyar művészet.* Athenaeum, Budapest, 1923  
Genthon István: *Az új magyar festőművészet története.* Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1935  
Gombrich, E. H.: *A művészet története.* Glória Kiadó, Budapest, 2002  
Gosztonyi Ferenc – Cseh Szilvia (szerk.): *A Magyar Nemzeti Galéria Gyűjteményei.* Vince Kiadó, Budapest, 2007  
Hofmann, Werner: *A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék.* Ford. Havas Lujza. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987  
Kállai Ernő: *Új magyar piktúra 1920–1925.* Amicus kiadása, Budapest, 1925  
Kassák Lajos (Pán Imre közreműködésével): *Az izmusok története.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972 Új kiadása: Kassák Lajos – Pán Imre: *Izmusok: a modern művészeti irányok története.* A kiadást gondozta és az utószót írta: Csaplár Ferenc. Napvilág Kiadó, Budapest, 2003  
Lucie-Smith, Edward: *XX. századi művészek élete.* Glória Kiadó, Budapest, 2000  
Micheli, Mario de: *Az avantgardizmus.* Ford. Szabó György. Gondolat Kiadó, Budapest, 1965; Képzőművészeti Alap Kiadó, Budapest, 1979  
Németh Lajos: *A művészet sorsfordulója.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1970  
Németh Lajos: *A XIX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig.* Corvina Kiadó, Budapest, 1974  
Read, Herbert: *A modern festészet.* Corvina Kiadó, Budapest, 1968  
Read, Herbert: *A modern szobrászat.* Corvina Kiadó, Budapest, 1974  
S. Nagy Katalin: *Önarcképek. A művész szerepváltozásai.* Palatinus Kiadó, Budapest, 2001

## KÉPEK

Art Gallery  
Art History  
Art.Net  
Art-perfect  
[enciklopedia.fazekas.hu](http://enciklopedia.fazekas.hu)  
Képzőművészet Magyarországon  
Olga's Gallery  
Soho Art

TerminArtors  
Virtual Art Gallery  
Web Gallery of Art  
WebMuseum, Paris

## JAVASOLT MÚZEUMI HONLAPOK

Art Institute of Chicago, Chicago (<http://www.artic.edu/>)  
Guggenheim Museum, New York ([http://newyorkmuseumpass.com/guggenheim\\_museum.html?gclid=CMjB6Yy-7aECFQgEZgod809Y6g](http://newyorkmuseumpass.com/guggenheim_museum.html?gclid=CMjB6Yy-7aECFQgEZgod809Y6g))  
Hamburg Kunsthalle, Hamburg (<http://www.hamburger-kunsthalle.de/>)  
Ermitázs Múzeum, Szentpétervár ([http://hermitagemuseum.org/html\\_En/index.html/](http://hermitagemuseum.org/html_En/index.html/))  
Kunsthalle, Bécs (<http://www.kunsthallewien.at/?lang=en>)  
Lenbachhaus, München (<http://www.lenbachhaus.de/cms/>)  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (<http://www.mng.hu/>)  
Musée d'Orsay, Párizs (<http://www.musee-orsay.fr/en/home.html>)  
Musée Marmottan Monet, Párizs (<http://www.marmottan.com/>)  
Musée national Picasso, Párizs (<http://www.musee-picasso.fr/>)  
Museum Moderner Kunst (MUMOK), Bécs (<http://www.mumok.at/>)  
The Museum of Modern Art (MoMa), New York (<http://www.moma.org/>)  
Neue Nationalgalerie, Berlin (<http://www.smb.museum/smb/home/index.php>)  
Pinakothek der Moderne, München  
(<http://www.pinakothek.de/pinakothek-der-moderne/>)  
Puskin Múzeum, Moszkva (<http://www.museum.ru/gmii/defengl.htm>)  
Stedelijk Museum, Amszterdam (<http://www.stedelijk.nl/>)  
Szépművészeti Múzeum, Budapest  
([http://www.museum.hu/museum/events\\_hu.php?ID=77](http://www.museum.hu/museum/events_hu.php?ID=77))  
Tate Modern, London (<http://www.tate.org.uk/>)  
Tretyakov Állami Képtár, Moszkva (<http://www.tretyakovgallery.ru/en/>)  
Van Gogh Museum, Amszterdam  
(<http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?lang=en>)



# 1. FEJEZET

## A romantika

A klasszicizmus és a romantika elválasztása nem mindig könnyű, hiszen a romantika sok szállal kötődik a klasszicizmushoz, még ha tagadására, ellenlábasaként jött is létre a 18. század végén. A 19. század utolsó harmadáig együtt létezik a rokokó, a klasszicista, a biedemeier, a realista, a naturalista, sőt a 19. század második felében jelentkező „modern” irányzatokkal. Történelmi háttere a francia forradalom, majd a kiábrándulás a napóleoni háború okozta állapotokból, a csatlódás a „józan ész eszményében”, a polgári társadalomban. Az 1792-től 1812-ig eltelt húsz évben Európa térképe, az európai államok rendszere nagymértékben átalakult, egy sor új állam alakult. Az 1815 és az 1830 közötti időszakot sokan a reakció és a restauráció érájának nevezik, s épp e kettőssége miatt a romantika korának. Az 1815 előtti időszakot kora romantikának, az 1830 utánit késő romantikának. A romantikus világnézet lényege az ellentmondásosság: evolucionista és konzervatív, misztikus és naturalista, katolikus és nacionalista egyszerre. A romantika szorosan összefügg a jelentős társadalmi változásokkal (a szabadversenyessé váló kapitalizmus kialakulása és virágzása, az alkotmányos demokráciák és az ipari munkásság tömegeinek létrejötte), a művészet változó szerepével, az egyházi művészet háttérbe szorulásával, táptalaját a növekvő feszültségek alkották. A világ egyre átláthatatlanabbá vált. A logika és az értelem helyét átvetette az irracionális.

A légkör megváltozása visszhangra talált a művészetekben is. Egyes történészek a romantikát lényegében a felvilágosodásra adott válasznak, mások az ipari forradalom és a napóleoni háborúk által gerjesztett világérzésnek tartják. Valójában a romantika mozgalma a kettőben együtt gyökerezik. A felvilágosodás racionalizmusával szemben az irracionális vonzotta, a szenvedélyek, a természetfeletti, az abnormális, a babona, a szenvedés, az örület, a halál. A felvilágosodásban úgy hitték, hogy az ember egyre inkább uralma alá hajtja a természetet – a romantikus festőket, költőket, zenészeket lenyűgözték a természet megzabolázhatatlan erői, a tenger magánya (Caspar David Friedrich), az ijesztő viharok

(Turner), vízesések, fenséges hegyek, halott sivatagok. A felvilágosodás klasszikus ízlése a harmóniát kereste, a visszafogottságot, a mértéket (Ingres, David), a civilizált konvenciókat – a romantikusok rajongtak mindenért, ami vad, egzotikus (Delacroix), furcsa, szabálytalan. Előbbiek a káosz mögötti rendet keresték – utóbbiak a belső, rejtett szellemet. A felvilágosodás vallástalan vagy vallásellenes volt – a romantikusok mélyen vallásosak (Goya, Friedrich), még akkor is, ha az izmosodó tudomány egyre többször kérdőjelezte meg a hagyományos vallási tételeket.

A név a francia *roman* (regény) és az angol *romantic* (regényes) szóból ered. Valószínűleg a német Karl Wilhelm Friedrich Schlegel filozófustól származik a 18. század végéről. Victor Hugo francia romantikus író szerint a romantika „irodalmi liberalizmus” (*Cromwell* című drámájának előszavában). A romantika az utolsó nagy korstílus a művészettörténetben, minden művészeti ágra kiterjedő stílusirányzat, világszemlélet. Tiltakozás a kibontakozó pragmatikus polgári világ prózaisága, az ember elidegenedése és egyben a klasszicizmus szigorú szabályai, életfelfogása ellen. Madame de Staël Németországról szóló könyvében hasonlítja össze a klasszikus és a romantikus költészetet. Az olasz írók tőle veszik át a *romantico* szót, a *Cocilaitore* folyóirat hasábjain szorgalmazták a „romanticizmus” megteremtését. Az új eszméket salonokban népszerűsítik.

Az egyik jelentős német romantikus költő, Novalis szerint „romantikusknak lenni annyit jelent, mint a köznapjainknak emelkedett értelmet adni, az ismertnek az ismeretlen tekintélyét, a végesnek pedig a végtelen ragyogását”. A romantikus irodalomban a szabadság eszméit hirdetik, az önkifejezés és az individuum szabadságát, olykor felfokozott érzelmekkel. A költészet mellett számos történelmi és kalandregény születik a múlt felé fordulás jegyében. A Grimm testvérek feltámasztják a mesevilágot. Friedrich Hölderlin, E. T. A. Hoffmann, Heinrich Heine német, William Blake, John Keats, Walter Scott angol, Victor Hugo, Stendhal, Alphonse Lamartine francia, Alekszandr Szergejevics Puskin, Mihail Jurjevics Lermontov orosz, Adam Mickiewicz lengyel, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Jókai Mór magyar költők és írók mellett még számos jelentős alkotót sorolhatnánk a romantika művészei közül. Erre az időszakra esik a népnyelv beemelése az irodalomba (pl. magyar nyelvújítás). A nemzeti irodalom, a nemzeti történelmi múlt iránt megnő az érdeklődés, ez az időszak a nemzetállamok létrejötte, a nemzeti mitológiák teremtése.

A művészetpártolásban megnő a kapitalista polgárság szerepe, a burzsoázia gazdasági, politikai, intellektuális erejének fitogtatása miatt is pártolja a művészetet. A romantikus művészet eleget tesz az újonnan berendezkedett hatalom igényeinek: dicsőíti az erőt (a hőskultusz a képzőművészetben, pl. Delacroix *A taillebourgi csata*, Görögország *Missolunghi romjain*; Turner *A trafalgari csata* című képei), közérthető, kifejezésmódja világos, ésszerű.

Sokak szerint a romantikusok gondolkodására, stílusára leginkább az eklektikuság jellemző. Hisznek az ideák, eszmék és a szavak erejében, az emberi szabadságjogokban (szabadság, egyenlőség, testvériség). Megjelennek a regényes utópiák és a korai szocialista nézetek. A romantikára jellemző a szabadság és a

változatosság iránti vágy, a test és a lélek túlzásainak megmutatása, a szárnyaló fantázia, vonzódás az egzotikumhoz, új szimbólumok használata. Mindezek miatt szokás a modern kor elődjének tekinteni. Jellemzői: az érzelmi befolyásolás, a szubjektivitás, az egyéniség kultusza, a szív állandó emlegetése (sokak szerint a romantika a szív stílusa). Az antik világ helyett a gótika, a rejtelmes középkor iránt érdeklődnek, a középkor kultusza mellett jellemző a keletkultusz is, az egzotikus Kelet iránti lelkesedés. Divatba jönnek az ókori romok (Johann Joachim Winckelmann régészeti írásai Pompeji felfedezése nyomán), a múltó idő érzetének ábrázolása (pl. Hubert Robert *Római romok* című festménye). A természetnek metafizikai jelentőséget tulajdonítanak, például C. D. Friedrich, P. O. Runge, Turner tájképei, melyeken a motívumokat érzelmi értékük szerint választják. Az irodalomban és a zenében is a világtól elszigetelt fennkölt környezetet ábrázolják. Az alkotói munka legfőbb ihletforrása a képzelet és az érzelem, a saját mitológia teremtése. Cél a tökéletes műalkotás, ám mivel ez nem érhető el, tudatosan hagyják töredékesnek műveiket.

A zenetörténetben a „romantika” elnevezés hosszabb korszakot jelöl, mint az irodalomban és a képzőművészetben: Schuberttől Berliozon, Chopinen, Liszten, Wagneren keresztül Mahlerig, sőt az újromantikus Richard Straussig.

Az építészetben a korszakot számos újítás jellemzi, új anyagok kipróbálása (pl. öntött vas), a hagyományos építésmódtól eltérő szerkezetek létrehozása. Neogótikus, neoromán, neoreneszánsz, sőt bizánci, mór elemek jelzik a középkor iránti érdeklődést, a romantika korszakának építésze gyakran a korábbi stílusminták tárháza (pl. a bécsi schönbrunni kastély parkjában épített impozáns római rom és egyiptomi obeliszk; az angol neogótikus „várkastélyok” hiteles múromjai; a bajor fantasztikus, tündérmesébe illő kastélyok, Gottfried Sempernek a holland és a német polgári hagyományokhoz forduló neogótikus épületei Hamburgban, Eugène Viollet-le-Duc francia nemzeti gótikája, Charles Barry londoni parlamentje stb.) Nehéz meghatározni a romantikus építészet fogalmát, helyesebb a romantika korszakának építészetéről beszélni. A vasszerkezetek alkalmazása mellett szabadon alkalmazzák a stílusformákat. Új épülettípusok születnek: bank, tőzsdepalota, áruház, pályaudvar, gyár, szerelőcsarnok stb., melyeken kihasználják az öntöttvas és hengerelt acél hatalmas téráthidalási lehetőségeit (pl. londoni *Parlament* és *Kristálypalota* [Crystal Palace], a párizsi *Nemzeti Könyvtár* [Bibliothèque National] olvasóterme, a pesti *Vigadó* és *Operaház*).

A 19. században megváltozik a szobrászat helyzete és szerepe, egyre jobban háttérbe szorul az egyházi szobrászat, az új tendenciák a síremlékszobrászatban jelentkeznek. Tipikusan romantikus együttes a német *Walhallának*, a hírnév templomának szobrászata Regensburg közelében. A német Christian Daniel Ruch és a francia François Rude emlékszobrászata már túllép a klasszicizmuson. Leginkább a francia Jean-Baptiste Carpeaux szobrai tarthatjuk romantikus szobroknak (pl. a párizsi Operát díszítő *Tánc* című szoborcsoport, 1866–1869).

A romantikus képzőművészetben a festészet jut vezető szerephez. Az ember és a természet új felfogása, az új hatalom birtokosainak (burzsoázia) képi ábrázolása,

a megváltozott életkeretek a festészet témái. A romantikus festők nagy része a klasszicizmusból indul, Rómában tanul. A romantika igazi megtestesítője a művészcsaládban született Eugène Delacroix (1789–1863). A klasszicista Pierre-Nareisse Guérin akadémikus műhelyében tanul a szenvedélyes, önemésztő Théodore Géricault-val (1791–1824) együtt, aki nagy hatást gyakorol rá. Katonai témák, lovakról és lovagokról készített festményei, litográfiái után Géricault megfestette a *Medúza tutaját* (1819), egy hajó elsüllyedésének drámai ábrázolását, ezt a klasszicizmus és a romantika közötti monumentális festményt, melyet 1819-ben kiállították a párizsi Szalonban.

Delacroix e kép hatására festi meg *Dante bárkája* (*Vergilius és Dante a Pokolban*, 1822, Párizs, Musée du Louvre) című jelképes munkáját a művészet mindenekfelélt győzedelmeskedő erejéről, új festői felfogásban. Kiállítja a Szalonban: sikere van a patetikus, kifejező, lendületes kompozíciónak, a színek mély ragyogásának, a formák szétáradó hullámzásának. Ekkor 24 éves, ismert festővé válik. Antoine-Jean Gros, Napóleon kedvenc festője és néhány államférfi is elismerően nyilatkozik a képről (melyet Corot, Courbet, Manet és Cézanne is lemásolt). Az 1824-ben festett és kiállított *A khioszi mészárlást* (görögök harca a török elnyomás ellen) már nem fogadta ennyire egyértelmű elismerés. A kép tisztelgés az angol költő, Byron emléke előtt is, aki a görög felkelők soraiban halt hősi halált. Delacroix rendkívüli öntudatosságára jellemző, hogy amikor hevesiségeért rendre utasítják, így válaszol a Beaux-Art igazgatóságának: „Az egész világ sem tud megakadályozni abban, hogy a magam módján lássam a dolgokat.” Pontosan tudja, hogy nem létezik többé egyetlen, az egyetemes irányt megszabó út, minden művész jogosan léphet fel a saját, azaz a számára lehetséges egyetlen út igényével.

1822-ben kezdi írni naplóját (*Journal*), hogy jobban megértse saját és kortársai festői törekvéseit. 1824-ben a párizsi Szalonban ismerkedik meg az angol tájképfestészettel, ennek hatására 1825-ben Angliába utazik. Lelkesedik Turner, Reynolds, Constable tájképei és az angol akvarellisták iránt, nagy hatást tesz rá könnyed fényhatásokat érzékenyen követő festésmódjuk. 1824-ben így ír *Naplójában*: „Egy cseppet sem szeretem a »józan festészetet«; tudom: arra van szükségem, hogy zavaros elmém háborogjon, kinyíljék, százfélével próbálkozzék, mielőtt elérni a célt, amely felé minden dolgomban valami kényszer taszít.” 1825-ben rajzolja a *Tasso az örültekházában* című művét, önmagát Tassóval azonosítva. Az ülő költő a szenvedő Krisztusra emlékeztet, a háttér pedig a passió ostromzás-jelenetére. Valószínűleg a kritikusok gúnyolódásaira válaszolt ezzel a grafikai lappal (1839-ben meg is festi a jelenetet).

Rengeteg rajzot, vázlatot készít, egymás után festi remekműveit. Ekkor ismerkedik meg az angol irodalommal is, Shakespeare nagy hatást gyakorol rá.

1827–28-ban festett egyik legeredetibb műve, a sokalakos, byroni ihletésű, szenvedélyes kompozíció, a *Sardanapal halála* elnyerte a romantikus írók, Victor Hugo és George Sand támogatását, de vitát váltott ki, és sokan elutasították újszerűsége, világos, meleg színei, barokkos mozgalmassága, kegyetlen témája miatt. Néhány év anyagi küszködés után pártfogója akadt Lajos Fülöp személyében, aki az 1830-as júliusi forradalmat követően került a trónra.

1831-ben állítja ki a Szalonban *A Szabadság vezeti a népet* (1830, Párizs, Musée du Louvre) című, legismertebb képét, mely egyben a francia festészet emblematicus alkotása. A nő, mint népi hős, kedvelt témája a romantikának. Az előtérben a barikádharcok polgári áldozatai. Az allegorikus történelmi kompozíció középpontjában, az utcai barikádok fölött harcba hívó, a trikolorat, a francia zászlót lobogtató plebejus nő, oldalán a kis Gavroche-sal a francia szabadság jelképévé emelkedik. A mű óriási sikert arat! Nemcsak a téma és a művészi megformálás teszi rendkívülivé a képet, hanem a színek kompozíciója, a szinte modern színkálpa is (piros-sárga-kék színharmonia, éles egymás mellé állításuk fokozza a drámaiságot, a kiegészítő színek – zöld-lila-narancs – pedig tompítják a szenvedélyes állapotot). A kompozícióban egymást keresztező átlók, a valóság és a túlzások, az élénk mozdulatok, a halál, a rombolás és a hősi ellenállás ábrázolása, a fények – mindezek nemcsak ennek a hatásos képnek, hanem a romantikus művészetnek is általában a jellemzői. A kép a „reális allegória” iskolapéldája: az isteni küldetés pátosza, mely a címben is megfogalmazódik, a barikádokra lépő Szabadság szimbolikus erejűvé nemesíti a festményt. A holttesteken át rohamozó Szabadság istennője felfelé irányuló, átlós szerkezetet ad a képnek. A barokk és a klasszicizmus istenei helyett a Szabadság az isten az új társadalmi viszonyoknak, az új civilizációnak megfelelően.

1831-ben egy küldöttséggel Marokkóba utazik, *Naplójában* örökíti meg élményeit az egzotikus környezetről, a különös, erős fényhatásokról, a kolorikus tájról. 1832-ben előbb Seville-ben, majd Algériába megy, ahol még egy hárembe is sikerül bejutnia. Számos, világos színekkel festett kép őrzi az utazások festészetére tett hatását (*Algériai nők otthona, Algériai asszony, Zsidó menyegző, Moszatok a marokkói öbölnél*). Akvarelljei előre mutatnak az impresszionizmus felé. Színei még ragyogóbbá válnak, főleg a vörösek. Számos vázlatfüzetben örökíti meg meghatározó afrikai élményeit. Felfedezi az egzotikumot mint témát: ahogy Victor Hugo az irodalom, Delacroix a festészet számára fedezi fel a Keletet. Az afrikai nap, amely erősebb fényvel világítja be a tárgyakat, és harsányabban emeli ki a színkontrasztokat, igazolta kolorisztikai világképét.

1830-tól rendszeresen kap megrendeléseket falfestményekre, melyek közül kiemelkedik a Bourbon-palota dísztermének és könyvtárának allegorikus sorozata (1834–1847), a Luxembourg-palota könyvtárának kupolafestménye (*Vergilius Homéroszhoz vezeti Dantét*, 1846), a Louvre Apollón-galériájának mennyezetképe (1848–1851) és élete utolsó korszakában a Saint-Sulpice-templom falképei (*Jákob küzdelme az angyallal*, 1853–1861). Ezekkel párhuzamosan számos történelmi tárgyú képet fest (*Taillebourgi csata*, 1835; *Liège-i érsek meggyilkolása*, 1839; *Keresztések bevonulása Konstantinápolyba*, 1848). Kiszámú arcképe közül kiemelkednek önarcképei (pl. 1837, 1840), Chopinról és George Sandről festett portréi. A Louvre-ban található öntudatos *Önarcképe* (1837) érzékelteti azt a fordulatot, amely a társadalom és a művész kapcsolatában azokban az évtizedekben végbement. 1843-ban litográfiatorozatot készít Shakespeare *Hamletjéhez*.

1855-ben a párizsi világiállításán megkapja munkásságáért a francia nagy becsületérdemérmét. Tanítványai is terjesztették ennek a termékeny, nagy hatású

művészek a festői stílusát. 1855-ben Charles Baudelaire, a korszak nagy költője írja róla az első terjedelmes méltatást.

A francia romantikus festészet számos jó színvonalú képviselőjének – François-Marius Granet, Antoine-Jean Gros, Théodore Chassériau (főleg portréit), Gustave Doré – műveit említhetnénk még, különösen Honoré Daumier (1808–1879) realista romantikáját, az elnyomottak szolgálatába állított, lázadó karikatúráit, politikai litográfiáit, a társadalmi igazságtalanságok, a rendőri elnyomás ellen küzdő, felháborodott rézmetszeteit, expresszív festményeit (*Mosónő, Don Quijote, Két ügyvéd*), színes anyagból mintázott képviselő-mellszobrait, szobrait (*Ratapoil*, 1851). Kiadványait (*La Rue Transnonain, La Caricature, Le Charivari*) elkobozzák, mivel az akkori hatalom, a burzsoázia ellen lép fel, az emberek nyomorúságos élete ellen küzd (*A százegyek, Az igazságszolgáltatás urai, Harmadosztályon*). Korának egyik legjelentősebb és műveiben igen éles társadalomkritikát gyakorló, termékeny művésze. Mintegy négyezer litográfiája, háromszáz festménye, több tucat szobra, sok száz rajza közel áll Goya munkásságához. Sok festőre hatott, Munkácsy Mihályra, Toulouse-Lautrec-re és a 20. században az expresszionizmus képviselőire.

Az angol romantika nagy mestere John Constable (1776–1837), akinek atmoszferikus, fényben úszó, érzékeny tájai Delacroix festészetére is hatással voltak. Apja jómódú malomtulajdonos, akárcsak Rembrandté. „Azok a tájak tettek engem festővé” – vallja később gyerekkori tájélményeire emlékezve. Művészi hitvallása szerint a természet közvetlen, elmélyült tanulmányozása a festő legfontosabb feladata. Kitűnő portréfestő is lehetett volna (pl. *Feleségének arcképe*, 1816), ám őt gyerekkorától a természet, a nap és a felhők fény-árnyék hatása vonzotta. A látvány hiteles, pontos megragadására törekedett, ezért tájképein sem idealizált, sem fantasztikus elemeket nem ábrázolt, egyéni értelmezésével újjáalkotta a tájképműfaj törvényeit (*A brightoni tengerpart vitorlásokkal*, 1824–1827, London, Victoria and Albert Museum; *A weymouthi öböl*, 1818, Párizs, Musée du Louvre; *A flatfordi malom*, 1817, London, National Gallery). Vásznain barnás-vöröses alpozást használt, nem az angol festészetben szokásos szürkét. Legjelentősebb sorozatának a salisburyi tájképeket tartják (*A salisbury székesegyház a püspöki palota felől*, 1823, London, Victoria and Albert Museum). Constable a tájat legtöbbször lelkiállapotként fogja fel, festi meg. 1828-ban szeretett felesége tüdőbajban meghal, hét gyermekével egyedül marad, ezt sosem heveri ki, sikerei ellenére tájképei komorabbak, ecsetkezelésük is nyugtalanabb. 1829-ben megválasztják a Royal Academy tagjává. *Szénásszekér* (1821) és *A fehér ló* (1819) című képeivel kétszer is aranyérmert nyer a párizsi Szalonban.

Kései művei közül, baljós égboltjával és a kettős szivárvánnyal a *Stonehenge* (1836) a legnyugtalanabb és a legromantikusabb. (1820-ban járt a Salisburytól mintegy 13 km-re fekvő Stonehenge-ben, ahol több akvarellt is készített a monumentális őskori építményről.) A halála előtti évben az akadémián tartott előadásában kijelentette: „A festés tudomány [...] minden egyes kép kísérlettel ér fel.”

Constable az angol és a francia romantikus festők mellett nagy hatással volt a barbizoni iskolára és az impresszionistákra is. Némely képén a vastagon felrakott és festőkéssel eldolgozott festéket szinte az impresszionistákra jellemző könnyedséggel kezelte, érzékelteti a légköri hatásokat (*A búzamező*, 1829, London, National Gallery). Képeire gyengéden varázsol fényvariációkat, árnyalatokat, s ezáltal előhírnöke az impresszionizmusnak. Érzelmi gazdagsága erős hatást gyakorol a francia tájképfestőkre (a párizsi műkereskedők több mint húsz képet vásároltak meg, így az 1821-ben festett *Szénásszekeret* is, melyet sokan a legjobb művének tekintenek). Constable eredeti festésmódját követni nem tudták, de számosan másolták – sőt: hamisították – az angol művészek közül.

Az angol romantikus festészet másik eredeti és kiemelkedő művésze Joseph Mallord William Turner (1775–1851), akinek tájképei már a *plein air*, a realizmus, sőt bizonyos értelemben az impresszionizmus előfutárának tekinthetők. Míg Constable minden érzékenysége ellenére megmarad a költői naturalizmus határai között, Turner új utakon jár, nála a téma lassan elsikkad a légköri hatások, a hangulatok kifejezése mellett.

Nagyon korán kezd rajzolni, már 15 éves korában beveszik egy képét az akadémia, 18 évesen már saját stúdiója van, galériát nyit kiállítások céljára. 27 évesen a Királyi Akadémia teljes jogú tagjává választják. 1807-től perspektívát tanít az akadémian, és kezdi kézre adni *Liber Studiorum* című rajztanulmány-gyűjteményét, melyben műfajok szerint osztályozza a tájakat. Az angliai utazások után európai utazások következnek, Róma és Velence számos munkájához nyújt inspirációt, vázlatfüzeteiben, akvarelljein és rajzain aprólékos precizitással rögzíti egy-egy városban szerzett látványélményeit. Több képet fest Itáliában, majd hazatérve is több képen tűnnek fel itáliai motívumok (1819 és 1840 között hat alkalommal jár Itáliában, vonzzák a dél fényviszonyai). Mindenütt a tenger és az ég kölcsönhatását tanulmányozza a különféle időjárási viszonyok közepette. (*Tűz és a tenger*, 1835; *Jacht az öbölben*, 1835). Megdönti azt a teóriát, amely szerint a rajz mindennek az alapja, nála a fény- és a színhatás a lényeg.

Rendkívül magányosan élt, előbb harminc évig apjával, aztán egyedül, gyakran elrejtözve a világ elől. Barátokat sem túrt meg, megszüntette találkozásait az akadémia hallgatóival is. Sokáig élt róla az a romantikus elképzelés, hogy alig adott el képet. Ma már tudjuk, hogy ennek épp az ellenkezője igaz: jól sáfárkodott festményeivel, járatos volt az üzleti életben, és képei eladásából jelentős vagyona tett szert. Ez tette lehetővé, hogy élete vége felé szakítson addigi stílusával, és minden idejét a kísérletezésnek szentelje, melynek során szinte a lírai absztrakcióig jut el (*Hóvíhar a tengeren*, 1842; *Eső, gőz és sebesség*, 1844).

Évek során alakította ki különleges, egyedi festésmódját. Életművét a tematikai gazdagság és a szüntelen technikai újítás jellemzi. Gazdag munkásságában több korszak különböztethető meg. Kezdetben holland festők, majd Claude Lorrain befolyása alatt állt. Festett történelmi és mitológiai jeleneteket (*Modern Róma – Campo Vaccino*, 1839, Edinburgh, National Gallery of Scotland), kortárs eseményeket (*A Téméraire hadihajó utolsó útja a Temzén napnyugtakor*, 1838), valóság-hű

város- és tájképeket (*A móló Calais-nál*, 1803), szobabelsőket, meghitt otthonokat (*Szobabelső, Virrasztás, Koncert, Szobabelső Petworthban*), illusztrálta Milton, Byron, Walter Scott műveit, de híressé tenger-fény-időjárás viszonyok atmoszferikus, különös megvilágítású, egyedi hangvételű, senki mással össze nem téveszthető tájképeivel lett.

Sokak szerint a 19. század, sőt talán a művészettörténet egészének egyik legjelentősebb tájképfestője. Az évek során képein a rokokós atmoszféra a fények hatására feloldódik, szinte absztrakt fényhatások keletkeznek, a víz, a tenger, az égbolt, a felhők foltokká bomlanak szét. Utolérhetetlen színhatások, megvilágítások. Turner nagy utat járt be a rokokó hatásoktól a plein airig, szinte az impresszionizmusig, már-már a lírai absztrakcióig (*A londoni parlament égése*, 1834; *Hóvihar a tengeren*, 1842; *Napfelkelte és tengeri szörny*, 1840), az idealizált itáliai tájaktól a majdhogynem monokróm vásznakig (egyik legtöbbet reprodukált műve: *Eső, gőz és sebesség*, 1844). Kortársai nem tudják követni. Elsősorban a fény érdekli, a fény festésének megszállottja, nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy a 19. század negyvenes éveiben – amikor Európában a romantikus és realista szemlélet folytatja küzdelmét az akadémikus hagyományokkal.

1871-ben Monet és Pissarro fedezi fel foltfestéses technikáját, világos és gazdag színek kompozícióit, a fiatal impresszionisták saját merész kísérletezésükhöz kaptak tőle szellemi és technikai festői támogatást.

William Blake (1757–1827) festő, költő, rézmetsző, az angol festészetet a profetikus, mennyei látomásokról, a hallucinációkról, a természetfölötti világ irányába alakítja. Bírálta a naturalista tájképfestészetet, a képzelet világában, egy „platonai paradicsomban” érzi jól magát, nem a természetben, ezáltal a szimbolizmus és a szürrealizmus elődjének tekinthető. Gyerekkori látomása Istenről meghatározta egész életművét. Illusztrációi Dante *Isteni színjátékához*, a Bibliához, Edward Young 18. századi preromantikus angol költő *Éji gondolatok* című verses elmélkedéséhez egy természetfölötti irracionális univerzumba vezetik a nézőt, ahol a lélek hol félelmetes, hol fennkölt formában ölt testet (*A Nagy Vörös Sárkány és a napfény övezte asszony*). Új technikát talál ki szemléletmódjához; melyet *illuminated painting*nek nevez, egyazon lemezre helyezi el a szöveget és a metszeteket, s aztán az egészet akvarellal színezi. Versköteteteit is saját maga illusztrálja, az irodalom és képzőművészet vegyítése romantikus attitűd, mint ahogy az is, hogy nyomasztó álmait és látomásait írja és rajzolja meg (*Menny és pokol házassága*, 1793; *A jó és a rossz angyalok harca egy gyermek birtoklásáért*, 1795; *Dante és Beatrice találkozik a Paradicsomban*, 1824). Életében egyetlen kiállítást rendezett (1809), mely heves elutasításban részesült. Sokakra volt hatással kozmikus és misztikus látásmódja, ma általában a szimbolizmus elődjének nevezik (*A Napok Őse*, 1794, London, British Museum; *A szerelmesek forgószele*, 1824 k.; *Az élet vizének folyója*, 1805 k.). *Nabukodonozor* (1795, London, The Tate Gallery) című képén a babilóniai királyt a hatalomtól megtévelyodottnak mutatja, s ezzel a hit nélküli materialisták örültségét szimbolizálja.



Az 1840-es évektől Angliában megkezdődik a nagy romantikus festőiskola hanyatlása, és 1848-ban új művészcsoport jelentkezik: a *preraffaeliták* (Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt, John Everett Millais, később csatlakozik Edward Burne-Jones és William Morris; irodalmi szószólójuk John Ruskin), akik idealizálták a középkort, műveiket misztikus szimbolizmus jellemzi. Tevékenységük nagy hatással volt a szecesszió művészeire.

A német romantikus festők – a nagyon fiatalon, 33 évesen meghalt újító, Philipp Otto Runge, aki „a világegyetem örök ritmusának szimbólumait kereste”, a Rómában megtelepedő Johann Friedrich Overbeck, a mindennapi életet anekdotikus részletességgel festő Karl Spitzweg, Adolf Menzel, Jakob Asmus Carstens és mások – sorából kiemelkedik Caspar David Friedrich (1774–1840) festő, grafikus életműve, természetkultusza. A Svédországhoz tartozó szülővárosában kezd rajzot tanulni, majd nagyon jó mesterektől Koppenhágában. 1798-ban költözik Drezdába, ahol az akadémián alapos mesterségbeli ismeretekre tesz szert. Barátai közé tartozik a festő Philipp Otto Runge, Georg Friedrich Kersting, Novalis és Heinrich von Kleist költők. Hazafiassága (melyet sokan német nacionalizmusként értelmeznek) a német egység megteremtésének híveként a napóleoni háborúk francia hódításainak következménye, ugyanakkor elkötelezett gyerekkora svéd, pomerániai tájai, emberei, a Balti-tengerpart mellett (élete végéig svéd állampolgár marad). Romantikus, melankolikus alkat, a világtól elzárkózó, a természethez kötődő, vallásos (hite a protestantizmusból a panteizmus felé fordul). Színhasználatát tudatosan szimbolikus. Festményein vallásos szimbólumokat is alkalmaz, melyek a kereszténységhez kötődnek, de túl is mutatnak azon (*Kereszt a szikla ormán*, 1808). Meditatív, fenséges tájképein a táj egyrészt az ember magányának, másrészt Isten jelenlétének rekvizituma. A nyugodt, csendes, kontemplatív természet megmutatja az ember és Isten közötti kapcsolat lehetőségét. A 19. század elején a civilizáció egyre materialistább, pragmatikusabb, Friedrich eszmerendszere ez ellen szól. Lázad a modern világ ellen. Talán épp ezért sikeres festő, művésztársai nagyra becsülik.

Hitvallása: „A festő feladata, hogy ne csak azt fesse meg, amit maga előtt lát, hanem azt is, amit önmagában fedez fel.” Drezdában, ahol letelepszik, élnek a nagy német romantikusok is. Egyik legszokatlanabb képéhez, melyen a végtelesen tágas, üres térben jelentéktelenül kicsi, magányos figura áll (*Szerzetes a tenger-nél*, 1809–1810, Berlin, Neue National Galeria), Heinrich von Kleist, a költő barát fűzte a következőt: „A kép – két vagy három titokzatos tárgyával – olyan, akár az Apokalipszis, mintha Young *Éji gondolatainak* hordozója lenne, s mivel mindannak az egyformaságnak és parttalanságnak nincs egyéb előtere, mint a kép kerete, olyan érzésünk támad, amikor nézzük, mintha le lenne vágva a szemhéjunk. Mindazonáltal a festő kétségtelenül merőben új utat tört művészetének területén...” Vannak, akik a szerzetest Friedrich önarcképeként értelmezik. A kép távol áll a hagyományos szépségnormáktól.

1810-ben a berlini, 1816-ban a drezdai akadémia tagja, 1824-ben kinevezik ez utóbbi professzorának.

Tájai belső tájak is, transzcendensek, metafizikusak, látnoki erejűek és ellentmondásosak. Egyszerre nyugodtak és feszültek, energikusak és melankolikusak, hűvösek és érzelemdúsak. A német táj „szigorú és komor hangulata a legalkalmasabb a vallásos érzelmek kifejezésére” – írja. Nem vonzza a déli táj fényessége, 1817-ben visszautasítja egy római út lehetőségét, félti szellemi aszketizmusát a színesebb, gazdagabb mediterrán természeti látványoktól.

Megismerkedik Goethével, aki elragadtatottan javasolja Friedrich rajzait díjazásra, és bevezeti őt a művészkörökbe. III. Frigyes Vilmos porosz király, Károly August, Szászország és Weimar hercege vásárol tájképeiből. Szenvedélyes patriotizmusa is növeli népszerűségét. 1818-ban sokak meglepetésére megnősül, ekkor 44 éves, felesége 19. Ebben az évben huszonnyolc képet fest. Kitűnő kolorista, mint ezt a sok festményén látható alkonyi, félhomályos, holdfényes táj bizonyítja. Virtuóz festő, még ha festői technikája olykor szikárnak tűnik is, és mentes minden bravúrtól. Nem alkalmazza az akkoriban szokásos, vastagon felvitt, pasztózus festékréteget, elhagy bizonyos elemeket, redukálja festésmódját: átalakítja, átlényegíti a valós helyszíneket. Magányos emberei a léten túli, végtelen világot jelképezik (*Az élet lépcsőfokai, Szerzetes a tengerparton, Két férfi nézi a holdat, Vándor a ködtenger felett*), szinte a 19. századi egzisztencializmus létélményét sugallják, az ember világba vetettségét, magárahagyatottságát. Mintha Nietzsche „Isten halott” látomását előlegezné meg, a kétségbeesett üresség élményét. Szimbolikájuk révén tájképei szinte egy-egy történetet mondanak el (*Behavazott kunyhó, Fa hollókkal, Erdő késő ősszel, A magányos fa, Jeges-tenger – az Espoir elsüllyedése, Táj Rügen szigetén*). Az elmúlás filozófiai kérdései nagy szerepet kapnak festményein. Bármennyire tragikussá, drámaivá válik is látásmódja, a fegyelmezett és pontos szerkesztés, a vonalvezetés tárgyyszerűsége, a színek különleges alkalmazása, a formai tökély, az ecsetkezelés határozottsága sosem engedí, hogy a képi kompozíció széthulljon, a képi világ elviselhetetlenné váljon.

1820-ban (vagy 1818-ban) festi egyik, méltán legismertebb képét, a *Kréta-sziklák Rügen szigetén* (más fordításban *Mészsziklák a Rügenen*, Winterthur, Museum am Stadtgarten). Az előtérben a tér méreteihez képest szinte csak staffázsfiguraként három ember áll szorosan a szakadék szélén. Mögöttük a bizarr alakzatú kréta-sziklák és a tenger. Hatalmas, mély és üres a tér, hiába keretezi a képet az előtérben két fa koronája. 1822–23-ban készül *A hajótörött* (más címenek: *Remény, Jeges-tenger*, Hamburg, Kunsthalle), az ember alulmaradása a természet erőivel szemben. A hajót a jégtáblák már annyira körülzárták, hogy formái alig kivehetők, minden hiábavaló, az emberi teremtmény széthullásra ítéltetett. A hajóroncs a jégtáblák között az emberi lét mulandóságát és az isteni terv kifürkészhetetlenségét jelenti, az ég és a tenger tiszta kékje, a középtengelyben elhelyezett nap a transzcendentális örökkévalóságát.

A húszas évek közepétől Friedrich kedélyállapota romlik, egyre komorabb, egyre elszigeteltebb lesz a művészársadalomban. Ugyanakkor 1826 és 1835 között festi legjobb munkáinak egy részét (*A holdat néző férfi és nő*, 1830–35; *Holdfelkelte a tengernél*, 1835–36). Mintha az univerzum egészét választaná témájául, mintha saját lelkiállapotát terjesztené kozmikus léptékűvé. Irtóztató